

**L'archétype de l'elfe en fantasy française à travers
l'œuvre de Jean-Louis Fetjaine, La trilogie des elfes :
l'intégrale**
Ludivine Perez

► **To cite this version:**

Ludivine Perez. L'archétype de l'elfe en fantasy française à travers l'œuvre de Jean-Louis Fetjaine, La trilogie des elfes : l'intégrale. Littératures. 2010. dumas-00495980

HAL Id: dumas-00495980

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00495980>

Submitted on 29 Jun 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



L'archétype de l'elfe en *fantasy* française à travers l'œuvre de
Jean-Louis Fetjaine, *La trilogie des elfes : l'intégrale*

**PEREZ
Ludivine**

UFR de Lettres et Arts

Mémoire de master 1 recherche Littératures - 18 crédits – Mention Bien

Parcours Recherches sur l'Imaginaire

Sous la direction de Mme Anne Vibert

Année universitaire 2009-2010

SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
PARTIE I. LA FANTASY	8
1. PANORAMA HISTORIQUE DE LA FANTASY	9
1.1. Histoire du terme dans la tradition française et anglophone.....	9
1.2. Emergence (éditoriale) du genre en France	12
2. LA FANTASY UN NOUVEAU GENRE.....	14
2.1. Genre et imaginaire.....	14
2.2. Fantastique et <i>fantasy</i>	16
2.3. Merveilleux et <i>fantasy</i>	19
3. LES TRAITS CARACTERISANTS DU GENRE.....	21
3.1. <i>La trilogie des elfes</i> , au croisement de la <i>fantasy</i> épique et arthurienne	21
3.2. Une forme populaire, le cycle et la série	22
PARTIE II. IMAGINAIRE DE L'ELFE.....	25
1. LA NAISSANCE D'UN ARCHETYPE	26
1.1. Qu'est-ce qu'un archétype ?	26
1.2. Imaginaire et conscience imageante (<i>première approche</i>)	27
1.3. Fixation de l'archétype (<i>première approche</i>)	27
2. L'ELFE EN LITTERATURE.....	28
1.1. Bref aperçu de l'histoire de l'elfe du Moyen Âge à Tolkien	28
1.2. L'elfe de Tolkien (<i>première approche</i>)	29
1.3. L'elfe de Jean-Louis Fetjaine	31
PARTIE III. DEPASSEMENT DE LA CREATURE MERVEILLEUSE.....	37
1. FANTASME.....	38
1.1. Configuration amoureuse (<i>première approche</i>)	38
1.2. Du fantasme collectif à l'individuel (<i>non défini</i>).....	40
1.3. Amour de soi et représentation de l'humain (<i>non défini</i>)	41
2. EXPRESSION DU SURHUMAIN	41
1.1. Humanisation du surhumain (<i>première approche</i>).....	41
1.2. Du merveilleux au surhumain : image de la perfection (<i>première approche</i>).42	

1.3. Hybridité ou comment côtoyer le surhumain (<i>non défini</i>).....	43
CONCLUSION.....	44
BIBLIOGRAPHIE.....	47
SITOGRAFIE.....	53
ANNEXE.....	55

INTRODUCTION

La *fantasy* française, dont notre auteur Jean-Louis Fetjaine est issu, est un genre de facture récente qui commence tout juste à être étudié dans les universités françaises. Après un premier colloque « Le merveilleux médiéval aujourd'hui » présidé par Anne Besson (spécialiste de la *fantasy*) et Myriam White-Le Goff, organisé en 2006 à Arras, un second colloque a été organisé en 2009 sous l'intitulé « La *fantasy* aujourd'hui »¹ pour tenter de donner une définition de la *fantasy*. Bien qu'il soit difficile d'avoir, par manque de recul, une objectivité nécessaire à l'analyse et la critique d'un genre, ces tables rondes montrent la volonté de tenter de comprendre et d'analyser ce phénomène littéraire. Comme nous dirions que « la littérature est ce qui est appelé littérature », nous pourrions sur le même modèle dire que la *fantasy* est d'abord ce que les éditeurs appellent *fantasy*. Myriam White-Le Goff le résume d'ailleurs en quelques mots en début de conférence : « la *fantasy* aujourd'hui c'est Bragelonne » (maison d'édition née en 2000). La *fantasy* est donc d'abord un genre éditorial. Il dépend du marché, des ventes, des modes et cela au niveau mondial. Bien que la *fantasy* française soit différente de la *fantasy* des pays anglophones, son marché est principalement constitué par celui des auteurs anglais et américains. Le genre français subit son influence et entre dans une politique d'uniformisation du genre sur le modèle des pays anglophones.

La *fantasy* est aujourd'hui un label, une étiquette, qui englobe une multitude de « sous-genres » (nous entendons par ce terme une sous-catégorie du genre de la *fantasy*, sans sens péjoratif) mis en avant en fonction de la demande des consommateurs. Tel est le cas par exemple, pour un sous-genre qui a connu récemment un élan de popularité exploité mondialement par les maisons d'éditions : la *bit lit* (= *bit littérature*). C'est en effet après le succès de la tétralogie *Twilight* de Stephenie Meyer et celui de ses adaptations au cinéma en 2009-2010 que cette branche de la *fantasy* a été mise en devanture des librairies. A l'instar d'*Harry Potter* de J. K. Rowling dans les années 1998, qui ouvrit un nouveau marché de *fantasy* jeunesse, un seul *best seller* peut être générateur d'un nouveau sous-genre. Et c'est bien sous le succès de Stephenie Meyer que les maisons d'éditions ont créé l'appellation *bit lit* (de l'anglais *to bite* = mordre)²,

¹ Disponible en format audio, voir note bibliographique p. 43.

² Voir annexe 1.

une littérature qui rassemble tous les romans de vampires, mais aussi de sorcières et démons, des romans qui ont comme thème sous-jacent l'érotisme³ et la sexualité.

Pour les débuts de la *fantasy* moderne anglophone, le même phénomène s'est produit. C'est après la parution du *Seigneur des anneaux* de J. R. R. Tolkien dans les années 1950-60 qu'une nouvelle branche de la *fantasy* est née, appelée la *high fantasy* ou encore *epic fantasy*. La *fantasy* française est issue de cette branche. Elle se base, au départ, sur Tolkien puis finit par se diversifier et intègre aujourd'hui progressivement les autres branches de la *fantasy* anglophone. C'est dans ce contexte particulier d'apparition d'un nouveau genre que mon étude va se situer, d'où la nécessité dans un premier temps de tenter de définir le genre de la *fantasy* française avant toute analyse de l'archétype de l'elfe.

Le genre de la *fantasy* fait partie d'un plus grand ensemble : celui des « littératures de l'imaginaire »⁴. C'est aussi un genre populaire, un genre de la culture de consommation ou de masse, parfois classé sous l'appellation de « paralittérature ». Comme les romans de gare, les romans de *fantasy* connaissent un grand succès auprès d'un public varié. Ils se caractérisent par une forme en série ou en cycle multipliant les tomes. Le lecteur a envie de connaître la suite et d'acheter les prochains volets d'une histoire qui le passionne. La littérature de genre témoigne, par des représentations symboliques ou archétypales, des traits dominants de l'imaginaire collectif actuel de la culture occidentale. C'est pourquoi nous avons choisi d'intituler notre sujet : « l'archétype de l'elfe en *fantasy* française à travers l'œuvre de Fetjaine ». Mais étudier un archétype de *fantasy* au sein d'une seule œuvre ne serait alors pas totalement pertinent. De fait, nous étudierons effectivement notre corpus avec d'autres textes utilisant le même archétype puisque « le symbole revêt un caractère d'universalité (ou du moins de large extension culturelle) qui lui fait transcender l'"arbitraire" »⁵ et qu'« un motif mythique ne peut se comprendre isolément mais seulement dans une série d'autres motifs. Leur caractère mythique se déduira justement de leur récurrence dans une série de textes similaires »⁶. Même si l'archétype résonne de représentations collectives universelles, l'étude particulière de son apparition dans un seul texte nous permet de mieux en apprécier les nuances. Pour cela, notre étude se base principalement sur l'œuvre de Jean-Louis Fetjaine (qui se classe en *fantasy* arthurienne et épique),

³ Voir annexe 2.

⁴ Explication de l'expression en annexe 0.

⁵ THOMAS, Joël (éd.). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris : Ellipses, 1998, p. 25.

⁶ *Ibid*, p. 56.

auteur français qui publie en 1998 le premier tome de *La Trilogie des elfes* intitulé *Le crépuscule des elfes* suivi de *La Nuit des elfes* en 1999 et *L'Heure des elfes* en 2000. Il est aujourd'hui un des auteurs majeurs de la *fantasy* française arthurienne, qui allie à la fois archétypes de *fantasy* et matière de Bretagne. Fetjaine est en effet attaché à la littérature arthurienne de par sa formation puisqu'il est diplômé de philosophie et d'histoire médiévale. Il publie entre autre *Le pas de merlin* qui a reçu le prix Imaginales du meilleur roman de *fantasy* en 2003.

Comme nous l'avons dit plus haut, la *fantasy* française est issue de la *high fantasy*, en particulier de l'*epic fantasy*, elle-même issue de l'œuvre de Tolkien. Or le personnage de l'elfe est une des caractéristiques de cette branche de la littérature, une figure qui a totalement été revisitée par Tolkien. L'elfe des cultures scandinave et germanique du XIII^e siècle est une créature de petite taille, d'abord vue comme un dieu, puis quelques siècles plus tard, comme un démon. Chez Tolkien, l'elfe est grand, beau, sage, et ressemble physiquement à l'homme. Ainsi, quand nous parlons aujourd'hui de l'archétype de l'elfe en *fantasy*, nous parlons de l'elfe de Tolkien. De fait, Jean-Louis Fetjaine campe son personnage principal Lliane (reine des elfes) sur ce nouveau modèle archétypal tolkienien.

L'archétype de l'elfe en *fantasy* est une figure de simplification et de représentation collective de l'elfe tel qu'il est perçu et réclamé par les lecteurs de *fantasy* actuels. Par l'analyse de cette figure, nous verrons comment celui-ci est représenté dans les consciences, la façon dont il est fixé par les images des personnages de jeux vidéos ou de jeux de rôles de type MMORPG (*massively multiplayer online role-playing game*). Et puisque « les fictions de la mythologie ne renvoient à rien de ce qui existe en dehors de l'être humain ; [qu']elles expriment la vie intérieure, les tendances de l'âme, et [que] les dieux et les héros personnifient nos passions »⁷, l'elfe n'est-il pas alors une expression du surhumain, de l'idéal inatteignable du surhomme ?

La trilogie des elfes de Fetjaine reprend plusieurs points importants de ce que représente l'archétype de l'elfe. Il est, entre autres, une représentation fantasmée de la femme (les elfes-hommes tenant une place minime en *fantasy*), telle que la reine Lliane de notre corpus, image érotisée à la fois parfaite physiquement mais aussi sauvage et guerrière. Ces traits rejoignent la mode florissante de la *bit-lit* où ce sont les femmes qui tiennent le devant de la scène et de la sensualité. Le fantasme côtoie l'idéal de la

⁷ THOMAS, Joël (éd.). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris : Ellipses, 1998, p. 43.

perfection, représenté par la perfection physique des elfes et l'importance de l'esthétique. Et les illustrations représentant des elfes sur les couvertures de livres deviennent intéressantes puisqu'elles fixent l'archétype grâce à des représentations dessinées. Nous en étudierons quelques plaquettes. L'archétype de l'elfe est aussi l'expression nostalgique de l'homme-nature (en opposition à l'homme-industriel) mais aussi de nos peurs existentielles, comme la mort (l'elfe est immortel).

Nous avons choisi d'élaborer notre travail en trois temps. La première partie est l'étude du genre de la *fantasy* française, qui diverge de la *fantasy* anglophone. Nous en comprendrons le fonctionnement, les thèmes et les différences avec d'autres genres similaires. Notre deuxième partie sera axée sur l'imaginaire de l'elfe dans les consciences collectives et nous terminerons dans une troisième partie par l'analyse des traits sous-jacents de l'archétype : le fantasme et le surhumain. Ce mémoire étant voué à être continué, n'est qu'une première approche de notre sujet. Et plutôt que de développer une seule partie qui aurait été celle du genre de la *fantasy*, nous avons fait le choix de travailler simultanément sur plusieurs points de notre mémoire. De ce fait, la première partie est certes la plus développée mais d'autres points le sont, tels que la description de l'elfe de Fetjaine en partie II. Enfin, pour les parties non entièrement développées, nous avons signalé à côté des titres « *première approche* », qui signifie que nous avons commencé à élaborer une analyse qui devra être complétée et « *non défini* » pour les parties qui n'ont pas du tout été traitées et qui devront l'être dans la continuation de la recherche.

PARTIE I. LA FANTASY

1. PANORAMA HISTORIQUE DE LA FANTASY

1.1. Histoire du terme dans la tradition française et anglophone

La tradition littéraire est propre à chaque pays dont les mentalités ont évolué suivant leur culture et leur société. Même si aujourd'hui la mondialisation du marché de la littérature tend à uniformiser les genres, élargir la diffusion de la littérature (et par ce fait uniformiser l'imaginaire collectif), elle ne peut toutefois s'adapter aussi facilement à chaque culture. Bien que les Français aient eu besoin d'emprunter le vocable anglais, le terme de *fantasy* est utilisé différemment et ne désigne pas le même genre littéraire. Nous verrons que la *fantasy* dans la culture anglophone désigne de façon très large les littératures de l'imaginaire. Au contraire, en France, nous ne l'utilisons que pour désigner une partie de ces littératures.

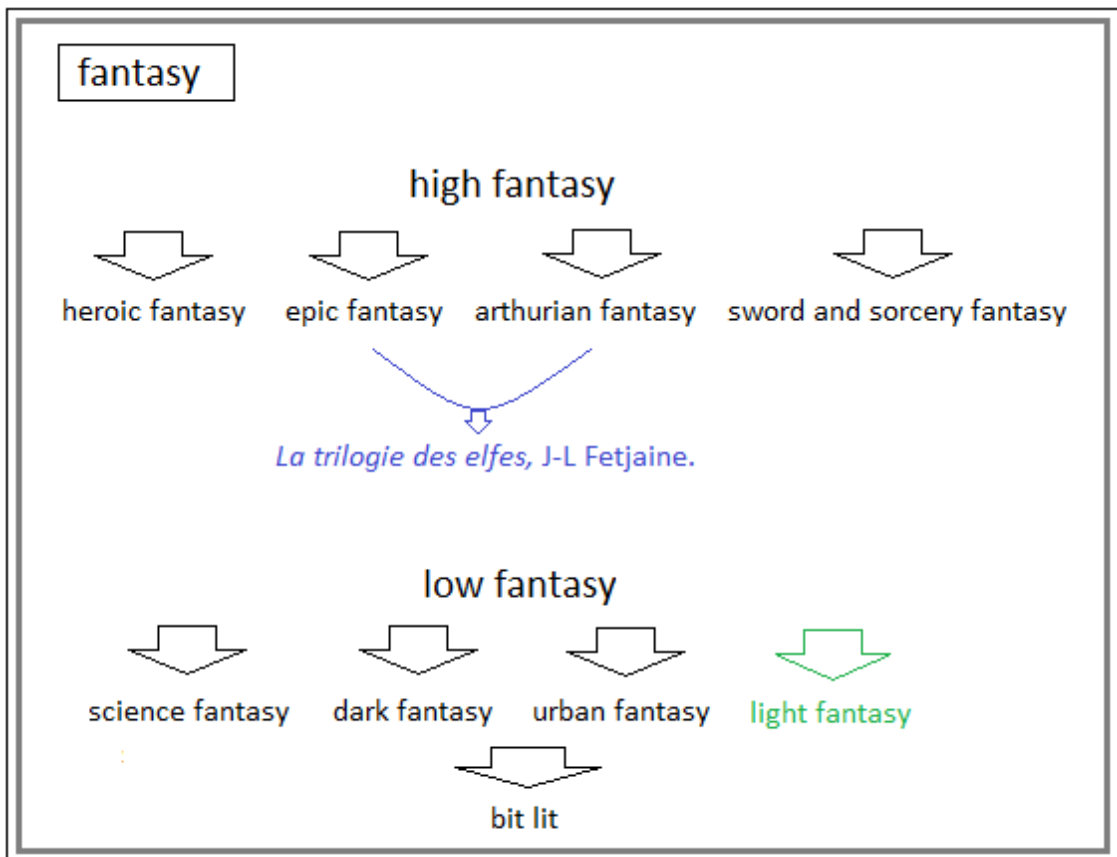
- **La *fantasy* anglophone**

La *fantasy* ou *fantastic literature* (précisons que « *fantastic* » est seulement la forme adjectivale de *fantasy* et ne doit pas être traduite par « littérature fantastique », qui correspond dans la tradition littéraire française à un genre différent) est une notion générale désignant les littératures de l'imaginaire. Ainsi seront indifféremment qualifiées de *fantastic literature*, des fictions mythiques telles que l'*Odyssée* d'Homère, des contes de fées ou des œuvres de *fantasy* récentes.

