



**HAL**  
open science

# La culture pop contemporaine : au royaume merveilleux des licornes

Anne Besson

► **To cite this version:**

Anne Besson. La culture pop contemporaine : au royaume merveilleux des licornes. Jocelyn Benoist; Véronique Decaix. Licornes : Du fantastique médiéval à la pop culture, Vendémiaire, A paraître, Retour au Moyen Âge. hal-03217714

**HAL Id: hal-03217714**

**<https://univ-artois.hal.science/hal-03217714>**

Submitted on 2 Jul 2023

**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.

Anne Besson, « Textes et Cultures », UR 4028, Université d'Artois, Arras  
« La licorne : une icône de la pop culture », in Jocelyn Benoist et Véronique  
Decaix (dir.), *Licornes. Celles qui existent et celles qui n'existent pas*. Paris,  
Vendémiaire, collection « Retour au Moyen Âge », 2021.

## **La licorne : une icône de la pop culture**

### **De la rareté à l'invasion**

Longtemps être de fuite, créature inaccessible dont la rareté faisait le prix, la licorne de la décennie 2010 se distingue au contraire par son omniprésence. Elle hante particulièrement les rayons jouets (peluches et figurines), textile (tee-shirt et pyjamas) et accessoires (chaussons, trousse, agenda...) du moindre supermarché, mais se rencontre encore à tous les coins des plateformes de diffusion de vidéos virales. Elle y inspire aussi bien des « tutos beauté » que des recettes de cuisine (pâtisseries, boissons) ou des chansons parodiques, recrutant adorateurs et adoratrices sur un spectre aussi large que l'arc-en-ciel dont elle emprunte la gaîté colorée, depuis les toutes petites filles jusqu'aux communautés LGBTQA+.

On peut observer dans ce retour des licornes une manifestation tardive, d'emblée ironique, de l'essor de la fantasy au tournant du siècle. Ce genre littéraire et multimédiatique qui a recours au merveilleux pour construire des mondes secondaires s'impose en effet au cœur des consommations culturelles à la fin des années 1990 et au début des années 2000, sous l'effet simultané du phénomène *Harry Potter* et des adaptations à succès du *Seigneur des Anneaux* de Tolkien par Peter Jackson. Jamais démenti, régulièrement relancé, notamment du côté des jeux vidéo friands de combats et de sortilèges, l'engouement pour les royaumes de l'imaginaire fait office de culture partagée par les jeunes générations depuis lors.

La licorne s'y est progressivement taillé la place qu'on lui connaît aujourd'hui – elle brillait pourtant par sa faible représentation dans l'histoire du genre. On n'en recense que quelques exemplaires, le plus souvent uniques en leur genre et aux apparitions fugaces, surtout dans le corpus destiné aux enfants : dans *De l'autre côté du miroir*, le second volet des aventures d'*Alice au pays des merveilles* (1871), où Lewis Carroll, fidèle à son entreprise de dérision des comptines et de la royauté anglaises, présente le combat éternel et vain entre le lion et la licorne des blasons britanniques ; dans le monde syncrétique de Narnia, où toutes les merveilles des mythologies et des folklores sont mises au service de la foi, C. S. Lewis ne peut ignorer la licorne, même si la dénommée Jewel n'apparaît guère, comme alliée indéfectible, que dans le dernier tome, pour *La dernière bataille* (1956) ; c'est également

comme symbole christique qu'intervient Findhorn dans *Elidor* d'Alan Garner (1965), licorne égarée dans notre monde et dont seul le sacrifice peut sauver le sien. Quand elle s'aventure en *fantasy* adulte, dans *La dernière licorne* de Peter S. Beagle (1968), c'est pour alerter contre la menace de disparition, progressive et inéluctable, du merveilleux des croyances, conformément à un des grands topos du genre. N'apparaissant donc que dans des situations très archétypales, voire stéréotypées, la licorne ne suscite pas le renouvellement permanent qu'exigent les variations sur le même et ses formes visuelles, dans *Legend* de Ridley Scott notamment (1985), glissent dangereusement sur la pente du kitsch. Son exploitation dans *Harry Potter*, qui signe le grand retour de la *fantasy* au premier plan, s'inscrit encore dans cet horizon très stable : particulièrement farouches et discrètes au sein des créatures qui peuplent la Forêt Interdite, les belles créatures immaculées y sont des « être[s] pur[s] et sans défense » dont la mise à mort relève du sacrilège et révèle la présence du Mal<sup>1</sup>.

