



**HAL**  
open science

## **Conclusion : Fan et Gender studies**

Eric Maigret, Mélanie Bourdaa, Arnaud Alessandrin

### ► **To cite this version:**

Eric Maigret, Mélanie Bourdaa, Arnaud Alessandrin. Conclusion : Fan et Gender studies. Mélanie Bourdaa; Arnaud Alessandrin (dir.). Fan & gender studies : la rencontre, Téraèdre, pp.169-180, 2017, 978-2-36085-084-6. <hal-01528492>

**HAL Id: hal-01528492**

**<https://hal.science/hal-01528492v1>**

Submitted on 29 May 2017

**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.



HAL Authorization

## CONCLUSION : « FAN & GENDER STUDIES »

### ENTRETIEN AVEC ÉRIC MAIGRET<sup>1</sup>

Par BOURDAA Melanie et ALESSANDRIN Arnaud

**Bonjour Éric, pourrais-tu nous parler de tes travaux sur les fans de *Strange* qui mettent en avant les liens entre études de fans et études de genre (par la figure du *fanboy*) ?**

C'est en franc-tireur que j'ai probablement rédigé la première thèse française de sociologie de la réception positionnée au sein des diverses *studies* en croisant *fan studies* et *gender studies* au tout début des années quatre-vingt-dix. Je partais en quête d'une recherche sur les publics populaires qui ne soit pas légitimiste. Je ne cherchais pas à faire l'apologie des médias de masse mais je connaissais toutes les limites de la sociologie de l'*habitus*, telles que signalées par Grignon et Passeron en 1989 (j'ai eu immédiatement connaissance de ce texte grâce à François de Singly). La sociologie de Pierre Bourdieu faisait autorité en France à l'époque où je suivais mes études supérieures, elle m'avait impressionné par son acuité, sa mise en relation des niveaux symboliques et matériels dans le cadre d'une puissante synthèse des courants durkheimien, wébérien et marxiste. Pourtant, elle me posait de nombreux problèmes. Dire que les gens sont purement et simplement dépossédés dans leurs rapports aux médias, par exemple les fans, ne me satisfaisait pas, cela ne rendait pas compte de la perception que j'avais des usages de la télévision dans les milieux populaires comme celui dont je suis issu, et cela ne permettait pas de comprendre les cultures supposément « moyennes » comme la bande dessinée ou les musiques populaires, que j'appréciais. Lorsque je me suis inscrit en thèse à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales j'ai pris le risque assez inconsidéré, non calculé, de travailler sur les lecteurs de bandes dessinées de super-héros, probablement pour approfondir mon propre rapport à ces textes et à ces communautés, mais il n'existait aucun directeur de thèse spécialiste des médias, ce qui était assez significatif. Je me suis tourné vers Danièle Hervieu-Léger, brillante sociologue des religions, qui a bien voulu accepter de me diriger tout en m'orientant vers l'idée que les publics de fans participaient d'une « religion invisible » ou « implicite », pour reprendre un vocabulaire qui s'est imposé dans ce secteur de recherches. Cette piste ne me plaisait pas plus que la théorie bourdieusienne car je voyais bien que l'assimilation des pratiques de fans à des rituels religieux se faisait sur des bases frelatées, l'idée d'une certaine irrationalité et passivité des publics. Après avoir écarté cette vision dépréciative (j'ai publié ce chapitre de thèse un peu plus tard, Maigret, 2004) et exploré les limites de la sociologie de la réception classique, fonctionnaliste, et de l'esthétique littéraire de la réception, je me suis tourné vers la lecture d'auteurs en *cultural studies* ayant abordé la question des publics et de la réception alors quasi inconnus en France, Stuart Hall, David Morley, Ien Ang, voire totalement inconnus, Janice Radway, John Fiske, Henry Jenkins, John Tulloch, Lisa Lewis, Larry Grossberg, Andrew Ross, Scott Bukatman, Richard Dyer, Martin Barker, Roger Silverstone... Mon examen des pratiques des fans se doublait d'une analyse de genre centrée sur les transformations de la