Mais la *fantasy* anglophone, connaît tout de même un tournant dans son histoire littéraire après la trilogie du *Seigneur des anneaux* de J. R. R. Tolkien qui connaît un grand succès au XX^e siècle⁸. Après lui, la *fantasy* prend un nouveau visage et sera considérée –pour la distinguer de la littérature de *fantasy* pré-tolkienienne– de *modern*

⁸ Parue sous sa version finale en 1955, les ventes (notamment aux Etats-Unis) ne cessent d'augmenter à partir de 1965. Ses livres sont traduits dans une cinquantaine de langues (source de l'information : <www.tolkiendil.com/tolkien/bio>).

fantasy. Le terme dans son nouveau sens apparaît pour la première fois aux Etats-Unis en 1949 dans *The magazine of fantasy*. A la différence des Français qui ont eu recours à un nouveau terme (emprunté à l'anglo-américain) pour désigner la littérature de *fantasy* tolkienienne, les éditeurs anglais et américains ont conservé le terme initial de *fantasy* mais en ont développé une multitude de sous-catégories pour distinguer toutes les variantes du genre, en voici les principales :



Comme le démontre le schéma, la *fantasy* moderne anglophone est séparée en deux parties : *high fantasy* et *low fantasy*. Elles se rapprochent de la distinction française entre *fantasy* et fantastique (dont nous élaborerons la définition plus tard) mais elles ne leur sont pas tout à fait comparables. Les catégories *high* ou *low* sont en fait la répartition des œuvres de *fantasy* suivant le degré plus ou moins important de merveilleux présent dans l'œuvre. Une œuvre présentant une intrigue principalement mise en place dans un cadre réel, contre quelques éléments de merveilleux, sera classée en *low fantasy*. A l'opposé, l'œuvre de Tolkien se déroulant dans un autre monde que le nôtre appartient à la *high fantasy* (de même que notre corpus). Nous avons délibérément mis la *light fantasy* (*fantasy* humoristique) en couleur pour la distinguer du classement. Bien qu'elle soit souvent confondue avec la *low fantasy*, cette catégorie parodique de la *high fantasy* n'est pas véritablement classable et forme une troisième catégorie. Enfin,

nous noterons que notre corpus est un mélange de deux catégories de *fantasy* : arthurienne et épique.

- **La *fantasy* française**

Ce que nous désignons comme littérature de *fantasy* en France correspond à la *fantasy* moderne anglaise issue de J. R. R. Tolkien, appelée *epic fantasy*⁹. Notons que parler de *fantasy* moderne anglaise comme nous l'avons vu est approprié mais parler de *fantasy* française *contemporaine* [nous soulignons] serait absurde, le genre étant en France de facture récente. Quand nous parlerons tout au long de notre mémoire de *fantasy* (notre corpus étant français) nous entendrons donc la *fantasy* française.

Si au départ le terme anglophone a été emprunté par les éditeurs pour désigner ce nouveau genre émergent et non transposé en français, c'est en raison d'une difficulté de traduction pertinente possible. La traduction correspondante aurait été le mot « fantaisie ». Or, si les éditeurs ne l'ont pas adopté, c'est afin de suivre au mieux le marché mondial mais également parce que ce terme était déjà utilisé dans des acceptions qui ne permettent pas de désigner ce genre anglais, la littérature fantaisiste française ayant déjà connu son propre parcours.

Selon le *dictionnaire du littéraire*¹⁰, la fantaisie est ce qui « rompt avec l'esprit de sérieux » et elle est même considérée au Moyen Âge comme « l'idée d'illusion diabolique »¹¹. C'est en 1820-1840 que le terme entre dans le lexique littéraire. Bien qu'au XIX^e siècle, il désigne un genre littéraire spécifique qui évoluera vers le fantastique, la fantaisie continue à être dénigrée après la guerre 1914-1918 : « sa capricieuse frivolité l'a reléguée du côté des amuseurs, de la mode féminine et des originaux pas très sérieux »¹².

Ce problème de confusion possible entre un courant artistique déjà existant appelé « fantaisie » ou un courant littéraire : celui de l'école fantaisiste de 1912, a été

⁹ N'est-il pas surprenant de parler d'*epic fantasy* pour désigner Tolkien alors que nous l'aurions classé en *heroic fantasy*, terme le plus connu en France ? Anne Besson explique ce phénomène :

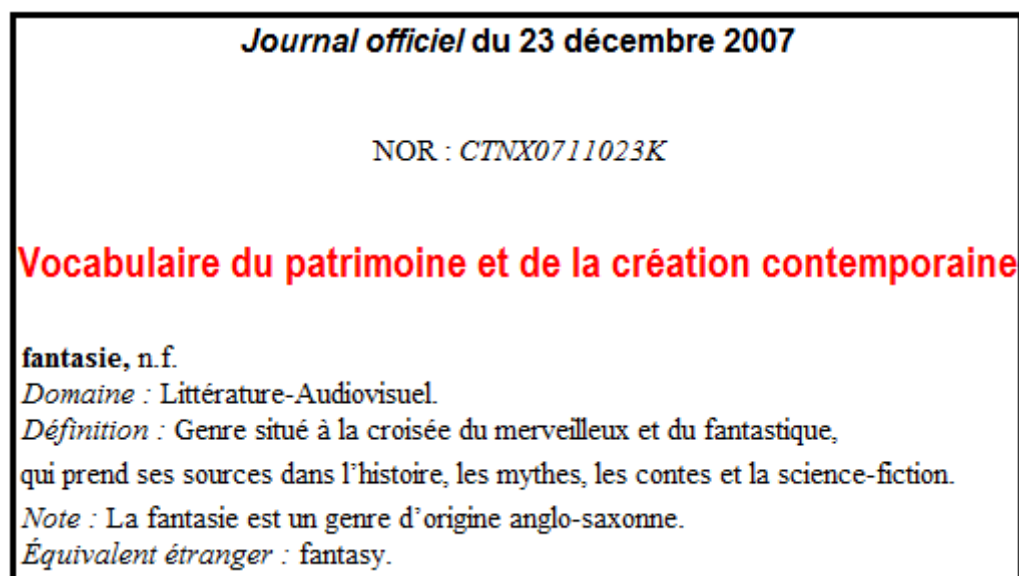
Heroic fantasy a été employé à l'époque de l'expansion du genre en France comme terme générique, si bien qu'il y a toujours des gens qui, quand ils parlent d'*heroic fantasy*, désignent tout le genre. En fait l'*heroic fantasy* désigne un sous-genre particulier. (BESSON, Anne. *La Fantasy*. Paris : Klincksieck, 2007. (50 questions), p. 99.)

¹⁰ ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : P.U.F, 2002. (Grands dictionnaires), entrée « fantaisie ».

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

résolu dans le Journal Officiel de 2007. Il a en effet proposé de traduire *fantasy* par « fantasie » sans « i ». Bien qu'en pratique, les éditeurs gardent le vocable anglais *fantasy* pour labéliser leurs livres.



(source : site internet de la Délégation générale à la langue française et aux langues de France : <<http://www.dglf.culture.gouv.fr/>> [consulté le 19/04/2010])

1.2. Emergence (éditoriale) du genre en France

A partir des années 1960, un nouveau créneau très lucratif apparaît dans le marché du livre américain, celui de la *fantasy*. Les maisons d'éditions mettent en place une vraie politique du genre, créant de multiples labels, choisissant et sélectionnant habilement les nouveaux auteurs correspondant à leur perspective. En France, sous la pression de ce nouveau marché, la nécessité de le suivre était évidente. Même si le genre connaît un grand succès auprès des lecteurs, il n'a pas pour autant obtenu ses lettres de noblesse et reste déconsidéré par la critique littéraire, parce qu'il est un « genre marketing » victime d'une « circulation culturelle accélérée »¹³.

¹³ BESSON, Anne. *La fantasy*. Paris : Klincksieck, 2007. (50 questions), p. 10.

- **Histoire**

D'après l'encyclopédie de Jacques Baudou¹⁴, la *fantasy* apparaît en France sous une première forme (qui n'aura pas de suite) illustrée par des auteurs tels que Valérie Simon, Claude Castan ou encore Hugues Douriaux au début des années 1980.

En 1995 est créée une maison d'édition (Mnémos) spécialisée dans le genre de la *fantasy*. C'est ainsi que le genre s'impose parmi les autres genres, suivi par la création de la maison d'édition Bragelonne en 2000. Le label *fantasy* français exploite d'abord la *high fantasy* (Tolkien) mais suit très vite le marché anglo-américain et diversifie de la même manière les sous-catégories de cette *fantasy* (en les francisant parfois) :

- *fantasy* urbaine (= *urban fantasy*)
- *fantasy* animalière (= *animal fantasy*)
- *fantasy* humoristique (= *light fantasy*)

- **Un genre dévalorisé**

La *fantasy*, étant de nature paralittéraire, est parfois déconsidérée par la critique puisqu'elle est liée à la masse : « en fait tous les moyens d'action sur la masse par la parole "écrite ou parlée" ont toujours été d'essence paralittéraire : sermons, pamphlets, chansons... »¹⁵. D'après Jean Tortel, la paralittérature ne fait pas partie de la littérature mais elle n'est pas non plus une anti-littérature. Elle évolue à son côté, elle en prend les formes mais y accentue les traits : l'écriture est simple et sans ambiguïté (probablement le principal reproche de la critique littéraire). Jean Tortel rajoute que :

Non seulement le récit paralittéraire ne craint pas le poncif et s'exprime à l'aide de clichés, mais encore on dirait qu'il s'applique à parler ainsi, comme si c'était nécessaire et qu'il fallût planter des panneaux signalisateurs sur la route d'une signification purement linéaire d'où serait supprimé tout obstacle.¹⁶

C'est une littérature vouée à simplifier les figures, elle n'a pas de sens caché si ce n'est celui de dévoiler, à travers les clichés ou les archétypes, les imaginaires des consciences collectives et la représentation du monde que se fait notre société.

Le genre de la *fantasy* apparaît et se développe principalement par la forte demande du marché. Les opérations marketing se multiplient : création de figurines à l'effigie des héros, jeux vidéos... Cependant, déconsidérer le genre de la *fantasy* parce

¹⁴ BAUDOU, Jacques. *L'Encyclopédie de la fantasy*. Paris : Fetjaine, 2009.

¹⁵ TORTEL, Jean. « Qu'est-ce que la paralittérature ? ». In ARNAUD, Noël, LACASSIN, Francis, TORTEL, Jean. *Entretiens sur la paralittérature : colloque de Cerisy-la-salle*. Paris : Plon, 1970, p. 16.

¹⁶ *Ibid*, p. 18.

qu'il ne peut se départir des opérations marketing et économiques qui propulsent ce genre sur le devant des rayonnages n'est pas cohérent si l'on part du principe posé par Jean-Marie Schaeffer selon lequel un genre se définit aussi par son contexte :

La difficulté du problème de l'identité générique des œuvres littéraires n'est pas due uniquement au fait que les textes sont des actes sémiotiquement complexes. Elle est liée aussi au fait que les œuvres, tant écrites qu'orales, ont toujours un mode d'être historique. Tout acte de langage est contextuel et on n'accède à sa réalité pleine que si on peut l'ancrer dans ce contexte.¹⁷

C'est d'ailleurs le contexte qui constitue l'essence de la littérature populaire : « aucune œuvre littéraire ne saurait se détacher tout à fait du contexte socio-temporel de sa conception »¹⁸.

2. LA *FANTASY* UN NOUVEAU GENRE

2.1. Genre et imaginaire

Selon Jean-Marie Schaeffer¹⁹, nous pouvons dire d'un texte qu'il appartient à un genre non pas en partant d'un consensus initial basé sur des normes fixes, mais en comparant les textes entre eux, en établissant des liens de ressemblance. C'est une tendance naturelle de vouloir répartir, selon une classification cohérente, les textes que nous lisons. Cependant il est difficile de les ranger dans des colonnes prédéfinies en sachant qu'une œuvre échappe la plupart du temps à son lecteur et au genre auquel elle est censée appartenir. J-M. Schaeffer va plus loin, puisque selon lui, nous ne pouvons répondre à la question « qu'est-ce qu'un genre littéraire ? » parce que nous n'avons déjà pas de réponse à « qu'est-ce que la littérature ? ». Toutefois il nous propose une méthode, comme nous venons de le citer, qui consiste à comparer les textes entre eux. Car un genre se définit par différenciation, confrontation avec les autres genres autant

¹⁷ SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil, 1989. (Poétique), p. 131.

¹⁸ LACASSIN, Francis, TORTEL, Jean. *Entretiens sur la paralittérature : colloque de Cerisy-la-salle*. Paris : Plon, 1970, p. 208.

¹⁹ SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*. Paris : Seuil, 1989. (Poétique)

synchroniquement que diachroniquement puisque les genres à venir redéfiniront les genres antérieurs, ce qu'il appelle la « rétroaction générique » :

Ainsi ce n'est que depuis la naissance de l'art abstrait que le caractère figuratif de la peinture " traditionnelle" est devenu pertinent pour décrire sa spécificité à l'intérieur du champ des traditions picturales.²⁰

C'est par la naissance de la peinture abstraite que nous nous sommes aperçus que la peinture dont nous avons l'habitude était figurative. Il en est de même avec la *fantasy*, chaque nouveaux sous-genres redéfinis la structure et les traits communs du sous-genre précédent.

C'est aux éditeurs (avant les théoriciens) à qui il incombe de classer les livres par genre, afin que le lecteur/consommateur trouve directement dans les rayons des librairies, la section ou la catégorie de *fantasy* qu'il préfère. Si les normes de différenciation du genre de la *fantasy* sont encore difficiles à repérer, cela devient encore plus ardu, quand il s'agit de s'accorder à classer les livres dans des sous-genres de la *fantasy*. En effet, les normes d'un sous-genre sont très malléables et encore mal posées, elles peuvent varier d'un éditeur à un autre. La tétralogie *Twilight* de Stephenie Meyer par exemple (dont nous reparlerons plus en détail) est parfois rangée du côté soit de la *dark fantasy* soit de l'*urban fantasy*.

Le genre de la *fantasy* est un genre du roman, qui se caractérise par sa forme souvent cyclique, en plusieurs tomes. Une fois la structure romanesque identifiée, il faut se fier au thème pour pouvoir identifier le roman comme étant de la *fantasy*. Il faut donc les différencier des genres les plus proches qui sont ceux du fantastique mais aussi de la science-fiction. L'édition Pocket de notre corpus : *La Trilogie des elfes* est d'ailleurs troublante puisque nous pouvons lire sur la couverture « *Pocket Fantasy* » et à l'ouverture du livre, sur la première page au-dessus du titre nous y lisons « collection science-fiction ». Cela montre que les éditeurs ont dû fournir un vrai travail de classification et d'élaboration d'un nouveau genre qui n'est pas encore tout à fait au point dans les éditions françaises. La *fantasy* est donc une fiction romanesque qui se déroule dans un monde différent du nôtre et qui fait intervenir des êtres ou des événements surnaturels en lien avec les légendes dont nous avons héritées. Selon Anne Besson, la *fantasy* se définit globalement par :

²⁰ SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil, 1989. (Poétique), p. 143.