Qu'a alors à nous dire l'invasion des licornes dans la culture populaire des premières décennies du XXI<sup>e</sup> siècle ? Incarnations plastiques d'aspirations générationnelles partagées et des contradictions auxquelles elles se heurtent, figures de proue du *cute* et du *glitter* (mignonnes, pailletées...) dont l'exemple le plus achevé se trouverait dans la série animée *My Little Pony: Friendship is Magic* (2010-2019), les licornes brouillent les frontières des âges comme la construction des genres ; elles interrogent et mettent à mal, plus largement, notre rapport collectif à l'évasion, aux refuges de l'imagination ou de l'illusion, à la fois moqués et exaltés<sup>2</sup>.

### **Une part d'enfance inaliénable**

À qui s'adressent les licornes et leur potentiel commercial ? Si les parents de petites filles ne peuvent échapper au règne des licornes tant le marché sur cette cible en est saturé, c'est bien plutôt les adolescents et les jeunes adultes que vise l'humoriste française Nattoo avec *La Chanson des licornes* sur YouTube (2014). Parmi eux se recrutent aussi les Bronies, fans

---

<sup>1</sup> J. K. Rowling, « *something pure and defenceless* », *Harry Potter and the Philosopher's Stone*, Londres, Bloomsbury, 1997, p. 188. Trad. J.-F. Ménard, *Harry Potter à l'école des sorciers*, Paris, Gallimard Jeunesse, 1998, éd. 2011, p. 263.

<sup>2</sup> Voir l'ouvrage collectif J. Paul Dale, J. Goggin, J. Leyda, A. P. McIntyre, D. Negra (dir.), *The Aesthetics and Affects of Cuteness*, New York et Londres, Routledge, 2017, ainsi que l'essai de V. Lavoie, *Trop mignon ! Mythologies du cute*, Paris, PUF, 2020, où le chat sert de fil conducteur à la ~~dernière~~ réflexion. Le domaine tout proche du *kawaii* japonais ne sera pas abordé dans cet article tant sa richesse excède nos connaissances. Je renvoie également aux chapitres de V. Decaix, S. Albert et J.-R. Valette au sein de cet ouvrage, pp. xxx.

costumés des Petits Poneys Hasbro<sup>3</sup>, quand Instagram a rendu incontournables les photos estivales de bouées licornes sur fond de piscines turquoise. Une telle association pourrait surprendre, les adolescents et adolescentes étant plutôt réputés vouloir se démarquer de toute marque infamante de puérité, mais cette appropriation, entre distance et adhésion, de l'iconographie actuelle des licornes, colorées et irisées, par la classe d'âge supérieure semble marquer une nouvelle étape de la « juvénisation » sociale<sup>4</sup>.

Valorisation des valeurs et de l'esthétique associée à la jeunesse, cette tendance s'est traduite en une fusion progressive des classes d'âge par allongement de l'intermédiaire adolescence<sup>5</sup>. Les enfants grandiraient plus vite (c'est le slogan KGOY, *kids grow old younger*), du moins dans les images qu'ils renvoient d'eux-mêmes via les réseaux sociaux, et symétriquement les jeunes ne cesseraient de repousser leur pleine entrée dans le monde adulte (on a pu les appeler *kid(d)ults* ou adulescents) – l'âge du premier emploi fixe ou de la première maternité/paternité reculant ainsi chaque année un peu plus<sup>6</sup>. Ce phénomène à long terme, produit de facteurs socio-économiques, est particulièrement marqué dans la sphère culturelle, avec le constant accroissement du poids commercial des produits médiatiques destinés à l'enfance et à la jeunesse<sup>7</sup>. Le succès de la fantasy participe à ce contexte, car le genre, lié aux mythes les plus nobles comme aux contes populaires ou enfantins, présente le cas unique d'être d'emblée transgénérationnel. Dès son apparition, elle s'adresse aussi bien aux adultes qu'aux plus jeunes, si bien qu'avec les autres genres de l'imaginaire, elle a fourni l'essentiel des œuvres destinées à une nouvelle cible marketing dans les années 2000, les « jeunes adultes » (*Young Adults* ou YA).