---

<sup>1</sup> E. Maigret est Professeur des Universités en SIC, à l'Université Paris Nouvelle Sorbonne. Pour citer cet article : M. Bourdaa, A. Alessandrin, « Conclusion : fan & gender studies, entretien avec Eric Maigret », in *Fan studies & genre studies : la rencontre* (M. Bourdaa et A. Alessandrin, dir.), pp : 169-180, Téraèdre, 2017.

masculinité. Le public que j'étudiais était à plus de 90 % composé de garçons, même si à sa naissance, la bande dessinée de « super-héros » était probablement moins genrée, et si depuis les années 1990 des évolutions ont eu lieu vers une plus grande appropriation par des publics de femmes. Je relevais d'autre part l'importance des négociations de sens opérées par les fans, centrées sur des questions identitaires. L'analyse du courrier publié dans les revues ainsi qu'une série d'entretiens m'ont permis de démontrer que, pour une fraction significative du lectorat, les bandes dessinées de super-héros ne constituaient pas une instance évidente de reproduction d'une identité masculine traditionnelle, mais de façon plus complexe un lieu d'apprentissage d'une identité problématique (Maigret, 1995). L'apprentissage des identités sexuelles ne peut ainsi être décrit comme un processus univoque d'inculcation de rôles prédisponibles.

### **Selon toi, en quoi cette intersection *fan/gender studies* reconfigure-t-elle les études sur les publics médiatiques ?**

Il a fallu lutter dans un premier temps contre les recherches qui réduisaient les représentations et les réceptions médiatiques à une dichotomie trop simple, un masculin actif, rationnel, virilisé, dominant, *versus* un féminin passif, émotionnel, sexualisé, dominé, qui ne décrivaient pas suffisamment bien les relations de genre et qui se révélaient partie prenante des jeux de pouvoir en essentialisant des genres. Je pense à la sociologie des rôles pour laquelle les identités dites sexuelles paraissaient aller de soi, être clairement définies, je pense aussi à la sémiologie des médias de masse et aux analyses de contenu traquant des stéréotypes sexuels. Les théories féministes utilisant le cadre de la psychanalyse freudienne et lacanienne n'ont pas échappé à ces difficultés, j'évoque ici la théorie du regard de Laura Mulvey (1975), qui réduisait les personnages féminins à une fonction érotique hétérosexuelle, s'imposant aux publics (y compris féminins). Ce modèle ne s'intéressait pas aux spectateurs-rices effectifs et n'imaginait pas d'encapacitation ou de possibilités de changements autres que le geste féministe radical. La rupture produite par les travaux de Janice Radway, ceux de Henry Jenkins et de tant d'autres a consisté à ne plus prendre pour acquis la négociation identitaire des fans, à mettre de l'empirie très qualitative dans les débats, et à ouvrir l'éventail des jeux de pouvoir, sans opposer systématiquement les dimensions conservatrice et progressiste présentes dans les textes et dans leurs lectures. Le développement du paradigme incorporation/résistance a des avantages et des inconvénients comme il se doit. Du côté des inconvénients on relève généralement la multiplication de romans de la résistance, s'appuyant sur un usage trop lâche du concept de braconnage de Michel de Certeau (Maigret, 2000). Du côté des avantages, outre la prise en compte de la complexité des positions subjectives des fans et des chercheurs, jusque-là ininterrogées, l'opportunité assez peu notée de mettre en relation les pratiques interprétatives des publics et leur insertion dans une vie quotidienne voire publique beaucoup plus large. Dans quelle mesure le contact avec les médias témoigne-t-il d'une modification des identités de genre ? Sur ce point, j'étais et je reste plus favorable à la thèse des « *transformations lentes* » de Lynne Segal (1990) qu'à celle de la « *masculinité hégémonique* » de Raewyn Connell (2014), qui utilise de façon heureuse la conception gramscienne de l'hégémonie mais qui a tendance *in fine* à la rapprocher d'un processus de domination assez univoque (donc loin de la conception de l'hégémonie de Hall, qui suppose contestabilité et non seulement consentement). Les rapports de genre changent sans doute aucun, ce qui ne signifie pas qu'ils ne doivent pas être déconstruits à l'aune d'une théorie du pouvoir de genre. C'est sur ce dernier point qu'est intervenu un second glissement paradigmatique dans les *fan studies* à la fin des années 1990 et dans les années 2000. La boîte à outils des *queer studies* a pu être mobilisée pour décrire de façon très plurielle les performances de genre et les technologies de genre (respectivement Butler et De Lauretis), ce