La noblesse passée marquée par l'héroïsme, les splendeurs de la nature préservée et l'omniprésence du sacré, en ayant recours à un surnaturel magique qui s'appuie sur les mythes et le folklore. Tendent à s'y associer des motifs précis qui touchent aux stéréotypes : dragons de la *fantasy* épique, barbares musclés de l'*heroic fantasy*, petits peuples des contes de fées contemporains, dont Tolkien a repensé la définition sous le nom de "Faërie".²¹

2.2. Fantastique et *fantasy*

Aujourd'hui, fantastique et *fantasy* sont clairement identifiés comme deux genres différents bien qu'ils tendent encore à se confondre. Le fantastique est un genre français qui a son histoire littéraire propre et dont les structures spécifiques pourraient être comparées à la *low fantasy* anglo-américaine (revoir le schéma p. 10) :

Selon Todorov, le fantastique repose sur la possibilité d'hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle –et non sur une acceptation conventionnelle de l'étrange, qui relève du merveilleux.²²

Le fantastique est une rupture, un événement non explicable qui apparaît brutalement dans le monde réel. La *fantasy* au contraire installe un pacte avec son lecteur qui à la lecture admet que le monde imaginaire qui se déroule sous ses yeux est véritable et a ses propres codes. Cependant les limites qu'impose cette définition du fantastique ne sont pourtant pas aussi claires. Reprenons l'exemple de l'œuvre de Stephenie Meyer que nous avons introduite précédemment, une tétralogie dont le premier tome *Fascination* (titre original : *Twilight*) paru en 2005 a connu une forte notoriété appuyée par son adaptation cinématographique en 2009.

Si nous en résumons l'histoire, le récit se déroule dans un cadre réel, aux Etats-Unis, à notre époque, le personnage principal est une jeune adolescente (humaine) qui tombera amoureuse d'un vampire. Il y a donc une rupture avec la réalité, l'intrusion d'un être surnaturel dans le monde réel. Ces livres sont classables dans le genre fantastique. Cependant et cela montre bien à quel point le genre fantastique est une création totalement française qui, de fait, a dû mal à survivre à l'uniformisation des labels de *fantasy* anglo-américains, ces livres sont classés en *urban fantasy*²³ ou en *dark fantasy* à l'image des pays anglophones. Les éditions françaises suivent en effet la

²¹ BESSON, Anne. *La fantasy*. Paris : Klincksieck, 2007. (50 questions), p. 14.

²² ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA Alain. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : P.U.F., 2002. (Grands dictionnaires), entrée « fantastique ».

²³ La revue *Dark Mag* d'*urban fantasy* présente d'ailleurs un article sur *Twilight* à cette adresse : <<http://www.zonelivre.fr/blog/dark-mag-le-magazine-de-lurban-fantasy/>> [consulté le 16/03/2010].

répartition étrangère des romans de *fantasy*. Ainsi alors que cette tétralogie se désigne comme un ensemble de romans fantastiques dans notre culture française, elle sera tout de même considérée en France comme appartenant à l'*urban* ou la *dark fantasy*.

Comme nous l'avons annoncé précédemment, le fantastique est un genre français, créé par les romantiques au XIX^e siècle. Auparavant, c'était le genre du roman gothique qui était très populaire, dont les éléments caractérisants sont « châteaux hantés, cimetières, moines inquiétants, apparitions surnaturelles et démoniaques de toutes sortes »²⁴. C'est en 1830, que le critique Jean-Jacques Ampère présentera les contes de Ernst Theodor Wilhelm Hoffman comme fantastiques. Les romantiques ont fait la promotion de ce terme pour définir un nouveau genre répondant à une esthétique particulière qui est celle de l'affranchissement total de toutes conventions ou règles imposées par le roman, « une forme de provocation contre les valeurs traditionnelles »²⁵.

De même que pour le genre de la *fantasy*, le terme de fantastique a été volontairement adopté et choisi par les romantiques pour désigner leur nouvelle littérature. Ils créent ce terme pour se détacher de celui de « fantaisie » qui désignait déjà un champ artistique et musical très libre, échappant aux règles. Le terme fantastique dont l'étymologie n'a cessé de varier au cours des siècles, pour finalement n'illustrer qu'une notion très vague, était disponible.

Evolution sémantique du terme fantastique :

Du latin <i>fantasticus</i> = irréel imaginaire	
Moyen-âge	= insensé, possédé
17 ^e s.	= bizarre, invraisemblable
1831	= chimérique, il est synonyme de surnaturel.

Au XIX^e siècle, des romans classés dans les autres pays européens en *fantasy* sont classés en France dans le genre fantastique. L'Angleterre utilise déjà le terme *fantasy* (adjectif : *fantastic*) et l'Allemagne *phantasie* (adjectif : *fantastisch*), pour qualifier les littératures de l'imaginaire. La « littérature fantastique » en France ne correspond pas à la *fantastic literature* ni à la *fantastisch literatur* mais est bien la

²⁴ MALRIEU, Joël. *Le fantastique*. Paris : Hachette, 1992. (Contours littéraires), p. 8.

²⁵ *Ibid*, p. 15.

désignation construite par les romantiques français d'un genre aux critères définis dont l'exemple maître sera les œuvres d'Hoffman.

À la même période, en Angleterre, *La confession du pécheur justifié* de James Hogg (1828) et *Peter Rudge le disparu* de William Austin (1824) se détachent de la *fantasy* anglaise traditionnelle. Mais la scission générique terminologique ne se produit pas et ces œuvres, bien qu'elles soient considérées par les contemporains comme des nouveautés, restent qualifiées de *fantasy*. La volonté des français a été de nommer ce détachement au sein du genre en l'appelant littérature fantastique.

Au siècle suivant, les critiques français ont posé différentes théories du genre du fantastique. Roger Caillois en 1966 oppose le fantastique et la « féerie ». Le genre français de la *fantasy* n'est pas encore apparu mais on distingue déjà par « féerie » la matière d'un nouveau merveilleux.

Joël Malrieu apporte une nuance aux définitions de ses prédécesseurs qui résument le fantastique à l'apparition d'un événement surnaturel dans un cadre réel. D'après lui, *le surnaturel n'est pas obligatoire* [nous soulignons] car un élément peut paraître fantastique à une conscience mais pas à une autre : « le fantastique a pour objet le réel, même s'il s'agit pour l'auteur de laisser envisager un réel plus large, ou moins apparent que le réel connu »²⁶.

Si nous prenons l'exemple du *Horla* de Zola, le lecteur n'a aucune garantie sur la réalité de l'existence de cette apparition fantomatique, cela peut n'être que le fruit de l'imagination du narrateur :

Ce qui est important dans le récit fantastique, ce n'est pas l'élément perturbateur, c'est le rapport que le personnage entretient avec lui, et la façon dont il est appréhendé par le personnage.²⁷

Une théorie appuyée par Camille Dumoulié :

L'incertitude est d'abord un problème de sens, et le fantastique est moins l'expérience d'un fait étrange ou surnaturel qu'un certain mode de lecture des signes du réel.²⁸

J. Malrieu et C. Dumoulié s'opposent ainsi à la définition de Tzvetan Todorov et R. Caillois qui « partent au contraire de l'idée qu'il existe d'un côté un réel rationnel et

²⁶ MALRIEU, Joël. *Le fantastique*. Paris : Hachette, 1992. (Contours littéraires), p. 43.

²⁷ *Ibid*, p. 41.

²⁸ DUMOULIÉ, Camille. *Cet obscur objet du désir : essai sur les amours fantastiques*. Paris : L'Harmattan, 1995. (Psychanalyse et civilisations), p. 21.

de l'autre le surnaturel »²⁹. Mais les définitions de ces derniers sont tout de même exactes si nous partons du point de vue de l'époque du XIX^e siècle où le surnaturel, les événements inexplicables étaient considérés par les contemporains comme possibles. Car nous sommes, à l'époque des romantiques, dans un contexte où les sciences occultes ont du succès et se multiplient, les gens croient au surnaturel.

2.3. Merveilleux et *fantasy*

Nous venons de voir que les notions de *fantasy* et fantastique qui auraient pu être confondues sont bien distinctes. Elles ont leur propre tradition littéraire générique. Mais qu'en est-il du merveilleux ? Si le fantastique se détache de la *fantasy* par son cadre du récit placé dans le réel et la rupture de ce cadre, le merveilleux n'est pas si facilement différenciable de la *fantasy*. Nous pourrions même nous demander si la *fantasy* n'est pas une nouvelle forme du merveilleux ?

Cette étude des notions nous renvoie à la question des genres, qui « *ne se réfèrent pas tous au même phénomène* »³⁰. Nous pouvons classer les textes selon leur structure (roman, conte) ou leur thème (policier, romance). Jusqu'à présent nous avons procédé par analyse thématique et c'est dans cette perspective que nous resterons, bien que nous verrons que le merveilleux est aussi identifiable dans la structure de ses textes. Car le merveilleux comme la *fantasy* non seulement peut sortir du champ littéraire mais englobe différents types de textes. D'ailleurs, en analysant le merveilleux nous ne ferons qu'analyser à nouveau la *fantasy* et en éclairer ses arcanes.

Les deux notions sont indissociables dans la culture française, le merveilleux n'ayant jamais été étudié dans la tradition littéraire, la *fantasy* a pu s'y implanter naturellement :

Ainsi pour un francophone, le genre littéraire de la *fantasy* constitue le réinvestissement massif et récent d'une catégorie esthétique, le merveilleux, relativement délaissé par la théorie au profit d'un corpus fantastique.³¹

La *fantasy* est bien une branche du merveilleux. Selon Christian Chelebourg, le merveilleux se distingue du fantastique par son approche du surnaturel. Autrement dit, c'est la position du lecteur qui diverge. Dans le premier cas, il accepte le monde autre qu'on lui propose alors que dans le second cas, il le remet en question : « ce qui

²⁹ MALRIEU, Joël. *Le fantastique*. Paris : Hachette, 1992. (Contours littéraires), p. 43.

³⁰ SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*. Paris : Seuil, 1989. (Poétique), p. 79.

³¹ BESSON, Anne. *La Fantasy*. Paris : Klincksieck, 2007. (50 questions), p. 17.

caractérise le merveilleux, c'est donc d'abord que la pensée magique y prend le pas sur la pensée rationnelle »³². Or le lecteur de *fantasy* est bien dans cette position d'acception qu'est celle du merveilleux. Nous pouvons d'ores et déjà les classer du même côté.

Le merveilleux comprend trois formes littéraires : le mythe, le roman médiéval et le conte de fées. Evidemment nous nous plaçons en recul vis-à-vis de ces formes puisque les mythes grecs, par exemple, n'étaient pas considérés comme merveilleux au moment où ils ont été produits, puisqu'ils faisaient partie des croyances du peuple. Est qualifié de merveilleux, un texte qui met le lecteur en position d'acception d'un monde alternatif, c'est un contrat de lecture. Pourtant si cela ne fait que résonner avec la définition de la *fantasy*, les notions de merveilleux et de *fantasy* ne sont pas toujours interchangeables, ce qui montre que même si elles sont de la même famille, elles ne sont pas identiques. Nous ne pourrions dire qu'un conte de fées (comme ceux de Perrault) soit de la *fantasy*. Car la *fantasy* se caractérise par la structure du roman, la forme courte du conte n'en fait pas partie. Mais que dire des romans merveilleux du Moyen Âge ? Sont-ils une vieille forme de *fantasy*, peut-on les qualifier de *fantasy* ? Notre réponse sera négative, le merveilleux médiéval fait partie d'un moment de la tradition littéraire qui a connu ses lettres de noblesse à une époque fixe donnée. Bien qu'aujourd'hui la *fantasy* imite et s'inspire à satiété de l'univers merveilleux médiéval, elle n'est pas ce merveilleux. Nous dirons que la *fantasy* est une branche du merveilleux que l'on retrouve dans les mythes, les contes et les romans médiévaux. Mais elle est bien un nouveau genre, apparu dans le contexte de notre société moderne, nouveau merveilleux dont Tolkien déjà avait pressenti les contours et qu'il appelait pour le distinguer de la *fantasy* anglophone traditionnelle : *Faërie*.

³² CHELEBOURG, Christian. *Le Surnaturel, poétique et écriture*. Paris : Armand Colin, 2006. (U. Lettres), p. 72.

3. LES TRAITS CARACTERISANTS

DU GENRE

3.1. *La trilogie des elfes*, au croisement de la *fantasy* épique et arthurienne

Nous avons vu au point 1 de notre actuelle partie que la *Trilogie des elfes* appartenait à deux sous-genres de la *fantasy* : la *fantasy* arthurienne et la *fantasy* épique. Nous avons vu également que la *fantasy* s'inspirait abondamment du merveilleux médiéval, de par sa structure romanesque mais aussi son cadre historique. La matière de Bretagne est donc le terreau idéal pour des récits de *fantasy* :

La Matière de Bretagne se distingue d'abord tout entière par une présence très ancienne dans le champ de la fiction, s'accompagnant d'une exceptionnelle capacité de renouvellement.³³

Très simplement, font partie de la *fantasy* arthurienne, les romans qui font intervenir le roi Arthur ou des personnages issus de la légende arthurienne. Et c'est Marion Zimmer Bradley qui est l'auteur la plus représentative de cette *fantasy* avec *The Mists of Avalon*³⁴. Elle réécrit la légende arthurienne en y gommant le plus possible les traces du merveilleux, au contraire de notre corpus, où Jean-Louis Fetjaine, en y mêlant les traits de l'*epic fantasy*, réinstalle et réaffirme le merveilleux de la légende.

La trilogie des elfes narre la rencontre d'Uter avec la reine Ygraine (lesquels donneront naissance à Arthur) et de sa rencontre avec la reine elfe Lliane (qui engendrera Morgane). Nous verrons l'ascension au pouvoir d'Uter, au départ simple chevalier, au rang de roi, il deviendra le Pendragon. La particularité propre à Fetjaine, est qu'il associe aussi à la légende arthurienne, les croyances celtiques dans un complet syncrétisme merveilleux. Les références à la culture celtes sont nombreuses, d'abord par

³³ BESSON, Anne. « Le mythe culturel en fiction : deux relectures de la préhistoire arthurienne par la *fantasy* contemporaine » [article en ligne]. In DURAND-LE GUERN, Isabelle (dir.). *Images du Moyen Âge*. Rennes : PU de Rennes, 2006, p. 175-184. (Interférences) [consulté le 12/05/2010]. Disponible sur le Web < <http://www.modernitesmedievales.org/articles/BessonFantasy.htm> >

³⁴ ZIMMER BRADLEY, Marion : *The Mists of Avalon* (1982) ; trad. Brigitte Chabrol en deux tomes, Paris, Pygmalion-Gérard Watelet : *Les Dames du Lac*, 1986, Livre de Poche 2002, *Les Brumes d'Avalon*, 1987, Livre de Poche 2003.

le choix des noms de personnages mais aussi de lieux. Le redoublement de la consonne « l » dans le nom de Lliane est typique de la langue galloise et ressemble même étonnamment au nom du lac Llyn Barfog qui selon les légendes fut un des lacs dans lequel des dames merveilleuses pouvaient surgir, notamment la fée Morgane. D'ailleurs, ces dames de l'eau sont aussi appelées en gallois Gwragedd Annwn, nom que nous retrouvons dans notre corpus, puisque Lliane et ses compagnons vont tous se rendre sur cette île toponyme après avoir traversé un marais. De même, Myrddin, le nom elfique de Merlin dans notre texte est en fait le nom gallois de Merlin. Et nous pourrions encore citer de la sorte beaucoup d'autres références.