Émergeant en Angleterre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en même temps que le premier âge d'or de la littérature d'enfance, qui célèbre d'emblée ce moment de la vie à la façon d'un paradis perdu, la fantasy reste marquée par un lien indéfectible aux origines du monde et des êtres et par un

---

<sup>3</sup> Les *bronies*, pour « brother » et « pony », sont de (jeunes) adultes, en partie mâles, qui, inspirés par la série *My Little Pony: Friendship is Magic*, se déguisent en petits poneys et se retrouvent dans des conventions bisannuelles (les BronyCon) regroupant des milliers d'inscrits, pour défendre des valeurs de tolérance.

<sup>4</sup> J.-C. Chamboredon, « Adolescence et post-adolescence : la juvénisation. Remarques sur les transformations récentes des limites et de la définition sociale de la jeunesse », in A.-M. Alléon, O. Morvan, S. Lebovici (dir.), *Adolescence terminée, adolescence interminable*, Paris, PUF, 1985, pp. 13-28.

<sup>5</sup> « *The values and styles associated with youthful leisure diffused upward to older and established people* », « *the ethos of fun* », J. E. Combs, *Play World: The Emergence of the New Ludenic Age*, Westport (Conn.), Londres, Praeger, 2000, p. 92

<sup>6</sup> Voir notamment R. Falconer, *The Crossover Novel. Contemporary children's fiction and its Adult Readership*, qui parle de « *hybridation of child and adult cultures* » (p. 32) dans son premier chapitre, « *Kiddults at Large* », ainsi que des reproches d'infantilisation que les médias tendent à associer à ces pratiques culturelles.

<sup>7</sup> Pour plus de développements, voir le chapitre « Chère enfance » de mon ouvrage *Constellations. Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*, Paris, CNRS Éditions, 2015, pp. 242-273.

tropisme nostalgique<sup>8</sup>. Or les licornes nous disent que cette nostalgie, largement diagnostiquée à l'aune du présentisme comme un trait de la sensibilité contemporaine, frappe de plus en plus jeune<sup>9</sup>. En continuant à s'affubler de pyjamas-licorne, grenouillères en jersey peluche (« onesie ») dont la capuche s'orne d'une corne spiralée, en teintant leurs cheveux ou leurs lèvres aux couleurs de l'arc-en-ciel, les jeunes gens revendiquent explicitement, assument publiquement de conserver une part d'enfance inaliénable – qui n'en saurait pas moins coexister avec des attitudes transgressives et une hypersexualisation corporelle.

Au premier rang des ambassadrices de la licorne pop, la star Miley Cyrus est exemplaire de ce grand écart entre les postures générationnelles (mignonnerie de la petite fille et provocation érotique) mis en lumière par l'animal légendaire<sup>10</sup>. Fameuse et scandaleuse pour ses chorégraphies (elle apparaît entièrement nue, chevauchant une boule de démolition et caressant un énorme marteau, dans le clip de sa chanson « Wrecking Ball » en 2013), elle s'est affichée dans le même temps en combinaison licorne, pile et face : version décalée dans une vidéo à l'esthétique vintage (noir et blanc, floutée) où elle la porte pour danser le twerk, version cocon, accessoirisée d'une énorme peluche d'hippocampe dans des tons rose vif, à sa descente d'un avion long-courrier à l'aéroport de Sidney<sup>11</sup>. L'actrice-chanteuse a alors à peine plus de vingt ans et déjà elle saccage son enfance autant qu'elle s'y love. Ex-égérie Disney, star adolescente de la série *Hannah Montana* (2006-2011) où elle jouait une jeune apprentie chanteuse, Miley Cyrus se trouve être plus largement associée aux dérives de la médiatisation précoce dont les États-Unis offrent de nombreux exemples navrants – à ceci près que la jeune femme, qui s'en sort jusqu'ici plutôt bien, revendique l'expression d'une liberté pansexuelle, demandant de relire en *empowerment* la réappropriation d'un corps sexué qui lui aurait été confisqué<sup>12</sup>.