qui a énormément enrichi les travaux des universitaires, mais aussi les activités des fans sur internet, parfois en relation avec les mouvances militantes LGBTQ. L'avantage de ces modèles, c'est la prise en compte de la multiplicité, par exemple la possibilité de lectures gay de *Batman* (Brooker, 2000), de lectures fines et très contradictoires de *Buffy*. C'est également la destruction (enfin définitive ?) du genre comme essence, alliée à une généalogie des rapports de genre comme rapports de pouvoir, au sens foucauldien. Le risque réside dans le retour à des interprétations postmodernistes (surestimer la fluidité des identités, se croire affranchi des contraintes) et/ou dans une analyse des rapports de genre privilégiant le seul versant de l'oppression. Il existe une pente qui mène paradoxalement à une vision anhistorique du pouvoir, celui d'un patriarcat facilement identifiable, dont la permanence serait finalement sans cesse confirmée.

**Comment expliques-tu le fait que les *fan/gender studies* soient peu étudiées en France alors que c'est un champ totalement investi par les chercheurs anglosaxons ?**

La réponse à cette question va encore m'attirer quelques ennuis ! Disons qu'il s'est produit un évitement français des *cultural studies*, qui sont au cœur de ces interrogations, pour de multiples raisons. Historiquement, un puissant « effet 68 » a joué, qui s'est traduit par le développement d'un mouvement particulièrement affirmé de rejet des pouvoirs institués, auxquels étaient assimilés les médias. Dans les disciplines scientifiques, une résistance très forte à ce qui était vu comme du populisme a représenté un frein. Il existe pourtant, dès les années 1960-1970, une voie française menant aux *cultural studies* : la sociologie des industries culturelles d'Edgar Morin, la sémiologie de Roland Barthes, l'analyse des pratiques de Michel de Certeau, la critique coloniale de Frantz Fanon. Mais ce que je nomme la « cristallisation » *cultural studies* (qui aurait pu utiliser un autre nom) n'a pas eu lieu. La résistance évoquée a joué un grand rôle, souvent direct, comme de nombreux témoignages me l'ont confirmé. Elle s'affirme dans une sémiologie peu encline à mettre en relation les publics et les textes, l'un des soubassements des *Cultural Studies*. Elle passe par une sociologie française de la culture dite de l'habitus, assez hostile à l'étude des médias de masse, car « légitimiste » dans son rapport à la culture de masse, considérant le problème de l'inégalité sociale comme essentiel et reléguant de ce fait au second plan les clivages d'âge, de genre, de race. L'affirmation de courants féministes demeurés pour partie « essentialistes », alors que les recherches anglo-saxonnes se développent de façon radicale contre tout essentialisme, n'est pas étrangère à la question. Plus largement, opère un imaginaire « républicaniste » français, franchement hostile à une conception en termes de minorités (ethniques, de langue, de cultures, etc.) ou de subalternité, conception au cœur des approches *cultural studies*. Il ne faut pas oublier aussi que les auteurs que j'évoque se situaient en marge du système d'enseignement et de recherche (Morin, au CNRS, n'a pas d'étudiant en thèse, Certeau, tardivement à l'EHESS, non plus). Certains ne s'émancipaient pas nécessairement de la perspective critique classique, à l'image de Barthes, qui ne cache pas sa détestation de la culture de masse, ou même Michel Foucault, utilisé certes par les *cultural studies* pour sa théorie de la gouvernementalité ou par les *gender et queer studies* pour sa conception du discours, mais lui-même peu ouvert à la complexité des représentations médiatiques. On a bien entrouvert la porte du côté du CNRS avec des sociologues tels que Daniel Dayan et Dominique Pasquier, sans aller jusqu'à se sentir transformés par les travaux présentés, sans prise en compte du gramscisme. La remise en cause de la puissance des théories critiques a finalement eu lieu, avec la valorisation des « pouvoirs du récepteur », au sein d'institutions comme le CNRS et l'INA, puis au sein des universités. Le point de vue d'un *récepteur compétent* est devenu petit à petit partagé. Dans la pratique, il y a encore bien peu d'études en