Le second plan de notre récit est celui de l'*epic fantasy*. Fetjaine entremêle légende arthurienne et monde tolkienien. Nous y retrouvons les races typiques de la *fantasy* épique : les elfes, les nains, les gobelins. Et le schéma narratif qui la caractérise : une communauté est envoyée dans une quête pour lutter contre les forces du Mal et de grandes batailles auront lieu. C'est grossièrement ce qui caractérise la *fantasy* épique. Or dès le début du récit de notre corpus, nous rencontrons cette situation typique : le roi des nains nommé Baldwin vient demander réparation à Pellehun, roi des hommes, au sujet d'un elfe qui aurait tué un nain après l'avoir volé. De ce fait, le roi des hommes décide (non sans manigances) d'envoyer un groupe de personnes composé d'un représentant de chaque race pour aller enquêter sur cette histoire. Ce groupe comprend nos héros Uter (humain) et Lliane (elfe). Les peuples de races distinctes finiront par s'affronter dans d'immenses batailles jusqu'à, notamment, l'extinction d'une race entière, celle des nains. Enfin, puisque la binarité entre Bien et Mal est aussi une caractéristique de la *fantasy* épique, nous retrouvons effectivement cette dichotomie dans notre corpus. Les forces du Bien sont majoritairement incarnées par Uter, quant aux forces du Mal, elles sont représentées par un groupe d'humains au pouvoir (la Guilde) qui vont, à eux seuls, semer le désordre et la guerre.

3.2. Une forme populaire, le cycle et la série

La *fantasy* est un genre appartenant à la culture de masse, autrement dit destiné à un public varié, de toute classe sociale. Le but des éditeurs est d'atteindre ce large lectorat et de le fidéliser. Cette « littérature contemporaine pleinement "populaire" »³⁵ se qualifie en effet par une forme cyclique ou sérielle. Cela implique que le lecteur est

³⁵ BESSON, Anne. *La Fantasy*. Paris : Klincksieck, 2007. (50 questions), p. 9.

un consommateur : il consomme le livre et en réclame davantage selon son goût. La forme de cycles est compréhensible en vue de l'objectif éditorial et économique de cette littérature, qui engendre des techniques marketing de mise en avant du produit.

La forme cyclique des romans de *fantasy* suit le modèle des romans-feuilletons apparus en France en 1836 (et diffusés jusqu'en 1914), eux-mêmes inspirés des feuilletons journalistiques³⁶. Car avant d'être identifiés comme roman-feuilleton (tel fut le cas pour les œuvres de Balzac), des extraits de ces romans étaient publiés dans les journaux par épisodes appelés feuilletons qui ont connu un grand succès auprès du public. Ils apparaissent dans un contexte précis, celui de la naissance du journalisme de masse où les journaux baissent leur prix afin de toucher un plus large public. Il s'agit donc d'une stratégie de ventes : la parution de ces feuilletons permettait de fidéliser les lecteurs du journal. Ces romans-feuilletons ont d'ailleurs connu les mêmes reproches de « mercantilisation » que celui du genre de la *fantasy*.

Les deux termes de cycle et série sont souvent utilisés comme synonymes et confondus l'un l'autre. Cependant nous pouvons les distinguer selon la définition d'Anne Besson :

La série choisit une plus grande indépendance d'épisodes au risque de moins offrir l'aspect d'une totalité cohérente à se procurer dans son entier ; le cycle au contraire, insiste sur ce dernier aspect³⁷.

La série devient le domaine du retour répétitif, et le cycle celui du retour évolutif³⁸.

La série peut être soit l'enchaînement d'épisodes susceptibles d'être lus dans le désordre, avec une intrigue fermée à chaque épisode (comme les aventures d'Hercule Poirot d'Agatha Christie) ou bien désigner un ensemble d'œuvres différentes mais à thème rapprochant : exemple de la « série noire » dans une collection. Quant au cycle, les épisodes sont dépendants les uns des autres et nécessitent une lecture chronologique, l'intrigue s'étendant sur la totalité des épisodes.

Les romans de *fantasy* apparaissent en général sous la forme de cycles. Ils cumulent plusieurs tomes, dont la forme dominante est celle de la trilogie (trois tomes). C'est le cas pour notre corpus qui est un cycle de trois tomes : *Le Crépuscule des elfes*, *La Nuit des elfes* et *L'Heure des elfes*. Suite au succès de la trilogie, Jean-Louis Fetjaine a dernièrement écrit une nouvelle trilogie intitulée *Chroniques des elfes* dont l'histoire

³⁶ BESSON, Anne. *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*. Paris : CNRS éditions, 2004. (CNRS Littérature), p. 17.

³⁷ *Ibid*, p. 20.

³⁸ *Ibid*, p. 22.

se situe chronologiquement avant celle de la *Trilogie des elfes*. Nous appelons cela une « préquelle³⁹ ». Fetjaine revient en effet sur notre personnage elfique Liane, son histoire d'accession au trône et la façon dont elle est devenue une guerrière.

Quant à notre corpus dont l'édition propose en un seul volume les trois tomes qui sont parus au départ séparément, nous retrouvons la cohérence du récit, les évènements se suivent et s'enchaînent. La première partie (ou le premier tome) de notre corpus se termine après l'union de Liane et Uter et sur une révélation : l'identité du mystérieux Myrddin qui n'est autre que Merlin. Le suspense est lancé, les ingrédients sont là pour donner envie au lecteur de continuer. Au début de la deuxième partie, nous avons un prologue qui résume la partie un et permet d'introduire la suite. La séparation entre les deux parties est marquée par un saut dans le temps, plusieurs mois sont passés entre le récit de la partie un et celui de la partie deux. Nous retrouvons Liane enceinte, sur le point d'accoucher alors que nous l'avions quittée au moment où elle s'unissait à Uter. La fin de la deuxième partie est l'union d'Uter et Ygraine et l'annonce de l'identité de leur futur enfant. Jean-Louis Fetjaine a donc gardé une cohérence structurelle, en privilégiant encore une fois la chute révélatrice, l'identité du nouveau né : Arthur. Enfin, la partie trois débute par un prologue qui résume les évènements précédents. Et, de même, nous avançons de quelques mois dans le récit, puisque Arthur vient tout juste de naître.

Les romans de *fantasy* construisent un monde à part entière avec ses langues, ses codes, ses cartes, le lecteur est plongé dans un univers complet. Ainsi le lecteur est fasciné par ce monde autre, par les personnages qu'il découvre, et redemande des suites. Ce qui fait à la fois fonctionner la machine éditoriale mais aussi nous montre qu'un lecteur qui découvre un nouveau monde qui le fascine ne peut que vouloir encore prolonger ce plaisir de découverte et d'immersion. C'est pour cela que la *fantasy* ne se limite pas à la littérature mais devient un monde à elle seule qui fait vendre : produits dérivés, jeux vidéos, forums, sites de fans (*fandom*).

³⁹ Bien que le terme usuellement utilisé soit celui de préquelle, nous indiquons qu'il est un anglicisme calqué sur le terme anglophone *prequel*. Nous trouvons en français également l'appellation d'antépisode.

PARTIE II. IMAGINAIRE DE L'ELFE

1. LA NAISSANCE D'UN ARCHÉTYPE.

1.1. Qu'est-ce qu'un archétype ?

- Archétype (*première approche*)

L'archétype est connu par l'intermédiaire des symboles : « l'image symbolique, reine de la relation, est active, car elle permet de « connaître » l'archétype, de le faire sien »⁴⁰. Il est une représentation de ce dont nous n'avons pas conscience, comme « le rêve est une auto-représentation spontanée et symbolique de la situation actuelle de l'inconscient ». Mais plus que le rêve, il est la représentation, à l'instar du symbole, de l'imaginaire collectif.

Les littératures de l'imaginaire sont autant d'images et de symboles représentatifs de l'inconscient collectif. Nous étudierons la notion d'archétype à travers les travaux de Jung. Selon Jean Tortel :

La création d'un archétype – comme celle d'un symbole- n'est pas le fait d'une décision consciente mais d'une élaboration collective, le terme d'une évolution, le produit d'un système socio-économique, la réponse à l'attente d'une masse.⁴¹

Le symbole et l'archétype ont une valeur émotionnelle soit « parce qu'il est le symptôme qui recouvre le fantasme lié à un trauma refoulé (explication freudienne) soit parce qu'il est la manifestation visible d'un archétype dans un processus d'individuation (explication jungienne) »⁴².

- Stéréotype (*non défini*)

⁴⁰ THOMAS, Joël (éd). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris : Ellipses, 1998, p. 86.

⁴¹ LACASSIN, Francis, TORTEL, Jean. *Entretiens sur la paralittérature : colloque de Cerisy-la-salle..* Paris : Plon, 1970.

⁴² THOMAS, Joël (éd). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris : Ellipses, 1998, p. 25.

1.2. Imaginaire et conscience imageante (*première approche*)

L'imaginaire est « un système, un dynamisme organisateur des images, qui leur confère une profondeur en les reliant entre elles »⁴³, autrement dit, il est un mode de relation avec les choses qui s'opère par la représentation d'images. Des images qui expriment la vision qu'ont les hommes de leur monde puisque la réalité ne peut être objective. Chaque individu possède une image mentale de la réalité qui lui est propre. La réalité est alors un *mundus imaginalis*, un monde d'images. L'image est une imitation (mimésis) de l'objet réel extérieur à nous-mêmes en tant qu'il existe. Ainsi l'image peut servir à représenter un objet existant aussi bien qu'inexistant. Imaginer signifie alors donner une signification aux objets observés.

1.3. Fixation de l'archétype (*première approche*)

L'archétype est une représentation collective forte partagée de l'image que nous nous faisons d'un élément. Il est appuyé et fixé par la littérature. Ainsi, chaque auteur de *fantasy* va reprendre le personnage de l'elfe « modèle » (celui de Tolkien), c'est-à-dire de l'elfe à visage humain, gracieux et à la beauté parfaite et surnaturelle. Bien que la liberté d'interprétation des auteurs fasse varier la représentation, les traits dominants de l'archétype de l'elfe restent les mêmes.

La *fantasy* ne recouvre pas seulement la littérature et ce sont ses produits dérivés, tels que les jeux de rôles, qui vont participer à la fixation de l'archétype dans l'imaginaire collectif. Les jeux vidéo en ligne de type MMORPG sont mondiaux et peuvent être créés autant par des concepteurs américains que japonais ou anglais. L'imaginaire s'uniformise : nous retrouvons des personnages tel que l'elfe qui correspond, quelque soit la nationalité du concepteur, à l'archétype de l'elfe tolkienien : des elfes à forme humaine, avec des oreilles pointues, beaux, dans des jeux très connus comme :

- World of Warcraft (11,5 millions de joueurs en 2008)⁴⁴,
- Archlord (2009)⁴⁵,
- Final Fantasy (1987),
- Rappelz (2008),
- Age of wonders (2000),

⁴³ THOMAS, Joël (éd). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris : Ellipses, 1998, p. 15.

⁴⁴ Voir annexe 3.

⁴⁵ Voir annexe 4.

- Shadowrun (2000).

Les illustrations des livres mais surtout les *artbooks* (livres d'art) sur la *fantasy* contribuent à fixer l'archétype par des images. Les couvertures de la trilogie de Fetjaine ont d'ailleurs connu des changements intéressants, puisque de l'édition pour adultes à celle pour la jeunesse, les illustrations ne véhiculent pas les mêmes messages, comme nous l'expliquons dans les annexes 5 et 6.

2. L'ELFE EN LITTÉRATURE

1.1. Bref aperçu de l'histoire de l'elfe du Moyen Âge à Tolkien

D'après l'étude de Claude Lecouteux, « les elfes n'existent pas en France au Moyen Âge. Nous avons emprunté ce vocable aux langues germaniques au XVI^e siècle pour désigner des fées »⁴⁶, puis utilisé le mot comme synonyme de nain à partir du XIX^e siècle. Nous pourrions nous demander *a posteriori* si la représentation tolkienienne de l'elfe n'est pas en fait issue de la représentation médiévale de la fée.

Bien que le terme apparaisse seulement au XIII^e siècle dans la culture germanique médiévale, l'origine de ces êtres remonte à une époque bien antérieure, située vers le I^{er} ou II^e siècle. C'est par l'analyse étymologique du mot, que Grimm notamment a pu découvrir les pistes et les représentations initiales des elfes. Nous retrouvons dans « elfe » la racine *albus* qui signifie blanc en latin. Si nous suivons le raisonnement de C. Lecouteux, l'elfe est en fait « une blanche créature, un être ayant un vif éclat ce qui renvoie à un caractère bénéfique en fonction d'une loi déjà évoquée, celle de la solidarité entre l'apparence physique et le caractère ». Et en effet cette analyse s'avère pertinente puisque dans la culture scandinave médiévale, les elfes vivaient en Asgard (pays des dieux) et étaient appelés « elfes de lumière ». Ils sont presque des dieux, ils ont un nombre limité de pouvoirs et sont des êtres bons qui n'admettent pas les actes sans envergure et mauvais.

A partir du XII^e siècle, sous la pression des clercs et de la christianisation des populations, les créatures issues des croyances païennes sont diabolisées. Les elfes ne

⁴⁶ LECOUEUX, Claude. *Les Nains et les elfes au Moyen-âge*. Paris : Imago, 1988, p. 121.

sont alors plus que perçus comme des êtres mauvais, qui blessent les gens à coup de flèches empoisonnées. Ils sont vus comme maléfiques jusqu'au XX^e siècle, « il n'est guère étonnant de voir qu'en vieil anglais le cauchemar se dit "maléfice de l'elfe" (...) des elfes presque toujours associés aux esprits de la nuit et aux diables »⁴⁷.

Notons que de façon isolée, Snorri (auteur scandinave du XII^e siècle) sépare dans ses récits les elfes en trois parties : elfe noir, elfe sombre et elfe blanc à l'image de la tripartition chrétienne de l'enfer, du purgatoire et du paradis. La classification qu'il propose se retrouve aujourd'hui en *fantasy* avec la volonté des auteurs de différencier les elfes par race. En particulier pour des raisons pratiques puisque les concepteurs de jeux vidéo ont en effet besoin de différencier les races ayant chacune des spécificités⁴⁸ et des pouvoirs qui leur sont propres, ce qui permet de faciliter le choix de personnages pour le joueur de MMORPG.

1.2. L'elfe de Tolkien (*première approche*)

J. R. R. Tolkien⁴⁹ (1892- 1973) est professeur de langue et littérature anglophone. Il est aussi philologue et bien sûr écrivain et connu pour son œuvre majeure : la trilogie du *Seigneur des anneaux*. Il est aujourd'hui considéré comme le père de la *high fantasy* bien qu'il y ait eu avant lui des œuvres de *fantasy* d'un type proche. Tolkien a créé dans sa trilogie un monde à part entière, avec des peuples de races différentes, une carte précise et détaillée de son monde, des légendes, des poèmes et des langues (telles que l'elfique). L'invention à laquelle nous nous attacherons dans notre étude est bien sûr celle du personnage de l'elfe, qui deviendra le nouvel archétype, celui de l'elfe en *fantasy*. Tolkien a fait le choix de représenter ses elfes sous une apparence humanoïde qui les distingue du Petit Peuple des légendes médiévales :

When Tolkien described elves as beautiful, immortal and human like, he shed the old myth version that elves were small mischievous folk related to fairies. He produced something new.⁵⁰

(Quand Tolkien a décrit les elfes comme beaux, immortels et semblables aux humains, il a rejeté l'ancienne version du mythe qui voulait que les elfes soient de petites gens malicieuses apparentés aux fées. Il a produit quelque chose de nouveau)⁵¹.

⁴⁷ LECOUTEUX, Claude. *Les Nains et les elfes au Moyen-âge*. Paris : Imago, 1988, p. 151.

⁴⁸ Revoir annexe 3.

⁴⁹ Pour une biographie plus complète, voir le site www.tolkiendil.com

⁵⁰ PASCOE, Nyssa. Clichés in fantasy [en ligne]. 19/06/2007 [consulté le 13/04/2010]. Disponible sur <http://www.specusphere.com/joomla/index.php?option=com_content&task=view&id=364&Itemid=3>

Si nous nous attachons au texte du *Seigneur des anneaux*, nous constatons que les descriptions des elfes sont peu nombreuses. Cependant nous retrouvons la blondeur comme caractéristique principale de leur physique en plus de leur agilité et de leur légèreté :

Glorfindel était grand et droit, *ses cheveux étaient d'or éclatant* [nous soulignons] ; son visage jeune et beau était intrépide.⁵²

Il était jadis une vierge elfique (...)