---

<sup>8</sup> Voir la synthèse proposée sur le site de la BnF *Fantasy, retour aux sources*, <https://fantasy.bnf.fr/fr/comprendre#litterature-jeunesse>

<sup>9</sup> F. Hartog, *Régimes d'historicité, présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>10</sup> Elle est l'héritière, sur ce point, d'autres icônes pop, comme Gwen Stephani ou Katy Perry.

<sup>11</sup> Vidéo postée sur ses comptes Twitter et Facebook le 21 mars 2013 :

<https://www.youtube.com/watch?v=TM3m9c1a-tU>. Le twerk est une danse qui met en valeur des mouvements rapides des muscles fessiers. Les photos d'octobre 2014 ont été largement commentées dans la presse en ligne.

<sup>12</sup> Dans un ouvrage de référence sur l'ambivalence de l'enfance contemporaine, sacrifiée et désirable (*After the Death of Childhood, Growing up in the Age of Electronic Media*, Cambridge, Polity Press, 2000, *La Mort de l'enfance. Grandir à l'âge des médias*, Paris, Armand Colin, 2013), D. Buckingham voit ainsi en Michael Jackson, superstar accusée de pédophilie, qui à la fois n'eut pas d'enfance et ne voulut jamais grandir, l'incarnation des paradoxes générationnels de notre temps : « Jackson epitomizes the intense uncertainty and discomfort that has come to surround the notion of childhood in the late modern era », *After the Death of Childhood*, op. cit., p. 4).

## La question du genre

Si la licorne accompagne la croissance de ses jeunes émules, c'est donc en s'associant étroitement aux questionnements sur la sexualité et l'identité genrée qui marque notre époque et sa « quatrième vague » féministe<sup>13</sup>. En première approche, la licorne contemporaine peut pourtant sembler aussi éloignée que possible de tout message d'émancipation quant aux injonctions de genre normatives : déclinant des tons de rose, de violet et de turquoise, de préférence irisée ou pailletée, la licorne des petites filles est *girly* jusqu'au bout des ongles (le *nail art* est friand de licornes...). Elle prolonge une tendance souvent pointée comme nocive pour l'épanouissement personnel des identités de genre, consistant à attribuer à un public spécifique, garçon ou fille, un type particulier de jouets et à séparer de manière stricte, par des rayons, des codes couleur, etc., les deux gammes ainsi créées<sup>14</sup>. Les licornes se présentent comme les dignes compagnes des princesses remises en cause pour les stéréotypes qu'elles véhiculent, ou comme des montures s'accordant parfaitement au monde des Barbie – on retrouvera plus loin les poupées « Princess of Power », produites par la même firme, Mattel, comme déclinaisons de leur produit phare<sup>15</sup>. Associant à ces gages de féminité hypernormée les symboles de l'animal et du merveilleux, qui savent charmer l'enfance, la licorne est irrésistible pour sa cible, les filles donc, et ce dès leurs premières années. Elle peut dès lors être utilisée pour signifier, dans l'esthétique cinématographique du *coming of age*, les rêves de l'enfance dans leur difficile confrontation à l'éveil des sens<sup>16</sup>.