réception ou sur les publics en France, et encore moins sur le mode des *cultural studies* – je n'évoque même pas les croisements avec les dimensions queer et postcoloniale.

**Récemment, plusieurs séries télévisées ont tué des personnages LGBTQ, versant dans le trope « *Bury Your Gay* ». Cela a entraîné, notamment autour de la série *The 100*, un activisme et un engagement politique et social assez fort. Les représentations médiatiques sont au cœur des problématiques de genre et de réception. Pourrais-tu nous en dire un peu plus sur le sujet ?**

Belle illustration de la pertinence des modèles évoqués auparavant. Je suis frappé comme tout le monde par la multiplication des morts de personnages gays, lesbiens, bisexuels dans les séries américaines actuelles. Une trentaine d'entre eux serait passée de vie à trépas en 2016. Le site web Autostraddle a recensé 383 personnages lesbiens ou bisexuels à la télévision américaine de 1976 à nos jours et prétend que 95 d'entre eux seraient morts, 76 toujours à l'antenne, 30 seulement auraient bénéficié d'un happy end. Nous pouvons accepter qu'ils disparaissent au même rythme que les autres personnages, car la mort est un argument commercial et fictionnel évidemment très fort, que l'on utilise pour produire de l'attachement à la série et pour pallier l'essoufflement narratif. Mais leur disparition est clairement plus que proportionnelle à leur présence dans ces mêmes séries. Au point de constituer ce que certains nomment un trope. Si vous voulez verser dans la critique radicale vous pouvez dire que les médias participent de toute façon d'un imaginaire homophobe, transphobe, etc., et qu'ils sont l'un des piliers de l'idéologie patriarcale hétérosexuelle blanche. Si vous adoptez un regard *cultural/fan/gender studies* vous pouvez commencer par observer que ce qui nous frappe aujourd'hui, la mort de personnages LGBTQ, était quasiment impossible il y a quelques décennies en raison de l'absence de ces mêmes personnages. Ont été progressivement incorporés dans les programmes télévisuels des personnages gays et lesbiens, pour des raisons commerciales : il existe des publics qui se reconnaissent en eux. Une justification politique, morale et sociale est également à l'origine de ce processus : la télévision ne reflète pas le monde dans sa diversité mais elle représente celles et ceux qui percent dans l'espace public, sous la pression des subalternes. Pour autant, cette percée demeure partielle et souvent contrariée, signe d'un changement lent et non linéaire, au sens de Segal. Les instruments des technologies du genre et des performances de genre peuvent être mobilisés pour décrire les multiples caricatures qui sont faites des personnages subalternes, pour souligner les contradictions auxquelles ils sont confrontés. Je regarde *The Walking Dead*, que j'apprécie énormément, et je suis mécontent de la disparition récente de Denise Cloyd. En fait, je suis surpris, depuis le début, par le sexisme réel et par la difficulté de rendre justice aux personnages noirs qui se dégagent de cette série, au-delà des contre-stéréotypes qui sont affichés. Si Michonne est une jeune femme noire qui est en apparence valorisée – elle est forte, y compris physiquement, une véritable *final girl* au sens de McRobbie – elle se révèle mutique dans la bande dessinée (un peu moins dans la série télévisée, qui tente de corriger le tir...), victime de la violence sexuelle du Gouverneur qui la viole. Bref, elle est ramenée à un corps féminin de subalterne et se révèle incapable d'entrer dans la raison discursive : il ne lui reste que le trope de la vengeance par la violence, la rédemption des victimes auxquelles nous devrions compatir. Les recherches sur les fans ont heureusement attiré notre attention sur le fait que les publics ne demeureraient pas inactifs face à ce qui est perçu comme une injustice. La vigoureuse mobilisation des fans (et plus largement des féministes) contre le trope « *Bury Your Gay* », qui a touché des séries comme *The 100*, *The Walking Dead*, *American Crime Story*, *Crazy Ex-Girlfriend*, n'est pas si surprenante. Elle révèle la diffusion des idées féministes et queer, en particulier dans les jeunes générations, sur fond de conservatisme social et de progressisme lent. Ces protestations prennent de nombreuses formes comme dans