Une étoile était posée sur ses cheveux

Comme le soleil sur les rameaux d'or [nous soulignons].⁵³

Un Elfe sortit d'un bosquet de jeunes arbres ; il était vêtu de gris, mais son capuchon était rejeté en arrière, et *ses cheveux étincelaient comme de l'or* [nous soulignons] au soleil du matin.⁵⁴

Mais nous remarquons que Tolkien décrit Arwen, fille d'Elrond le demi-elfe, comme ayant les cheveux foncés :

Là était assise une dame belle à regarder (...) elle était jeune et en même temps pas. Les tresses de ses *cheveux sombres* [nous soulignons] n'étaient touchées d'aucun givre, ses bras blancs et son clair visage étaient lisses et sans défaut, et la lumière des étoiles brillait dans ses yeux, gris comme une nuit sans nuage.⁵⁵

Bien qu'ici la couleur des cheveux ne soit pas précisée, nous pouvons imaginer qu'ils ne sont pas blonds, à la différence de la plupart des autres elfes, ce qui sera traduit de la sorte dans le film où Arwen, interprétée par l'actrice Liv Tyler⁵⁶, a les cheveux bruns à la différence des autres elfes. La couleur foncée de ses cheveux est en fait une marque de son hybridité : une part d'elle-même étant humaine, la blondeur parfaite de l'elfe en est entachée. Notons que la blondeur et la blancheur des elfes de Tolkien rappellent ainsi leur racine légendaire et étymologique : celle d'êtres lumineux, blancs.

Enfin, à titre anecdotique, la blondeur et la perfection des elfes de Tolkien ont créé (après la sortie des films notamment) des tensions auprès du public dont certains y ont vu les marques du nazisme, c'est le cas de :

⁵¹ Traduction totale de l'article disponible sur <<http://www.elbakin.net/fantasy/news/Sur-les-cliches-en-Fantasy>>

⁵² TOLKIEN, John Ronald Reuel. Trad. de l'anglais par Francis Ledoux. *Le Seigneur des anneaux*. Tome 1, La communauté de l'anneau, p. 389.

⁵³ *Ibid*, p. 575.

⁵⁴ *Ibid*, p. 585.

⁵⁵ *Ibid*, p. 389.

⁵⁶ Voir photos du film en annexe 9.

[Stephen] Shapiro [de l'université de Warwick qui] croit remarquer que « Lord of the Rings clearly presents some races as superior to others, with the ideal being the pale-skinned elves » (...) elfes, qui seraient d'une blondeur et d'un morphotype tout arien. Selon lui, « the novels train their readers to assume that looking different than the white elves can only suggest, at best, a decline from excellence or, more seriously, moral and cultural inferiority ». C'est oublier encore que les vrais héros de cette histoire sont les hobbits⁵⁷.

1.3. L'elfe de Jean-Louis Fetjaine

Les elfes de J-L. Fetjaine sont semblables à leur archétype tolkienien, ils ont les traits fins, le visage sans défaut, ils sont habiles et leur corps est léger⁵⁸ (rappelons-nous de ces scènes dans le film du *Seigneur des anneaux* où l'on voit l'elfe Légolas marcher au-dessus de la neige sans s'enfoncer, alors que ses compagnons s'embourbent jusqu'à la taille) :

« Les femmes elfiques étaient d'une telle beauté que les hommes qui n'avaient pas l'habitude de traverser leurs contrées les prenaient pour des fées. Hormis leur peau bleue, les elfes ressemblaient aux hommes, mais le plus bel homme ou la plus pure jeune femme avaient l'air *lourdauds et empotés* [nous soulignons] face à leur *légèreté aérienne* [nous soulignons]. » (p. 46)

L'œuvre de Tolkien est éditée pour la première fois en 1954 (l'édition sera revue en 1965). Tolkien étant le modèle ou en tout cas la référence sur laquelle se base la littérature de *fantasy* française, c'est logiquement que Fetjaine suit l'archétype de l'elfe tolkienien en 1998 dans sa trilogie. D'autre part, nous analyserons l'elfe-femme car si le peuple des elfes apparaît souvent dans les ouvrages de *high fantasy*, c'est la femme-elfe qui est mise en avant, soit comme héroïne, soit comme celle dont tombera amoureux le héros. Comme si perfection physique et beauté sublime étaient l'apanage le mieux adapté pour décrire la femme ou l'amante plutôt que l'homme. Au contraire, pour l'archétype du héros de *fantasy*, l'accent sera plus porté sur ses qualités guerrières que sur son physique. Il n'y a pas de représentation fixe et d'image pour le héros, son archétype n'est pas visuel contrairement à celui de l'elfe.

⁵⁷ MOULIN, Joanny. « J. R. R. Tolkien l'antimoderne ». *Etudes anglaises* [article en ligne]. 2009, n°1 [consulté le 28/04/2010]. Disponible sur Internet <<http://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2009-1-page-73.htm>>

⁵⁸ Nous retrouvons déjà cet aspect léger et aérien chez les elfes de Shakespeare, notamment dans la pièce *La Tempête* où l'elfe Ariel est plusieurs fois appelé « esprit de l'air ».

Les cheveux noirs et les yeux verts

Alors que les elfes de Tolkien sont majoritairement blonds, l'héroïne elfe nommée Lliane, de Fetjaine, est brune et a les yeux verts presque jaunes :

Ses longs cheveux noirs étalés sur l'herbe (p. 21).

L'homme déglutit, fasciné par ses cheveux noirs (p. 22).

L'elfe avait des yeux d'un vert prairie presque jaune, qui tranchait admirablement sur les reflets bleutés de sa peau (p. 46).

Si nous reprenons de plus près la couleur de ses cheveux mais aussi de ses yeux, c'est parce qu'ils deviennent un motif récurrent en *fantasy* notamment chez Christopher Paolini et Terry Goodkind. Déjà nous voyons que l'archétype de l'elfe tolkienien a évolué.

Nous retrouvons l'archétype de l'elfe-femme brune aux yeux verts dans la trilogie de *L'Héritage* de Christopher Paolini, jeune auteur américain, dont les trois tomes s'appellent respectivement *Eragon*, *L'Ainé* et *Brinsingr*. La popularité de ses romans a suscité une adaptation cinématographique de Stefan Fangmeier en 2006 mais qui, contrairement aux livres, n'a connu aucun succès. Le héros, qui est un jeune adolescent (humain), fera la rencontre d'une femme dont il tombera amoureux, qui appartient à la race des elfes. C'est une princesse nommée Arya, fille de la reine des elfes. Elle est décrite comme ayant les cheveux couleur de nuit et les yeux verts :

Un bandeau de cuir lui ceignait le front, retenant sa volumineuse chevelure noire qui tombait dans son dos en cascade lustrée (...) elle était plus grande que la moyenne des hommes et se tenait avec grâce et décontraction (...) ses yeux émeraudes fixaient les jumeaux⁵⁹.

Cette évolution de l'archétype peut être expliquée de la façon suivante : alors que Tolkien a voulu représenter la beauté sublime à travers le peuple elfique par les codes médiévaux de la beauté, où la beauté féminine était entre autre représentée par une chevelure abondante blonde, les auteurs de *fantasy* qui l'ont suivi ont évolué avec les représentations esthétiques actuelles où la blondeur n'est plus seule représentative de la beauté. Nous pouvons former deux hypothèses sur cette évolution : d'une part, les elfes étant toujours des êtres à la peau très claire et diaphane, le contraste d'une chevelure foncée ne peut qu'accentuer ce trait physique et cette pâleur parfaite. Enfin, et je développerai cet argument plus tard dans mon mémoire, la chevelure brune est une

⁵⁹ PAOLINI, Christopher. *Eragon*. Paris : Bayard Jeunesse, 2004, p. 628.

caractéristique qui accentue le caractère sauvage de l'elfe, le rapprochant de l'animalité, de même que leurs yeux jaunes sont semblables à ceux des félins.

Enfin les yeux verts des elfes de Paolini ou Fetjaine sont propices à la qualification d'un être surnaturel parce que c'est une couleur rare d'abord, mais aussi cela nous rappelle que « les traditions fantastiques du Moyen Âge prêtent en général, outre-manche, la couleur verte à toutes les créatures venant de l'Autre-monde, ce qu'illustre parfaitement Sir Gauvain et le chevalier vert »⁶⁰.

La peau

Chez Tolkien et Paolini, les elfes ont la peau très claire, très blanche. Chez Fetjaine les elfes ont « la peau bleue » (p. 22.), ce sont des « êtres bleus » (p. 66). C'est également un trait de l'imaginaire en *fantasy* que de représenter des êtres à la peau de couleur bleue qui diffère radicalement des couleurs de peaux humaines existantes. Cette couleur annihile tout préjugé ou rapprochement de race correspondant aux hommes. Les elfes ainsi n'appartiennent à aucun clan humain identifiable (noirs, blancs, asiatiques). La couleur bleue est donc bien un moyen de les distinguer en tant que peuple unique.

D'autre part, parler de peau bleue ne peut que nous rappeler le film à succès de James Cameron qui vient de sortir dans les salles en fin d'année 2009 intitulé *Avatar*. Un nombre d'humains sélectionnés est envoyé en mission sur une autre planète nommée Pandora afin d'en récolter des ressources qu'ils revendent ensuite sur Terre. Cependant ce travail n'est pas sans déranger les autochtones appelés Naavi. Un naavi est deux à trois fois plus grand qu'un homme normal, mi-félin, il a la peau bleue⁶¹. La couleur bleue permet ainsi au spectateur, quelle que soit son origine raciale, de s'identifier à ces créatures habitant une autre planète mais c'est aussi la marque d'une couleur de peau qui n'existe pas dans notre réalité. Cela agrandit les possibles de notre imaginaire et montre que les archétypes et symboles des littératures de l'imaginaire tendent vers une universalisation de ceux-ci. Le bleu marque aussi l'étrangeté de la créature car c'est la couleur la plus rare dans la nature. C'est une couleur précieuse, royale qui montre que ces peuples à couleur bleue sont aussi, supérieurs à l'être humain moyen.

Chez Fetjaine, la peau des elfes ajoute une autre nuance : le bleu connote le froid et le glacé. Or les hauts-elfes de son récit sont bien froids, puisqu'ils sont dénués de

⁶⁰ LECOUTEUX, Claude. *Les Nains et les elfes au Moyen-âge*. Paris : Imago, 1988, p. 139.

⁶¹ Voir photos en annexe 8.

sentiments (qu'ils ne connaissent d'ailleurs pas). Ils ignorent ce qu'est l'amour par exemple. Ce sont des êtres pragmatiques. Ils pensent et ne vivent qu'avec leur raison et leur sens. Les sentiments ne peuvent donc pas altérer leur jugement, d'où leur légendaire sagesse.

Comme les elfes de Fetjaine, les Naavis ont les yeux jaunes et la peau bleue mais ils sont clairement mi-félins (yeux, queue et feulement de chat, vêtements de type africain qui les rattache à la faune sauvage primitive). Les elfes de Fetjaine ne le sont pas visuellement (mis à part pour les yeux verts-jaunes) mais des félins, ils en ont le caractère sauvage et animal : « elle était là, pourtant, toute proche, immobile dans les herbes, fixant de ses yeux verts presque jaunes, le chasseur » (p. 22). Lliane est tapie tel un félin, un prédateur. Notons également que la particularité des elfes est d'avoir les oreilles pointues, de même que les Naavis, à l'image de l'oreille du chat.

Dans Archlord, d'ailleurs, jeu de rôles que nous avons déjà cité, les oreilles⁶² des elfes ne sont pas seulement pointues : elles sont clairement félines. De même, dans notre corpus, bien que les oreilles de Lliane n'aient pas l'apparence de celles d'un animal, elles en ont les capacités : elles bougent comme celles des chats au moindre bruit, l'ouïe des elfes étant plus développée que celle des humaines : « la reine pouvait les orienter, comme un chat ou un chien, dans la direction du bruit qu'elle guettait. » (p. 187).

Dans le film *Avatar*, l'accent est mis sur le caractère sauvage des habitants de Pandora : ils feulent, ils ont un physique très musclé. Il en est de même pour les elfes de Fetjaine :

Les elfes montaient toujours à cru et n'avaient pas besoin de selle, d'éperons ou de cravache. Ils savaient le langage des animaux domestiques et, pour certains d'entre eux, celui des bêtes fauves » (p. 42).

Ces similitudes nous montrent que l'archétype de l'elfe comme les personnages d'*Avatar* sont des représentations de la vision que nous avons de l'homme ou de son idéal humain. Il révèle des désirs collectifs, comme le retour à la nature primitive.

Evidemment le caractère des elfes de Fetjaine ne se caractérise pas seulement par le sauvage et le primitif mais aussi par la sagesse ou la mélancolie. Comme chez Tolkien le peuple des elfes est voué à disparaître, leur espèce ayant du mal à procréer, d'où leur éternelle tristesse : « Llandon laissa ses épaules s'affaisser, gagné par une irrésistible vague de mélancolie (un trait de caractère propre aux elfes). » (p. 67)

⁶² Voir annexe 4.

- Un archétype à plusieurs visages

L'elfe prétolkienien était une créature bienveillante de petite taille devenue malveillante sous la pression de l'Eglise. Puis Tolkien a réinterprété cette figure et l'a rendue à l'image de l'homme. Nous verrons que trois autres figures s'y mêlent dans la création de ce nouvel archétype : la fée, le vampire et la valkyrie. Alors que chez Tolkien, l'elfe est proche de la fée, Fetjaine y apporte de nouvelles nuances dont celle du vampire où les elfes deviennent effrayants et presque démoniaques quand ils tuent. L'archétype de l'elfe en *fantasy* ne représente donc pas un seul trait de l'inconscient collectif mais plusieurs figures de l'imaginaire, il est un amalgame des représentations des elfes, des fées et des vampires.

La fée

La *fantasy* se situe le plus souvent dans un cadre médiéval, et la *fantasy* arthurienne renforce ce cadre puisqu'elle revendique clairement son attache historique au Moyen Âge. Notre corpus, qui appartient à ce sous-genre, est la réécriture de la légende du roi Arthur et de sa naissance. Les références à l'époque médiévale sont nombreuses et se justifient par le cadre historique que le texte veut implanter. Ainsi est-il intéressant de constater que Jean Louis Fetjaine mélange habilement la matière de Bretagne avec les traits spécifiques de l'*epic fantasy*. Nous pouvons en conclure que le merveilleux médiéval et le merveilleux de la *fantasy* sont intimement liés par des structures communes. Si nous admettons alors que la *fantasy* arthurienne est une des branches les plus marquées par le merveilleux médiéval, l'archétype de l'elfe peut donc être étudié par ce biais là.

Nous avons vu plus haut que le terme même d'elfe n'existait pas en France au Moyen Âge avant le XVI^e siècle alors qu'il apparaît au XII^e siècle dans les pays germaniques. Le choix de Tolkien d'implanter ce peuple au sein d'un cadre médiéval devient alors intéressant surtout parce que celui-ci réapparaît sous une forme nouvelle, à l'image de l'homme. Or cette nouvelle race elfique est caractérisée par sa blancheur, sa blondeur, ses pouvoirs mystérieux, sa proximité avec la nature mais surtout principalement représentée par les femmes. Cela ne peut pas, ne pas nous faire penser aussitôt aux fées des romans médiévaux à visage humain, connues pour leur pouvoir de métamorphose en animal, notamment sous la forme de cygne. Dans notre corpus

Fetjaine a habilement semé le doute entre le caractère elfique ou féerique de son personnage lorsqu'il insère l'oiseau dans la description de Lliane :

Elle avait tressé ses longs cheveux noirs à l'aide d'un lacet de cuir rehaussé de petites plumes de cygnes d'une blancheur immaculée (p. 40).