Pourtant, la longue histoire culturelle de la licorne, qui l'associe franchement à la virilité, sauvage et phallique, n'acceptant que la compagnie de jeunes filles vierges, vient déjà brouiller cette image récente et contribue peut-être à son appropriation au rang de symbole des communautés LGBTQA+ – l'arc-en-ciel de leur drapeau se retrouvant souvent dans les crins des licornes, en particulier depuis les années 1990 et le succès remporté par les produits

---

<sup>13</sup> Je renvoie au chapitre de S. Albert et J.-R. Valette dans ce volume, **pp. xxx**.

<sup>14</sup> Voir l'appel aux résistances de M. Delvaux dans *Les Filles en série. Des Barbies aux Pussy Riot*, Québec, Éditions du Remue-ménage, nouvelle éd. revue et augmentée, 2018, ainsi que S. Ruel-Traquet, « Filles et garçons. Loisirs culturels et différenciation de genre dans l'enfance », in S. Octobre, R. Sirota (dir.), *Actes du colloque Enfance et cultures : regards des sciences humaines et sociales*, <http://www.enfanceetcultures.culture.gouv.fr/actes/rueltraquet.pdf>, Paris, 2010, ou encore G. Brougère, « Choisir ses jouets : les aspects matériels dans la décision des enfants », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 28, 2015 : <http://journals.openedition.org/traces/6191>

<sup>15</sup> Voir par exemple les travaux d'H. Breda (comme l'article coécrit avec S. Barel, « Princesses (contre) féministes : rejets, mutations et réappropriations d'une figure culturelle archétypique à l'ère des féminismes en ligne », *Recherches féministes*, Québec, vol. 33 n° 1, 2020, pp. 163-175). La « contre-princesse » constitue d'ailleurs une niche éditoriale, de l'album illustré au *Guide des métiers pour les petites filles qui ne veulent pas finir princesses* (C. Dufour, Fayard, 2014).

<sup>16</sup> C'est en particulier le cas dans *I Believe in Unicorns* (Leah Meyerhoff, 2016), lui-même sous forte influence du *Virgin Suicides* de Sofia Coppola (1999) où la licorne est associée au personnage de Lux. Merci à Véronique Decaix pour cet ajout.

de papeterie Lisa Frank. On a évoqué déjà l'exemple phare que constitue *My Little Pony: Friendship is Magic* et son fandom pour cette évolution – le premier glissement, du « masculin » au « féminin » hétéronormés, se voyant réorienté en direction de l'ambivalence assumée de la fluidité genrée<sup>17</sup>. La série d'animation, dernière relance médiatique en date de la franchise de jouets Hasbro « Mon petit poney », met en scène une jeune licorne violette, Twilight Sparkle, qui découvre l'amitié et sauve le royaume d'Equestria. En dépit de ses couleurs saturées et de son graphisme minimal, elle a attiré plusieurs millions de spectateurs, au nombre desquels de jeunes adultes, hommes et femmes – la réception du phénomène s'est cependant presque uniquement intéressée à la part masculine de ce fandom, jugée plus surprenante (comme l'indique du titre du documentaire de 2012 *Bronies: The Extremely Unexpected Adult Fans of My Little Pony*) et révélatrice, pour les travaux d'études culturelles qui l'ont abordé, de la construction d'une nouvelle masculinité transgressive, prenant le risque d'aller à l'encontre des codes de genre traditionnel<sup>18</sup>.

La récente itération de la série animée *She-Ra* (5 saisons sur Netflix, 2018-2020) a fait le choix de mettre au premier plan ces enjeux de diversité auxquels les genres de l'imaginaire fournissent un vecteur propice. Comme dans la version des années 1980, on y retrouve une jeune femme se transformant en guerrière magique au casque ailé, en même temps que son cheval ordinaire devient la licorne-pégase Fougor (SwiftWind)<sup>19</sup>. Mais là où cette première série avait été explicitement pensée par le marketing des jouets Mattel comme déclinaison genrée du succès *Les Maîtres de l'univers* devant attirer les petites filles – She-Ra n'est autre que la sœur d'Adam/He-Man, mieux connu en France sous le nom de Musclor –, le *reboot* contemporain, sous la houlette de la productrice engagée Noelle Stevenson, est l'occasion de mesurer, sur le cas pratique des princesses et des licornes, le chemin parcouru en termes de