le cas de la disparition de Lexa (*The 100*) : campagnes sur Twitter, créations de sites web, collecte de fonds au profit d'associations LGBTQ (prévention des suicides chez les jeunes)... Il ne faut pas minimiser l'importance de ces mobilisations, qui influent sur les pratiques des créateurs. Il ne faut pas oublier aussi le travail créatif des innombrables fans écrivant du slash, des textes queer qui préparent un monde alternatif.

**Quelle est ton analyse de l'image des fan stéréotypés véhiculés par les médias : *fangirls* hystériques versus *fanboys* geeks ? Alors que les fans sont des publics producteurs de sens et de contenus, les médias s'attachent souvent à ce genre de stéréotypes.**

On est toujours le fan de quelqu'un. Je veux dire que le jeu d'étiquetage qui consiste à qualifier les autres de fanatiques, à dénoncer leurs pratiques comme vides et déviantes, traverse tous les milieux sociaux ou presque, y compris ceux des fans. Dans la *subculture* des super-héros, l'appellation « fan » a par exemple été revendiquée par ceux qui se présentent comme de vrais amateurs, lecteurs attentifs à la qualité des récits, à la « continuité », intéressés par les dimensions esthétiques des œuvres, aux conditions de production, alors que « fanboy » a servi à désigner les jeunes collectionneurs obsédés par les objets, avides de spéculation, ne lisant même pas les comics. Les médias n'échappent pas à cette stéréotypisation, leur rôle est après tout de simplifier et d'événementialiser le monde pour le mettre en commun et en débat, en suivant le plus souvent des lectures hégémoniques. Une représentation du féminin très naturalisante circule depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, de Rudolph Valentino à Patrick Bruel et Robert Pattinson en passant par les Beatles : les *fangirls* se noieraient dans l'hystérie sexuelle, fascinées qu'elles sont par les images scintillantes de la masculinité médiatique. De bonnes recherches ont fait un sort à ce cliché, en partant parfois d'une analyse des positions des *fangirls* réelles, empiriques (pour les fans des Beatles, lire le texte classique de Ehrenreich, Hess, Jacobs, 1992). Avec la reconnaissance des activités des fans et la banalisation des formes médiaculturelles, ce cliché perd en importance mais il demeure. Du côté du masculin, la stéréotypisation sexuelle du fan a pris la forme d'une féminisation (corps chétif et débile, absence de relation sexuelle avec des femmes) tout en se chargeant peu à peu de marqueurs d'« hypermasculinité » (intelligence technique et scientifique, rejet de la mode vestimentaire, indifférence à l'égard des relations sociales, prisées par le féminin). L'opérateur de cette transformation, son pivot, c'est l'informatique, qui a permis que se constitue un nouvel univers masculinisé en dialogue avec les masculinités hégémoniques. Depuis le milieu des années 2000, le geek est devenu une figure populaire, cool (Quail, 2011, Peyron, 2013), rejoignant l'arsenal des cultures dites supérieures, articulant des positions de genre de plus en plus patriarcales. Ce doit être pour cela que je n'ai jamais aimé *The Big Bang Theory*...