Si l'elfe emprunte à l'image de la fée c'est bien celle du Moyen Âge et non celle de la représentation plus moderne d'une toute petite fée, telle que celles dont Sir Arthur Conan Doyle a soutenu leur existence, notamment pendant dans l'affaire des photographies de fées de Cottingley en 1917. Anne Besson résume ainsi les deux représentations de fées :

Le même nom de "fées" confond aujourd'hui "peuple fae" de la surnature médiévale et "petits peuples" des croyances populaires, et peut donc désigner des créatures de taille et de forme humaine (du chevalier démon à la belle enchantresse) aussi bien que des êtres minuscules à la joliesse ailée (d'un type illustré par la Clochette de James Barrie)⁶³.

Le vampire (*première approche*)

Quand la colère ou la rage inonde Lliane qui doit se battre ou venger les siens, la fée, qui est perçue en elle par les hommes, se transforme soudainement en une autre créature cruelle et effrayante, proche de celle du vampire. C'est ainsi que fonctionnent les archétypes : ils sont le carcan des représentations de nos idéaux, nos fantasmes et nos peurs. Il n'est donc guère étonnant que Lliane soit associée à diverses représentations et figures mythiques telles que la fée ou le vampire :

De copier la pâleur, la grâce et le calme indolent de celles que leur légendes incertaines appelaient parfois fées, parfois sylphides, ondines, dames blanches ou esprits des bois (p. 94).

L'elfe lui parut tout à coup affreuse, laide à faire peur, hideuse comme les vampires de la légende, créatures de la nuit qui dévorent les enfants au berceau (p. 194).

Le souvenir fulgurant des légendes effrayantes et merveilleuses qu'on lui racontait autrefois à la veillée lui traversa l'esprit. Les fées-dragons aux yeux qui brûlent, vampires livides, mirages froids, sortilèges mortels (..) le visage déformé par un rictus bestial, les lèvres retroussés sur leurs dents tels les vampires de la légende, dont la beauté féerique se transforme d'un seul coup en une hideur mortelle (p. 241).

⁶³ BESSON, Anne. *La Fantasy*. Paris : Klincksieck, 2007. (50 questions), p. 90.

PARTIE III. DEPASSEMENT DE LA
CREATURE MERVEILLEUSE.

1. FANTASME

Comme nous l'avons expliqué, l'archétype exprime ce dont nous n'avons pas conscience, il est le produit de l'imaginaire collectif. Si dans les années 1950-60, Tolkien aura eu besoin de revisiter une figure mythique telle que celle de l'elfe, c'est entre autre parce que le terme est flou puisqu'il est encore confondu avec celui de lutin (ne parlons-nous pas indifféremment des elfes ou des lutins du Père-Noël ?). Le même amalgame se retrouve dans *Harry Potter* de J.K. Rowling. Rappelons-nous de ce petit elfe de maison maltraité par les Malefoy ! Or, selon les recherches de C. Lecouteux, ce sont les lutins et gnomes qui sont chargés (dans les croyances populaires) des tâches ménagères. La confusion entre elfe et lutin est bien réelle aujourd'hui.

Tolkien avait à sa disposition un terme vidé de sens, de représentations. Le « créneau » était libre, il l'a donc réinvesti. L'elfe est alors devenu la représentation de l'homme fantasmé, idéal, du désir inconscient de perfection, autant esthétique que moral, en somme de surhumanité. Nous verrons qu'il est l'expression du fantasme collectif et individuel de la femme à beauté surnaturelle, royale, mais aussi du désir de perfection, de dépassement de l'humain banal, lourd et incomplet : « pour le merveilleux de la féerie, l'homme, encore démuné des techniques qui lui permettraient de dominer la nature, exauce dans l'imaginaire des désirs naïfs.»⁶⁴

1.1. Configuration amoureuse (*première approche*)

- **La femme, l'amante**

Les elfes chez Tolkien comme chez Fejtaine forment un peuple mixte, mais ce sont les femmes qui occupent le devant de la scène, en particulier celles appartenant à la royauté. Les héros humains (que ce soit Aragorn dans *Le Seigneur des anneaux* ou Uter dans notre corpus) succombent à la beauté et la sagesse de ces femmes. L'elfe en *fantasy* est ainsi le réceptacle de l'amante idéale ou idéalisée, à l'image de l'amour courtois du Moyen Âge où l'idéalisation de la dame était portée à son paroxysme. Nous

⁶⁴ CAILLOIS, Roger. *Anthologie du fantastique*. Paris : Gallimard, 1966, p. 18.

pourrions en effet y voir un nouvel emprunt à la matière médiévale et du principe de la *fin'amor* où la dame est érigée sur un piédestal. Elle est si supérieure à son amant qu'elle en devient intouchable :

Un certain rapport à l'objet aimé qui est d'une part, de surestimation et d'autre part de déréalisation (...) le but est de maintenir l'interdit, de tenir la femme à distance, voir de la nier en tant que telle pour, la femme réelle, faire l'Eternel Féminin.⁶⁵

En *fantasy*, l'elfe de sexe féminin est donc le support de la représentation de l'amante. Elle entre dans la configuration amoureuse qui est indissociable du fantasme. Comme le résume Camille Dumoulié : « y a-t-il des amours qui ne soient pas fantastiques ? ». L'amour ne se départit pas de sa part de fantasmagorie, de fantaisie, puisqu'il est l'expression fantasmée du désir. Un désir qui n'évince pas la possibilité de s'associer à une race différente de la sienne, étrange : « l'anormal, le pervers, le bizarre participent de l'essence de l'amour, sont des effets intimement liés à la configuration amoureuse »⁶⁶.

- **La princesse ou la reine**

L'elfe-femme, non seulement est d'une autre race, mais appartient souvent à la royauté. Elle est en apparence doublement inaccessible. Liane, dont tombe amoureux notre héros Uter, appartient à la royauté. De même, dans *Le Seigneur des anneaux*, Aragorn ne tombe pas amoureux de n'importe qui, puisqu'il tombe amoureux d'une elfe appartenant à la noblesse. Il en est de même pour Eragon (dans *Eragon* de Christopher Paolini) qui tombe amoureux de la princesse elfe Arya. La première explication à cela, et qui est la plus marquée dans notre corpus qui se situe en *fantasy* arthurienne, est la réminiscence des valeurs courtoises du Moyen Âge, de la *fin'amor* dont nous avons parlé plus haut où l'amant est toujours socialement inférieur à sa dame qui appartient à une haute classe ou une classe princière.

Mais cette inaccessibilité de la femme-elfe n'est qu'apparente et ne fait que contribuer à alimenter le fantasme et la représentation idéale de l'être aimé. Car à la fin des récits de *fantasy*, l'amour entre humain et elfe est bien consommé. L'elfe-femme bien qu'idéalisée n'est pas pour autant intouchable. Le héros humain vit son histoire

⁶⁵ DUMOULIÉ, Camille. *Cet obscur objet du désir : essai sur les amours fantastiques*. Paris : L'Harmattan, 1995. (Psychanalyse et civilisations), p. 29.

⁶⁶ *Ibid*, p. 9.

d'amour avec elle jusqu'à sa finalité, union maritale ou union sexuelle (c'est le cas pour Uter) qui, dans le dernier cas, est génératrice d'un être hybride.

Notons également que l'accession d'un homme de classe basse à une classe haute (par le mariage) est un schème récurrent de la littérature populaire puisqu'elle est lue par toutes les classes sociales.

- **Amour idéal et amour terrestre.** (*non défini*)

Dans ce développement, je souhaiterais démontrer que les amours idéal et terrestre sont clairement identifiés dans notre corpus à travers deux amantes différentes. Uter aime deux femmes : Lliane (amour idéal) et Ygraine (amour terrestre) : « tous nos textes reprennent le thème des deux amours, de l'opposition entre l'amour terrestre et l'amour idéal »⁶⁷

Comme si, les personnages appartenant au merveilleux étaient naturellement désignés pour un amour idéal qui ne suffirait pas à l'homme. Puisque Uter à la fin du roman, se marie avec Ygraine et se détache définitivement de Lliane. Comme s'il devait en rester à son humanité et au terrestre.

1.2. Du fantasme collectif à l'individuel (*non défini*)

Selon Camille Dumoulié, il « reste donc à justifier l'hypothèse que le fantastique a essentiellement rapport au fantasmatique et aux complexes individuels, même s'ils peuvent trouver à s'exprimer à travers des mythes, des figures légendaires ou des situations empruntées aux contes et légendes »⁶⁸. Il définit le fantastique comme capable d'emprunter des objets du merveilleux collectif pour des représentations de fantasmes individuels.

De même, l'archétype de l'elfe procède de l'association du fantasme individuel en plus de la représentation collective du merveilleux :

Néanmoins, malgré de nombreuses contaminations, le fantastique, surtout lorsqu'il s'agit des amours fantastiques, puise essentiellement dans le second fond [inconscient individuel] et met en scène, certes à travers des schémas collectifs ou typifiés, des fantasmes individuels.⁶⁹

⁶⁷ DUMOULIÉ, Camille. *Cet obscur objet du désir : essai sur les amours fantastiques*. Paris : L'Harmattan, 1995. (Psychanalyse et civilisations), p. 114.

⁶⁸ *Ibid*, p. 57.

⁶⁹ *Ibid*, p. 56.

1.3. Amour de soi et représentation de l'humain (*non défini*)

Nous nous appuyerons sur l'étude de Camille Dumoulié (entre autres) qui affirme que le fantasme est une projection (narcissique) de nous-mêmes. Et nous développerons le sujet autour de cette question : si l'homme, par le personnage de l'elfe, se représente lui-même, est-ce dire que l'archétype de l'elfe en *fantasy* est bien le l'expression du désir de surhumanité ?

2. EXPRESSION DU SURHUMAIN

1.1. Humanisation du surhumain (*première approche*)

Humaniser le surhumain permet à l'homme d'y accéder, de s'en rapprocher : « le passage de nature à surnature s'effectue avec facilité par l'humanisation du panthéon [des dieux] »⁷⁰. Ce schéma fait partie du mythe païen autant que du mythe chrétien où l'incarnation du Christ, de Dieu fait homme, fait le lien entre divin et humain. La *fantasy* tend à humaniser des figures mythiques et à les rapprocher des hommes. En *fantasy* urbaine par exemple, le vampire (Edward) de Stephenie Meyer (*Fascination*, 2005) se détache de son archétype bien qu'il en garde les traits principaux : buveur de sang, immortalité. Hormis cela, Edward est presque humain, il va au lycée comme les autres adolescents, se limite à boire le sang des animaux, peut vivre en plein jour, vit dans une maison qui ressemble à n'importe quelle maison humaine (exit les cercueils, sombres châteaux et vêtements sombres ou capes).

De même, notre héros Uter oublie souvent la nature elfique de Lliane : « et il la sentait au bord des sanglots. Si humaine... » (p. 315) ou encore lors de la mort de Gaël (de la race des elfes gris), où l'on constate que la limite entre elfe et homme devient mince : « A la lueur du flambeau, sa peau grise prenait des reflets rosâtres, presque humains » (p. 282). J-L. Fetjaine humanise ses elfes, plus que Tolkien ne l'a fait puisqu'ils ne sont pas tous parfaits et sont à l'image des hommes comme l'expliquera Lliane à Uter :

⁷⁰ THOMAS, Joël (éd.). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris : Ellipses, 1998, p. 29.

Vous savez qu'il y a des hommes voleurs, meurtriers et violeurs, et vous ne vous en étonnez pas. Or c'est pareil, chez nous. Les elfes ne sont ni des êtres parfaits ni des monstres assoifés de sang, ainsi qu'on le lit dans vos contes pour enfants. Les elfes sont un peuple, avec ses bonnes et ses mauvaises gens, comme chez vous. (p. 172)

C'est le parti pris par Fetjaine et la tendance de la *fantasy* d'humaniser des figures mythiques alors que Tolkien avait plus ou moins restauré (bien qu'Arwen soit une demi-elfe) les elfes au rang des dieux tels qu'ils l'occupaient dans la culture scandinave.

1.2. Du merveilleux au surhumain : image de la perfection (*première approche*)

Notons que la figure elfique semble plus propice à incarner la beauté féminine, proche de la fée et de la sylphide que ne le sont les vampires principalement représentés par des hommes. Nous comparerons le trait commun de l'imaginaire du vampire de S. Meyer (Edward)⁷¹ et de Lliane de Fetjaine qui est celui de l'idéal de beauté, de perfection.

La caractéristique commune entre ce vampire et notre elfe Lliane est qu'ils sont tous les deux décrits comme des êtres d'une beauté iréelle qui suscite la fascination des hommes (notons que la traduction française du titre du premier tome de Stephenie Meyer est « Fascination » alors que la traduction littérale du titre d'origine *Twilight* aurait dû être « Crépuscule »). Le choix du terme « fascination » n'est pas anodin : c'est bien la beauté idéale mais *dangereuse* [nous soulignons] qui est fascinante. L'esthétique physique de ces êtres les rend supérieurs à l'être humain au physique banal (signe de son infériorité et son imperfection). Edward et Lliane sont des figures du folklore, des êtres merveilleux, qui représentent la beauté iréelle mais aussi la beauté dangereuse. Lliane est parfois comparée à un vampire, elle effraie les hommes, et c'est ce goût du risque et du danger qui participe à la fascination idéalisée de ces êtres merveilleux.

- **Esthétique du sublime, beauté idéale** (*non défini*)

Le sublime participe au fantasme humain, il touche l'idéal. Or la femme est l'objet le plus susceptible de représenter le sublime dans les consciences collectives puisqu'elle est à la fois le symbole de la mère, de la femme et de la déesse :

⁷¹ Voir photos du film en annexe 7.

La Reine est une des figurations d'Isis, déesse voilée à laquelle les romantiques vouent un culte ; sa possession signifie le dévoilement des secrets de la nature, mais aussi un acte sacrilège qui porte atteinte à la pudeur de Femme-Vérité, de la Nature-Mère⁷²

« Et on racontait des choses inquiétantes sur les hauts-elfes, malgré leur iréelle beauté... » (p. 22)

« le corps iréel de l'elfe était là. » (p. 23)

- **Une esthétique proche de l'idéal esthétique de notre société.** (*non défini*)

Catherine Dufour, dans ses romans de *fantasy* française humoristique, parodie le règne de l'apparence et du parfait véhiculé par la représentation tolkienienne qui entre en résonance avec une société basée sur l'esthétique corporelle de la maigreur et de la perfection : « Comment t'appelles-tu ? Ventrepla ! répondit fièrement l'elfe. »⁷³ ; « Il n'y a rien de plus sexy que les elfes »⁷⁴.

Dans notre corpus, nous retrouverons la minceur : « elle était d'une minceur extrême, mais sans maigreur aucune » (p. 21.)

1.3. Hybridité ou comment côtoyer le surhumain (*non défini*)

L'hybridité est un moyen de constituer un intermédiaire entre le divin et l'humain. Le personnage de l'elfe n'appartient pas à la race humaine, il la surpasse. Il devient donc un sommet à atteindre réalisé par la réunion d'un elfe et d'un homme engendrant un être mi-elfe mi-humain. Parallèlement à la quête des héros, se noue l'histoire d'amour entre une elfe et un homme dont l'elfe donnera naissance à un enfant hybride.

Cette hybridité est marquée en échos par la présence dans le récit d'un autre être de ce type : Merlin. Nous retrouvons aussi l'hybridité chez S. Meyer. Le vampire et l'humaine donneront naissance à un être mi-vampire mi-humain.

⁷² DUMOULIÉ, Camille. *Cet obscur objet du désir : essai sur les amours fantastiques*. Paris : Ellipses, 1998, p. 103.

⁷³ DUFOUR, Catherine. *Quand les dieux buvaient*. Tome 1. Blanche-neige et les lance-missiles. Paris : LGF, 2008. (Le livre de poche fantasy), p. 192.

⁷⁴ *Ibid*, p. 307.

CONCLUSION

Nous avons choisi d'aborder notre travail de recherches en étudiant simultanément plusieurs points de réflexion autour du sujet. Cela nous a permis d'en avoir une vision d'ensemble et d'aborder plusieurs thèmes susceptibles de l'éclairer, tels que le genre de la *fantasy*, l'histoire de la figure de l'elfe ou encore le fantasme. Notre mémoire n'étant qu'une première approche, la problématique n'a pas encore été explorée dans toutes ses nuances mais entrevue à travers la structure de notre plan. Notre conclusion ne sera que partielle, le mémoire n'étant pas achevé, mais elle déballe déjà le terrain des recherches à venir.