---

<sup>17</sup> On peut noter un curieux hapax, Frank the unicorn, héros du *comics* éponyme de Phil Yeh (10 épisodes, 1986-1992) : licorne bleue aux crins blonds, Frank est anthropomorphe (station debout, vêtements). Il accompagne dans leurs aventures de jeunes humains et se caractérise par sa placidité (dessiné sans bouche, il traverse les albums sans expression particulière). Phil Yeh est un artiste connu et reconnu aux États-Unis, mais *Frank the Unicorn* est loin d'être sa série la plus fameuse et elle n'a pas franchi les frontières.

<sup>18</sup> V. L. D. Robertson, « Of ponies and men: *My Little Pony: Friendship is Magic* and the Brony Fandom », *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 17, Issue 1, 2014, pp. 21-37 ; A. Silverstein, « My Little Brony: Connecting Gender Blurring and Discursive Formations », *Colloquy*, vol. 9, automne 2013, pp. 98-117, en ligne [http://www.calstatela.edu/sites/default/files/users/u2276/silverstein\\_essay6.pdf](http://www.calstatela.edu/sites/default/files/users/u2276/silverstein_essay6.pdf) ;

B. Jones, « Tolerance is magic: Gender policing and Brony anti-fandom », *Journal of Popular Television* vol. 3/1, avril 2015, pp. 119-125 ; S. Miller, « Rebooting Ponies and Men: Discordant Masculinity and the Brony Fandom », *The Journal of Men's Studies*, mai 2018.

<sup>19</sup> Deux saisons en syndication, 1985-1986. Fougor a eu droit à sa propre minisérie de courts-métrages, *Les Histoires de Swift Wind*, diffusés sur YouTube par DreamWorksAnimation.

représentation des diversités physiques, raciales, sexuelles et genrées<sup>20</sup>. Il s'agit à la fois de mettre au jour ce qui relevait auparavant du sous-texte (*She-Ra*, comme *Xéna la guerrière*, avait été investi par un fandom lesbien), et de s'emparer d'un produit normé pour en retourner le stigmate, bouleversant les images du masculin et du féminin<sup>21</sup>. Le traitement de la licorne en est exemplaire, à la fois reproduite (visuellement) et déconstruite (narrativement) : Fougor, avatar surnaturel du tranquille « Dada », est ainsi doté d'une voix masculine, mais aussi d'ailes multicolores, d'une superbe crinière au volume brushé et de longs cils sur ses yeux bleus ; cette plastique parfaite aux attributs traditionnellement féminins contraste encore avec le traitement franchement comique d'un personnage peureux et bon vivant, aimant avant tout chanter et manger, bien mal adapté à son nouveau rôle héroïque.

### La question de l'illusion consentie

Si la licorne peut être ainsi malmenée, c'est que les publics y sont suffisamment attachés, comme à un jouet très aimé. Les pouvoirs de la licorne sont en effet directement liés à notre capacité de croyance et servent peut-être avant tout à la mettre à l'épreuve. C'était d'ailleurs la leçon de la licorne dès les aventures d'Alice dans *De l'autre côté du miroir* : la jeune héroïne et l'animal considéraient chacune l'autre comme une créature légendaire avant leur rencontre, qui se conclut par ces mots à la gloire des pouvoirs créateurs de l'imagination et du rôle constructeur de la fiction pour les identités : « maintenant que nous nous sommes vues, si tu crois en moi, je croirai en toi<sup>22</sup> ».