**Selon toi, l'analyse du genre dans les *fan studies* pourrait-elle trouver un écho semblable du côté des études de l'ethnicité ? Et, si oui, lequel ?**

Le geek est devenu une figure en partie oppressante si l'on suit l'axe du genre. Il l'est devenu aussi si l'on suit l'axe de la race, car il est très blanc. On voit qu'il y a urgence à déconstruire ce qui pouvait sembler au départ assez sympathique et émancipateur. Il faudra étudier les activités des fans non-blancs, qui ont été peu couvertes, y compris de façon auto-ethnographiques (alors que ce mode d'expression est devenu fréquent pour d'autres, voir Hellekson, Busse, 2006). Nous ne partons pas de rien, incontestablement. Dans mon domaine de prédilection, j'ai apprécié *Black Superheroes* de Jeffrey Brown (2001) mais je suis encore frustré par le manque de références là où s'accumulent des centaines de textes de ou sur des fans blancs. La mise en relation des multiples dimensions, de race, de classe et de genre, est

un enjeu redoutable, comme en atteste déjà la question de l'intersectionnalité, mais elle est un enjeu d'avenir. J'ajoute un dernier point : la racialisation alternative des personnages de fiction est devenue un problème public aux États-Unis. Peter Parker a ainsi été remplacé par le jeune Miles Morales, métis aux origines africaines et latinos, dans le costume de Spider-Man, entraînant des réactions très hostiles de conservateurs américains, que les chercheurs et les fans peuvent aider à contrer, comme ils peuvent empêcher l'instrumentalisation industrielle des non-blancs, c'est-à-dire contrer la formation d'un trope « *Bury your Non-White* ».

Merci Éric

### **Bibliographie :**

Autostraddle, « The Ultimate Infographic Guide to Dead Lesbian TV Characters », <https://www.autostraddle.com/autostraddles-ultimate-infographic-guide-to-dead-lesbian-tv-characters-332920/>, (consulté le 30 janvier 2017)

Brooker W. (2000), *Batman Unmasked : Analyzing a Cultural Icon*, Continuum.

Brown J.-A. (2001), *Black Superheroes, Milestone Comics and their Fans*, University Press of Mississippi.

Butler J. (2005), *Trouble dans le Genre. Pour un féminisme de la subversion*, La découverte.

Connell Raewyn-W. (2014), *Masculinités*, Éditions Amsterdam.

Ehrenreich B., Hess E., Jacobs G. (1992), « Beatlemania ; Girls Just Want to Have Fun », in *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media* (Lewis L. (ed.)) , Routledge, Chapman and Hall.

Grignon C., Passeron J.-C. (1989), *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Gallimard-Seuil.

Hellekson K., Busse K. (2006), *Fanfiction and fan communities in the age of the Internet : new essays*, McFarland & Co.

Jenkins H. (1992), *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, Routledge.

Lauretis T. (de) (2007), *Théorie queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, La Dispute.

Maigret É. (2004), « La croyance comme enjeu disciplinaire. Les sciences sociales des religions et le problème des religions séculières », in *La croyance en question, Psychologie de l'interaction* (Grillo É. (dir)), pp. 17-18.

Maigret É. (2002), « Du mythe au culte... ou de Charybde en Scylla ? Le problème de l'importation des concepts religieux dans l'étude des publics des médias », in *Les cultes médiatiques. Culture fan et œuvres cultes* (Le Guern P. (dir)), PUR.

Maigret É. (2000a), « Religion diffuse ou dissolution du religieux : la question des "fans" des médias », in *Médias et religions en miroir* (Bréchon P., Willaime J.-P. (dir)), PUF.

Maigret É. (2000b), « Les trois héritages de Michel de Certeau. Un projet éclaté d'analyse de la modernité », *Les Annales HSS*, 54/3.

Maigret É. (1995), « "Strange grandit avec moi". Sentimentalité et masculinité chez les lecteurs de bandes dessinées de super-héros », *Réseaux*, 70.

Mulvey L. (1975), « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 16 (3).

Peyron D. (2013), *Culture Geek*, FYP Éditions.

Quail C. (2011), « Nerds, Geeks, and the Hip/Square Dialectic in Contemporary Television », *Television & New Media*, vol. 12, n° 5.

Radway J. (1984), *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*, University of North Carolina Press.