Notre sujet : « Archétype de l'elfe en *fantasy* française à travers l'œuvre de Fetjaine », nous a engagé sur la piste d'exploration d'un genre neuf : la *fantasy*. Nous nous sommes confrontés à une double difficulté : non seulement celle d'élaborer la fiche signalétique d'un genre littéraire, ce qui est, sinon impossible, sujet à caution, mais aussi de distinguer le genre anglophone du genre français. Nous nous sommes rendus compte que la *fantasy* française, bien qu'elle soit issue directement de la *fantasy* anglophone, n'est pas semblable à cette dernière puisque la tradition littéraire entre ces pays européens est différente. L'appréhension même qu'ont les anglophones des genres, stipule d'un regard différent sur le genre, puisqu'ils distinguent *romance* (roman d'aventures) et *novel* (roman réaliste). Cette répartition n'existe pas dans la tradition théorique française. Nous pouvons dire que, bien que le genre de la *fantasy* soit anglophone, les français se le sont réappropriés et l'ont intégré dans leur tradition littéraire.

Nous avons alors découvert que l'entrée de la *fantasy* en France a permis de redéfinir des genres existants tels que le fantastique apparu au temps des romantiques et d'en comprendre le fonctionnement. Le fantastique se situe dans un cadre réel rompu par un évènement inexplicable tandis que la *fantasy* et le merveilleux propose un monde alternatif différent accepté par le lecteur. Nous venons de citer une nouvelle notion : le merveilleux. Il semblerait en effet, que les français préfèrent créer de nouveaux vocables pour différencier des champs littéraires différents. A l'inverse des anglophones qui ont conservé leur terme initial de « *fantasy* » (qui équivaut finalement à notre « merveilleux ») et n'ont créé aucun nouveau mot pour désigner leur nouvelle *fantasy* : celle de Tolkien. De plus, avoir fait en France, le choix d'emprunter le terme

anglophone est aussi un choix éditorial qui tend à l'uniformisation du marché du livre mondial. Car nous l'avons vu, la *fantasy* est d'abord un choix éditorial, en plus d'être un univers complet s'étendant aux jeux vidéos, aux objets et aux dessins.

Après cette première approche que nous avons effectuée autour du genre, deux points nous sont apparus. Le premier est que la *fantasy* française est issue directement de l'œuvre de Tolkien, le deuxième est que la *fantasy* tend à imiter le merveilleux médiéval et à en emprunter les codes. Le choix de notre corpus est alors intéressant puisqu'il fait partie à la fois de la *fantasy* arthurienne (la *fantasy* la plus proche de la tradition médiévale) et à la fois de l'*epic fantasy* : la *fantasy* de Tolkien. Or le personnage de l'elfe est issu du folklore, des croyances populaires (germaniques au départ) du Moyen Âge. Ce qui a attiré notre attention est ce que Tolkien a fait de ce personnage, les elfes, qui n'étaient plus qu'une notion vague dans notre culture moderne, sont devenus des personnages à visages humains, gracieux. Tolkien a créé un nouvel archétype. L'elfe en *fantasy* est l'elfe tolkienien. Et Fetjaine reprend l'archétype en lui apportant des variations.

L'analyse plus pointilleuse de la représentation de l'elfe chez Fetjaine qui constitue notre deuxième partie, nous a permis, par comparaison avec les elfes de Tolkien, de comprendre pourquoi certains traits ont été conservés à défaut d'autres. Ainsi, nous avons remarqué, que les elfes de Fetjaine étaient aussi un peuple nostalgique, pâle, sage mais dont le ressenti de tout sentiment leur était inconnu. Puisque les sentiments sont considérés comme des faiblesses humaines susceptibles d'alterner le jugement, les elfes en sont dépourvus. La noblesse de l'elfe tolkienien est donc préservée. Là où Fetjaine se détache de son prédécesseur, c'est au niveau de leur caractère, il les rend plus sauvages, effrayants (vampiriques), presque animaux. L'elfe n'aura jamais été si proche de l'humain puisque Fetjaine présente aussi des elfes en marge des autres, qui vivent dans les villes : des prostituées ou des voleurs. Les elfes ne sont plus tous parfaits et se rapprochent de la déchéance humaine.

Les traits physiques de l'elfe de Fetjaine sont tout aussi intéressants puisqu'ils témoignent des nouveaux codes esthétiques de la *fantasy*, que l'on retrouve à la fois en littérature, au cinéma et dans les jeux vidéos. Un archétype est bien la représentation de l'imaginaire collectif, il évolue dans son époque puisqu'il exprime l'inconscient collectif d'un peuple donné. L'étude des variantes de l'elfe chez Fetjaine nous a, non seulement permis de voir l'évolution rapide de l'elfe tolkienien et ses répercussions

dans d'autres œuvres, mais aussi de comprendre pourquoi il a évolué de cette façon et ce que cela signifie.

Le travail de continuation de notre mémoire sera celui d'étudier les points des deux dernières parties qui entrent directement dans notre problématique, à savoir : l'archétype de l'elfe n'est-il pas l'expression inconsciente d'un désir humain de surhumanité ? L'étude approfondie de la notion d'archétype nous permettra de mieux en comprendre le fonctionnement et de ce fait de mieux entrer dans le cœur de notre sujet, c'est-à-dire de la compréhension de l'archétype de l'elfe, en se posant des questions primordiales : pourquoi Tolkien a-t-il ressenti le besoin de se réapproprier la figure de l'elfe ? La seule présence des elfes dans les romans, les range d'emblée en *fantasy*, mais pourquoi est-ce l'elfe de Tolkien plutôt que le hobbit qui est devenu un archétype de la *fantasy* ?

Nous avons commencé à répondre à ces questions en étudiant l'imaginaire de cet elfe dont l'archétype nous dévoile les désirs et représentations de l'inconscient collectif. Nous sommes alors partis de l'hypothèse qu'il est une figure exprimant le surhumain. Surhumanité qui a été mainte fois explorée dans les littératures imaginaires, comme la science-fiction avec ses supers héros aux supers pouvoirs. La *fantasy* est dans cette même recherche du surhomme, mais elle l'aborde du côté du sacré, presque de la religiosité, du désir de retour aux sources originelles, vers un être plus proche de la nature et qui en comprend mieux son monde. L'expression du surhumain est récurrente et réapparaît dans d'autres figures de la *fantasy* comme celle du vampire, car c'est aussi une vision idéale de l'homme, fantasmée. L'homme parfait ou surparfait devient l'amant ou l'amante idéale, Liane est cette amante inaccessible et désirable, de même que l'est Edward dans *Twilight*. Ce sont ces multiples pistes de compréhension qu'il s'agira d'explorer dans un travail de continuation futur.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages romanesques

1. Corpus

FETJAINÉ, Jean-Louis. *La Trilogie des elfes : l'intégrale*. Paris: Pocket, 2008. (Pocket Fantasy, n°5980)

2. Corpus complémentaire

DUFOUR, Catherine. *Quand les dieux buvaient*. Tome 1. Blanche-neige et les lance-missiles. Paris : LGF, 2008. (Le livre de poche fantasy)

PAOLINI, Christopher. *L'Héritage*. Tome 1. Eragon. Paris : Bayard Jeunesse, 2004.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. Trad. de l'anglais par Francis Ledoux. *Le Seigneur des anneaux*. Tome 1. La communauté de l'anneau. Paris : Gallimard Jeunesse, 2000. (Folio Junior)

II. Ouvrages théoriques et critiques

1. Généralités

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA Alain. *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : P.U.F., 2002. (Grands dictionnaires)

2. Le genre de la *fantasy*

2.1. Théories des genres

HAMBURGER, Käte. *Logique des genres littéraires*. Trad. de l'allemand par Pierre Cardiot. Paris : Seuil, 1986. (Poétique)

GENETTE, Gérard [et al.]. *Théorie des genres*. Paris : Seuil, 1986. (Points Littérature, n°181)

SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*. Paris : Seuil, 1989. (Poétique)

2.2. Littératures de l'imaginaire

CAILLOIS, Roger. *Anthologie du fantastique*. Tome 1. Angleterre, Irlande, Amérique du Nord, Allemagne, Flandres. Paris : Gallimard, 1966, p. 7-24. (NRF)

CANI, Isabelle, CHABROL-GAGNE, Nelly, d'HUMIERES, Catherine. *Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse : actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 18, 19, 20 mai 2006* (éd.). Clermont-Ferrant : Presses universitaires Blaise Pascal, 2008. (Littératures)

CHELEBOURG, Christian. *Le Surnaturel, poétique et écriture*. Paris : Armand Colin, 2006. (U. Lettres)

FONDANECHÉ, Daniel. *Paralittératures*. Paris : Vuibert, 2005, p. 119-156.

LACASSIN, Francis. « Etude comparative des archétypes de la littérature populaire et de la bande dessinée ». In : ARNAUD, Noël, LACASSIN, Francis, TORTEL, Jean. *Entretiens sur la paralittérature : colloque de Cerisy-la-salle*. Paris : Plon, 1970, p. 203-227.

MALRIEU, Joël. *Le fantastique*. Paris : Hachette, 1992. Chapitre 1, « Existe-t-il un genre fantastique ? », p. 5-52. (Contours littéraires)

OLIVIER-MARTIN, Yves. « Sociologie du roman populaire ». In ARNAUD, Noël, LACASSIN, Francis, TORTEL, Jean. *Entretiens sur la paralittérature : colloque de Cerisy-la-salle*. Paris : Plon, 1970, p. 179-200.

THOVERON, Gabriel. *Deux siècles de paralittératures : lecture, sociologie, histoire*. Liège : Éditions du CÉFAL, 1996. (Bibliothèque des paralittératures)

TODOROV, Tzevan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil, 1992. (Poétique)

TORTEL, Jean. « Qu'est-ce que la paralittérature ? ». In ARNAUD, Noël, LACASSIN, Francis, TORTEL, Jean. *Entretiens sur la paralittérature : colloque de Cerisy-la-salle*. Paris : Plon, 1970, p. 9-31.

2.3. *Fantasy*

❖ Monographies

BAUDOU, Jacques. *La Fantasy*. Paris : P.U.F., 2005. (Que sais-je ? n° 3744)

BAUDOU, Jacques. *L'Encyclopédie de la fantasy*. Paris : Fetjaine, 2009.

BESSON, Anne. *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*. Paris : CNRS éditions, 2004. (CNRS Littérature)

BESSON, Anne. *La Fantasy*. Paris : Klincksieck, 2007. (50 questions)

BESSON, Anne, WHITE-LE-GOFF, Myriam. *Actes du colloque du CRELID, Fantasy : le merveilleux médiéval aujourd'hui*. Paris : Bragelonne, 2007. (Essais)

COUTURIER, Claire. *La quête de légitimité de la fantasy en France*. Mémoire. Métiers des arts et de la culture, métiers du livre. Grenoble, 2008, 134p.

DAVENAS, Olivier, RUAUD, André-François. *Panorama illustré de la fantasy et du merveilleux*. Lyon : Moutons Electriques, 2004.

GOIMARD, Jacques. *Critique du merveilleux et de la fantasy*. Paris : Pocket, 2003. (Pocket Agora, n°251)

RUAUD, André-François. *Cartographie du merveilleux, guide de lecture Fantasy*. Paris : Gallimard, 2001. (Folio Science-Fiction)

❖ Revue

SILHOL, Léa. *Fantastique, fantasy, science-fiction, mondes imaginaires, étranges réalités*. Paris : Autrement, 2005. (Autrement Mutations, n°239)

❖ Documents numériques

BROCAS, Alexis. « Le paradoxe de la Fantasy ». *Le magazine littéraire* [article en ligne]. 04/2008, n°200804 [consulté le 02/02/2010]. Disponible sur le Web <<http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=8942>>

BESSON, Anne. « Le mythe culturel en fiction : deux relectures de la préhistoire arthurienne par la *fantasy* contemporaine » [article en ligne]. In DURAND-LE GUERN, Isabelle (dir.). *Images du Moyen Âge*. Rennes : PU de Rennes, 2006, p. 175-184. (Interférences) [consulté le 12/05/2010]. Disponible sur le Web <<http://www.modernitesmedievales.org/articles/BessonFantasy.htm>>

BESSON, Anne, FERRÉ, Vincent, LARUE, Anne. Colloque « La fantasy en France aujourd'hui : écrire, éditer, traduire, illustrer ». Partie 1. La constellation d'auteurs. Chapitre 1. Au cœur du genre [enregistrement audio en ligne]. 06/2009 [consulté le 02/02/2010]. Disponible sur le Web <<http://www.actusf.com/spip/article-7887.html>>

BESSON, Anne, FERRÉ, Vincent, LARUE, Anne. Colloque « La Fantasy en France aujourd'hui : écrire, éditer, traduire, illustrer ». Partie 1. La constellation d'auteurs. Chapitre 2. Aux marges du genre [enregistrement audio en ligne]. 06/2009 [consulté le 02/02/2010]. Disponible sur le Web <<http://www.actusf.com/spip/article-7888.html>>

3. L'elfe

3.1. Comme créature merveilleuse.

ALLEN, Judy. *L'Encyclopédie de la Fantasy, dans le monde des créatures imaginaires*. Paris : Rouge et Or, 2006.

BRADEY, Edouard. *L'Encyclopédie du merveilleux*. Tome 1. Des peuples de la lumière. Paris : Le Pré aux Clercs, 2006.

BRASEY, Edouard. *Fées et elfes*. Paris : Pygmalion, 1999. (Contes et légendes)

BRASEY, Edouard, GESTIN, Sandrine. *Le Petit livre des elfes*. Paris : Le Pré aux Clercs, 2008.

LECOUTEUX, Claude. *Les Nains et les elfes au Moyen-âge*. Paris : Imago, 1988. Deuxième partie, chapitre II, « Les elfes », p. 121-145.

PELLEN, Jean-Paul (éd.). *Faeries*. Aix-en-Provence : Nestiveqnen, automne 2004. (Spécial Fées, n°16)

3.2. Tolkienien

PAPAZZONI-CARDENAS, Rachel. *Les elfes dans Le Seigneur des anneaux de J.R.R. Tolkien*. Mémoire. Lettres Modernes. Grenoble, 1992, 98p.

3.3. Comme représentation du surhumain

❖ Monographies

ECO, Umberto. *De Superman au surhomme*. Trad. de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris : L.G.F., 1995. (Le Livre de Poche Biblio Essais, n°4209)

NIETZSCHE, Friedrich. *Humain, trop humain, un livre pour esprits libres : Fragments posthumes : 1876-1879*. Trad. de l'allemand par Robert Rovini. Paris: Gallimard, 1968.

❖ Document numérique

GOETZ, Benoît. « Le “dernier homme” de Nietzsche ». *Le Portique* [en ligne]. 01/1998, mis en ligne le 15 mars 2005, [consulté le 04 février 2010]. Disponible sur Internet <<http://leportique.revues.org/index349.html>>

4. Imaginaire

4.1. Imaginaire, imagination et conscience imageante

BACHELARD, Gaston. *La Poétique de la rêverie*. – Cinquième édition. Paris : PUF, 1999. (Quadrige, n°62)

BURGOS, Jean. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris : Seuil, 1982. (Pierres Vives)

DURAND, Gilbert. *L'Imagination symbolique*. – Quatrième édition. Paris : PUF, 1998. (Quadrige, n°51)

Id. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. – Onzième édition. Paris : Dunod, 1992. (Psycho-sup)

THOMAS, Joël (éd). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*. Paris : Ellipses, 1998.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Philosophie des images*. Paris : PUF, 1997. (Thémis Philosophie)

4.2. Archétype

JUNG, Carl Gustav. *L'Homme et ses symboles*. Paris : Robert Laffont, 1992.