La licorne est ce qui n'existe pas, mais auquel il nous faut décider de croire quand même, en toute connaissance de cause, car elle insuffle du rêve et de la beauté, un enchantement nécessaire à notre monde<sup>23</sup>. Cette idée parcourt la culture populaire contemporaine, empruntant un large spectre, de l'adhésion à la distance. L'adorable petite Agnès dans la série des films *Moi moche et méchant*, si mignonne qu'elle et ses sœurs parviennent à gagner le cœur de l'affreux Gru, incarne au premier degré l'irrésistible attrait de la naïveté, la force

---

<sup>20</sup> Voir cet article de blog très illustré qui montre les tentatives successives des firmes de jouets pour imposer des gammes de poupées de type « Princesses of Power » depuis les années 1980 : <https://cabinetcuriositesmarvel.wordpress.com/2020/02/11/she-ra-princess-of-power-pt1/>

<sup>21</sup> *Xena Warrior Princess* (1995-2001) avait elle aussi été pensée comme un *spin-off*, une série dérivée, d'un premier héros masculin musclé, Hercule (*Hercules, The Legendary Journey*, 1995-1999).

<sup>22</sup> « Well, now that we have seen each other, said the Unicorn, if you'll believe in me, I'll believe in you », L. Carroll, *Through the Looking Glass*, Chapitre 7, « The Lion and the Unicorn », en ligne sur le Projet Gutenberg, <https://www.gutenberg.org/files/12/12-h/12-h.htm#link2HCH0007>. Je renvoie au chapitre de V. Decaix dans ce volume, pp. xxx.

<sup>23</sup> Les sous-entendus et les conséquences de cet « enchantement nécessaire » sont l'objet de mon ouvrage *Les Pouvoirs de l'enchantement. Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.



performative des croyances – et des licornes<sup>24</sup>. À l’orphelinat, elle chante son amour pour ces créatures le soir en s’endormant, réaffirmant ainsi l’espoir de jours meilleurs<sup>25</sup>. Ce en quoi elle a raison, puisqu’adoptée, elle sera bien vite accompagnée d’une peluche de licorne plus grande qu’elle, la bien nommée Fluffy<sup>26</sup>. Dans le troisième film, le scénario se répète, un cran plus loin, quand Agnès, à la recherche d’une vraie licorne, n’ayant jamais cessé de croire en leur réalité, découvre une petite chèvre unicolore très affectueuse qui devient sa nouvelle amie.

Dans un style diamétralement opposé – un film de science-fiction sombre et méditatif, destiné aux adultes – le rêve de licorne dans *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) reprend cependant cette valeur de la légende comme force de résilience : dans un monde futur glauque et pluvieux, où la toute-puissance économique des grandes corporations a réduit tout sentiment à l’artifice, où la nature dévastée ne laisse subsister que des animaux-robots, la licorne galopant au ralenti dans une forêt qui traverse les songes du héros désabusé, Deckard, a valeur d’ouverture à d’autres possibles et de résistance de l’humanité dans sa capacité d’imagination mythique<sup>27</sup>. Cette question de l’humanité – de l’identité de Deckard et plus largement de ce qui permet de définir l’humain – a fait couler beaucoup d’encre dans les analyses de ce film où la licorne réapparaît dans les derniers instants, là encore littéralement sortie du rêve, sous la forme d’un origami argenté laissé sur une table de chevet. L’élément d’incertitude apporté par ce détail, relançant la réflexion et incitant à l’approfondissement à l’infini, a amené Henry Jenkins, influent théoricien américain des médias populaires et de leurs communautés de fans, à faire de la « licorne origami » le symbole de la dynamique « transmédiatique » inhérente aux grandes franchises de la culture populaire aujourd’hui<sup>28</sup>. La licorne est alors ce rêve des producteurs (celui d’univers inépuisables, à jamais exploitables) et des publics (celui d’une compréhension/consommation totale que l’on poursuit de film en film, de produit en produit), toujours plus loin dans les autres mondes aux déclinaisons toujours plus nombreuses...

Un tel emballement (comme on dit d’un cheval qu’il s’emballe) dévoile la face sombre d’une évasion qui peut ressembler à une fuite, d’une foi dans le recours à la pureté originelle qui

---

<sup>24</sup> *Despicable Me*, Illumination Entertainment, 2010, 2013 et 2017.

<sup>25</sup> Comme le modèle américain de l’adorable orpheline dont elle hérite, Annie (*Little Orphan Annie*, héroïne d’un *comic strip* de H. Gray dès 1924) : celle-ci chantait dans les mêmes circonstances l’hymne *Tomorrow* dans la comédie musicale (1977), adaptée au cinéma (par John Huston en 1982, avant plusieurs remakes).

<sup>26</sup> Difficilement traduisible – doux, pelucheux –, le « fluffy » constitue un des attributs du *cute* analysé par V. Lavoie (*op. cit.*).

<sup>27</sup> Annonçant celle de *Legend*, du même Ridley Scott, en 1985.

<sup>28</sup> H. Jenkins, chapitre « Searching for the Origami Unicorn: *The Matrix* as Transmedia Storytelling », *Convergence Culture, Where old and new media collide*, New York et Londres, New York University Press, 2006, pp. 93-130, *La Convergence culturelle*, Armand Colin/INA, 2013. Prolongé dans « Revenge of the Origami Unicorn: Seven Core Concepts of Transmedia Storytelling », sur le blog *Confessions of an Aca-fan*, 2009 : [http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the\\_revenge\\_of\\_the\\_origami\\_uni.html](http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html).

peut tourner à l'aveuglement (éblouissement ou œillères). Jusqu'où reste-t-on maître d'un jeu qu'on nous impose ? En est-on réduit, déjà, à faire appel aux licornes, à ressusciter l'espoir par le recours au rêve d'une enfance inaccessible ? C'est d'ailleurs bien sur cette ambivalence du miroitement des promesses que jouent les start-up surcotées justement appelées « licornes ».

Pourtant, l'énorme majorité des licornes pop, éclatantes de *fun*, apparaissent dans des usages parodiques, caricaturaux ou méta, soulignant ce que leur reprise, même sous leurs formes les plus mignonnes, a toujours d'ironique, de distancié : Michael Saler a qualifié ce rapport des publics à leurs fictions préférées d'« *illusion without delusion* » ou « *delight without delusion* » (on peut traduire par « illusion », « plaisir », « sans tromperie ») – sans qu'il s'agisse vraiment de répudier la petite princesse rose qui est en chacun de nous et n'a jamais eu autant de possibilités de s'exprimer, il faut aussi assurer, et s'assurer, qu'on n'en est pas complètement dupes<sup>29</sup>. L'invasion des licornes, dernier avatar, le plus visible, de l'importance prise par le merveilleux dans notre rapport au monde contemporain, nous oblige à affronter la question de l'illusion consentie, celle de la fiction, et plus encore du jeu, mais aussi du *fake*. On n'en préserve l'attrait (« trop mignonnes ») qu'en en soulignant les limites (le mauvais goût, l'artifice, la puérilité) dans une oscillation constante qui ne se fige que quand on l'observe de plus près. Le superbe animal devenu icône sucrée exhibe avec une forme de volontarisme, très visiblement, les contradictions de la condition post-moderne, portées aux extrêmes par le filtre des écrans numériques, entre urgence et impossibilité d'y croire, entre désirs du cœur et pulsion de consommation<sup>30</sup>. Si les licornes sont devenues les supports, plutôt efficaces, d'aspirations générationnelles généreuses, pour plus de tolérance et d'optimisme, pour une répartition redéfinie des statuts et des rôles associés aux âges et aux genres, elles montrent aussi que de telles revendications politiques ne peuvent aujourd'hui se faire si bien entendre d'un très large public qu'en empruntant les atours bénins d'un imaginaire aux teintes pastel.

ANNE BESSON

---

<sup>29</sup> M. Saler, *As If: Modern Enchantment and the Literary Prehistory of Virtual Reality*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 57.

<sup>30</sup> D. Pringle définit la fantasy comme « fiction du désir du cœur » : « *Fantasy is the fiction of the heart's desire. (...) [It] deals with the fulfilment of desire (...) in the sense of the yearning of the human heart of a kinder world, a better self, a wholer experience, a sense of truly belonging* », *The Ultimate Encyclopedia of Fantasy* [1998], Londres, Carlton Books, 2006, « Introduction », p. 8.