JUNG, Carl Gustav. *Psychologie de l'inconscient*. – Huitième édition. Paris : LGF, 1996. (Le Livre de Poche Références, n°442)

5. Autres

❖ Monographies

DUMOULIÉ, Camille. *Cet obscur objet du désir : essai sur les amours fantastiques*. Paris : L'Harmattan, 1995. (Psychanalyse et civilisations).

MAFFESOLI, Michel. *Au creux des apparences : pour une éthique de l'esthétique*. Paris : LGF, 1993. (Le livre de poche biblio essais, n°4184)

THOMAS, Louis-Vincent. *Civilisations et divagations : mort, fantasmes, science fiction*. Paris : Payot, 1979. (Petite bibliothèque Payot, n°354)

❖ Document numérique

MOULIN, Joanny. « J. R. R. Tolkien l'antimoderne ». *Etudes anglaises* [article en ligne]. 2009, n°1 [consulté le 28/04/2010]. Disponible sur le Web <<http://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2009-1-page-73.htm>>

SITOGRAPHIE

1. Sites de *fantasy*

<http://www.elbakin.net/>

Responsable(s)	Association à but non lucratif Elbakin
Type de contenu	Critiques de livres, brèves sur l'actualité
Contenu thématique	Littérature et culture ⁷⁵ <i>fantasy</i>

<http://www.actusf.com/>

Responsable(s)	Jérôme Vincent (rédacteur en chef)
Type de contenu	Critiques de livres, brèves sur l'actualité
Contenu thématique	Littérature et culture <i>fantasy</i> et science-fictionnelle

<http://www.fantasy.fr/>

Responsable(s)	Inconnu
Type de contenu	Vente, critiques de livres, brèves sur l'actualité
Contenu thématique	Littérature et culture <i>fantasy</i>

2. Sites d'éditeurs de *fantasy*

<http://www.bragelonne.fr/>

Responsable(s)	Stéphane Marsan (responsable éditorial)
Type de contenu	Vente et promotion des livres Bragelonne
Contenu thématique	<i>Fantasy</i> et science-fiction

<http://www.mnemos.com/>

Responsable(s)	Frédéric Weil (direction générale)
Type de contenu	Vente et promotion des livres Mnémos
Contenu thématique	<i>Fantasy</i>

⁷⁵ Nous entendons par « culture de *fantasy* », tout ce qui est hors littérature : les jeux vidéos, les films, tous sujets relatifs à la *fantasy*.

3. Sites sur le genre de la *fantasy*

<http://wapedia.mobi/fr/Fantasy>

Responsable(s)	Public, site de type wiki
Type de contenu	Encyclopédique
Contenu thématique	<i>Fantasy</i>

<http://www.modernitesmedievales.org/>

Responsable(s)	Association à but non lucratif Modernités médiévales
Type de contenu	Articles, travaux universitaires, colloques, séminaires
Contenu thématique	Résonance du médiéval dans le monde contemporain

4. Site sur Tolkien

<http://www.tolkiendil.com/>

Responsable(s)	Association à but non lucratif Tolkiendil
Type de contenu	Biographie, bibliographies, encyclopédie, essais
Contenu thématique	Tolkien

ANNEXE

Annexe 0. Les littératures de l'imaginaire

Annexe 1. *Bit lit*

Annexe 2. *Bit lit*

Annexe 3. World of Warcraft

Annexe 4. Archlord

Annexe 5. *La trilogie des elfes*

Annexe 6. *La trilogie des elfes*

Annexe 7. Film *Twilight*

Annexe 8. Film *Avatar*

Annexe 9. Film *Seigneur des anneaux*

Annexe 0

Dans la revue (commerciale) destinée aux abonnés de la FNAC tout juste parue en ce mois de mai 2010, trois pages sont consacrées aux « littératures de l'imaginaire ». D'où vient cette appellation aujourd'hui clairement établie ? Les littératures de genre sont d'abord appelées « paralittérature » (voir le colloque de Cerisy en 1967) mais le terme a été remis en question et dénoncé par des critiques, le considérant comme péjoratif. Progressivement alors, on ne considère plus l'existence d'une littérature et d'une paralittérature mais bien de littératures. Parallèlement à cela, les genres de l'imaginaire⁷⁶ évoluent :

Le champ des littératures de l'imaginaire s'est constitué progressivement à partir de la fin du XVIII^e siècle. A la suite de nombreuses fluctuations, il se présente actuellement comme la réunion de trois genres majeurs, dont chacun possède une interface avec les deux autres et se répartit lui-même en un certain nombre de sous-genres par ordre d'apparition historique, les genres majeurs sont le merveilleux, le fantastique et la science-fiction.⁷⁷

L'histoire du Grand Prix de l'Imaginaire illustre cette évolution :

Jean-Pierre Fontana créa en 1974 le Grand Prix de la Science-Fiction Française (...) D'année en année, le nombre de catégories s'est étoffé (...)

En 1992 (...) afin de s'ouvrir à des genres voisins tels que la fantasy ou le fantastique, le Grand Prix de la Science-Fiction Française a cédé la place au Grand Prix de l'Imaginaire⁷⁸.

C'est donc logiquement que l'appellation « littératures de l'imaginaire » s'est imposée. Elle est le regroupement de trois genres : le merveilleux (*fantasy*), le fantastique et la science-fiction. Cette revue présentée ci-dessous classe effectivement les livres suivant trois rubriques : « fantastique », « fantasy » et « science-fiction ».

⁷⁶ « Imaginaire » signifie dans ce contexte tout ce qui est par l'imagination humaine et qui s'oppose au rationnel.

⁷⁷ BESSON, Anne. *La fantasy*. Paris : Klincksieck, 2007. (50 questions), p. 1.

⁷⁸ Source : site Internet du Grand Prix de l'Imaginaire <<http://www.noosfere.com/gpi/presentation.php>>

Les vampires contre-attaquent

Exit la « chick-lit ». La « bit-lit » s'arrache en librairie, un siècle après Dracula.

PAR ALBERT SEBAG

En 2009, les vampires sont tendance. Mais attention : pas ceux de la finance, tel le sinistre Bernard Madoff. Non, des vampires, des vrais, des suceurs de sang aux canines pointues mais revisités par l'époque. *Has been*, *Nosferatu*. *Out*, Christopher Lee. Désormais, la mode romantico-gothique a sonné le glas des châteaux baroques et des chauves-souris. Le vampire 2009 fait un malheur en librairie. La saga « Fascination » en quatre volumes de Stephenie Meyer, chez Hachette-Jeunesse (*voir ci-contre*), est en tête de tous les classements. Son adaptation au cinéma,

« *Twilight* », fait salle comble en France depuis un mois. Et – tout à fait par hasard ! – ressortent « *Les prédateurs* », avec David Bowie et surtout le couple Catherine De neuve-Susan Sarandon dans une scène torride d'amours vampiriques et saphiriques. Sans oublier « *Morse* », qui vient d'arriver sur nos écrans.

Pourquoi cet appétit adolescent pour la morsure et le sang ? Dans l'imaginaire collectif, sexe et sang ont souvent fait bon ménage. Et ce raz de marée a des allures de pied de nez aux années sida. Après la « chick-lit » – traduisez : la littérature de (ou pour) poulettes –, voici donc la « bit-lit », en précisant bien – on ne sait jamais –

que *bit* vient bien entendu du verbe anglais *to bite*, c'est-à-dire mordre. Et les mordus se comptent là encore par centaines de milliers.

Les éditions [Brage] triomphent actuellement avec « *Morsure* », de Kelley Armstrong, « *Sorcière pour l'échafaud* », de Kim Harrison, et le bien nommé « *Succubus Blues* », de Rachele Mead, qui paraît le 26 février, a déjà des allures de baiser fatal. Chez Milady, les ventes décollent avec « *L'appel de la Lune* », de Patricia Briggs, et, au Seuil/Thrillers, « *Le vampire de New York* », de Charlie Huston, est prêt à commettre ses forfaits nocturnes. Même Fred Vargas, pas soupçonnable de donner dans le marketing littéraire, a situé une partie de son dernier best-seller, « *Un lieu incertain* » (Viviane Hamy), en Roumanie, patrie des ancestraux adorateurs de l'hémoglobine.

Ne pas s'étonner d'apprendre enfin que Dacre Stoker, le propre arrière-petit-neveu du père de Dracula, Bram Stoker, s'apprête à publier, cent douze ans plus tard, la suite des aventures du comte mythique, en octobre chez Michel Lafon. Et ceux qui y verraient de l'opportunisme se trompent à sang pour sang ■

SEBAG, Albert. « Les vampires contre-attaquent ». *Le Point* [en ligne]. 12/02/2009, n° 1900 [consulté le 13/04/2010]. Disponible sur <<http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2009-02-16/les-vampires-contre-attaquent/1038/0/316740>>

Ce livre présenté à gauche appartient depuis récemment à la *bit lit* alors qu'il était publié auparavant dans des éditions de type Harlequin. Les frontières entre les genres sont poreuses et les livres peuvent être réédités sous un label ou un autre selon la demande du marché. Cela nous montre qu'un livre ne peut appartenir pleinement à un seul genre mais peut tout aussi bien correspondre aux critères de genres différents. Les éditeurs choisissant de mettre l'accent sur un critère plutôt qu'un autre.

Annexe 2

Bit lit (bit literature).

L'appellation est copiée sur celle de la *chick lit*, (désignant la littérature visant un public féminin tel que *Le Journal de Bridget Jones* de Helen Fielding). *Bit lit* vient du verbe anglais *to bite* qui signifie mordre.

Nous remarquons sur ces trois exemples de parutions récentes (2009) que les couvertures représentent principalement des femmes (soit vampires, démons ou sorcières) à suggestion érotique.

Annexe 3

Dans le jeu (de type MMORPG) World of Warcraft, deux sortes d'elfes sont disponibles : les elfes de sang (première image) caractérisés par leur peau de couleur blanche-rose et leurs vêtements dans les tons chauds en référence au feu. Sur cette illustration nous retrouvons le sabre de type *fantasy* asiatique. Souvent en effet, les jeux vidéos en ligne mélangent les cultures et uniformisent l'imaginaire au niveau mondial. Et enfin les elfes de la nuit (deuxième image), avec la peau violette et vêtus dans des couleurs froides.

Annexe 4

Le MMORPG Archlord, créé par la société coréenne NHM Games, est sorti en 2006. Les deux photos présentées sont celles d'une des races qu'il propose : les elfes lunaires. Nous voyons que la représentation de la *fantasy* asiatique n'est pas tout à fait identique à l'europpéenne ou l'américaine. L'elfe, ici, a bien les oreilles pointues mais elles sont clairement celles d'un chat (la culture asiatique privilégiant les natures animales de leurs personnages).

Annexe 5

Ces couvertures sont celles de la deuxième édition Pocket jeunesse (hors intégrale), de 2004. Les elfes correspondent aux images véhiculées par les sites de fans, artbooks ou jeux vidéos. Le public visé est clairement celui des adolescents.

Nous remarquons que la première couverture du premier tome représente Lliane (princesse-elfe) blonde alors que dans le texte, elle est brune. Ce lapsus de l'illustrateur dévoile certainement la représentation tolkienienne qu'il se fait de l'elfe. Erreur qu'il a rattrapée sur les tomes suivants où Lliane est brune.

Annexe 6

Nous remarquons que l'ambiance est très différente dans la première édition pour adultes de 1998. Les illustrations de l'elfe Liane ne correspondent plus aux représentations des jeux de rôles des adolescents. L'illustrateur a gommé les traits de l'archétype elfique tolkienien et a mis l'accent sur le caractère médiéval. Liane ressemble ici à une fée des romans médiévaux.

La trilogie de Fetjaine est un mélange d'archétypes d'*epic fantasy* et de *fantasy* arthurienne. L'éditeur a fait le choix de privilégier l'appartenance du roman à un contexte historique (le Moyen Âge), donnant probablement à l'édition un tour plus sérieux, afin de viser un public adulte.

Annexe 7

Adaptation cinématographique du livre *Fascination* [titre original : *Twilight*] de Stephenie Meyer, sortie dans les salles en 2009 (et 2010 pour le 2^e volet) et réalisé par Catherine Hardwicke. Il est intitulé en France *Twilight, chapitre un : fascination*.

L'adaptation cinématographique est fidèle en tout point au livre de Meyer, elle met en avant l'histoire d'amour entre un vampire et une adolescente, les acteurs masculins étant finement choisis pour leur *esthétique* [nous soulignons], le public visé est clairement celui des adolescentes. Le film correspond à l'érotisme caractéristique de la *bit lit*.

Annexe 8

Annexe 9

Arwen, elfe-femme dans les films du *Seigneur des anneaux* (de Peter Jackson, 2001-2003, inspirés de l'œuvre de Tolkien). Elle est brune parce qu'elle n'est pas complètement elfe (son père n'est que demi-elfe), elle est vêtue de vêtements de type médiévaux, la *high fantasy* se déroulant dans un cadre médiévalisant.

Légolas, elfe-homme dans le film du *Seigneur des anneaux*. De race « pure », il est blond et combat avec l'arme caractéristique du peuple elfe de Tolkien : l'arc.

Sources des images


Annexe 0


 Revue FNAC, mai 2010.


Annexe 1

 <http://www.jailu.com/docs/Albums/38166/9782290024188.jpg>


Annexe 2


 <http://www.gamalive.com/images/fiches/489-richelle-mead-succubus-nights.jpg>

 <http://www.fantasy.fr/backoffice/images/produit/grande/ID2642a.jpg>


 <http://www.decitre.fr/gi/25/9782811200725FS.gif>


Annexe 3

 <http://www.wallfizz.com/jeux-video/world-of-warcraft/fond-3282.php>


 <http://lepaysdesfees.unblog.fr/files/2009/08/elf.jpg>


Annexe 4


 <http://www.atout-geek.com/wp-content/uploads/2009/11/archlordsw67u13V6C.jpg>

 <http://legratuidunet.l.e.pic.centerblog.net/8a1sba4q.jpg>


Annexe 5


 <http://www.decitre.fr/gi/72/9782266133272FS.gif>


 <http://www.decitre.fr/gi/06/9782266135306FS.gif>

 http://multimedia.fnac.com/multimedia/images_produits/ZoomPE/3/1/3/9782266135313.jpg


Annexe 6


 http://multimedia.fnac.com/multimedia/images_produits/ZoomPE/9/0/4/9782266096409.jpg

 http://multimedia.fnac.com/multimedia/images_produits/ZoomPE/1/9/3/9782266115391.jpg


 http://multimedia.fnac.com/multimedia/images_produits/ZoomPE/3/8/8/9782266104883.jpg


Annexe 7

 <http://www.italiq-expos.com/news/images/Cinema/twilight-still-staring.jpg>


 <http://data0.eclablog.com/deessehecate/perso/images%20blog/images/twilight2.jpg>


Annexe 8

 <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-61282/photos/detail/?cmediafile=19226839>

 <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-61282/photos/detail/?cmediafile=19179095>

Annexe 9

 <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-39187/photos/detail/?cmediafile=18365107>

 <http://www.theonering.com/images/medialibrary/legolas083.jpg>

MOTS-CLÉS : *fantasy*, elfe, Jean-Louis Fetjaine, archétype, surhumain

RÉSUMÉ

Notre sujet : « Archétype de l'elfe en *fantasy* française à travers l'œuvre de Fetjaine », nous a engagé sur la piste d'exploration d'un genre neuf : la *fantasy*. Nous avons alors défini ce genre à la fois dans la tradition anglaise et française. Dans un deuxième temps nous nous sommes penchés sur l'analyse de l'imaginaire de l'elfe : son histoire dans les consciences collectives et la littérature. Puis nous avons analysé ses caractéristiques physiques dans l'œuvre de Fetjaine et celle de Tolkien pour en comprendre les différences. Enfin, la troisième partie qui n'est qu'ébauchée rentre au cœur de la problématique, à savoir : l'archétype de l'elfe n'est-il pas l'expression inconsciente d'un désir humain de surhumanité ? L'elfe en *fantasy* moderne est représenté comme ressemblant à l'être humain mais la perfection physique et morale en plus. Nous commençons donc dans cette partie par analyser la figure de l'elfe en tant que fantasme (amoureux et narcissique) puis comme la figuration de la surhumanité.