



HAL
open science

Edito. Croiser fan et gender studies : entre expressions identitaires et identifications communautaires

Hélène Breda

► **To cite this version:**

Hélène Breda. Edito. Croiser fan et gender studies : entre expressions identitaires et identifications communautaires. *Fan Studies, Gender Studies : le retour*, 2019. hal-02051306v2

HAL Id: hal-02051306

<https://hal.science/hal-02051306v2>

Submitted on 2 Apr 2019

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.

Edito (par Helene Breda)

„I'm done with #doctorwho WORST WRITING CHOICE EVER #NotMyDoctor #doctor13
#DoctorWho13“

Ce message, posté sur Twitter par un dénommé @Icewit¹, condense en quelques mots les réactions outrées de toute une frange du *fandom* de la série britannique *Doctor Who* le 16 juillet 2017. Ce jour-là, la BBC révèle officiellement que le treizième acteur choisi pour prêter ses traits au *Time Lord*² est en réalité une actrice, Jodie Whittaker. Sur les réseaux sociaux, tandis que certain·e·s exultent, d'autres se consomment de rage. « Trahison », « propagande féministe », « tyrannie du politiquement correct », « *Social Justice Warriors* » : telles sont les accusations qui ressortent, en substance, des discours de ces (ex-)fans clamant haut et fort qu'ils arrêtent de regarder leur œuvre-culte et que leur enfance est ruinée – rien de moins ! – par ce parti-pris créatif. L'évènement n'est, du reste, pas isolé. La mise en avant du personnage de Rey (Daisy Ridley) dans la nouvelle trilogie *Star Wars* ou encore l'annonce d'un *reboot* entièrement féminin des films *Ghostbusters* avaient suscité les années précédentes des tollés similaires sur le Net.

S'ils peuvent prêter à sourire tant ils paraissent exagérés, ces déferlements d'ire collective sont pourtant révélateurs d'enjeux qui se nouent là où s'articulent identités de genre et engagements faniques. Ils viennent rappeler à quel point la culture, ici populaire, est un lieu structuré par des rapports de pouvoir. Contrairement à certaines croyances encore répandues, la fiction n'y est jamais « que de la fiction » : elle dessine à l'inverse des espaces de reproduction ou de contestation de normes sociales presque impossibles à déboulonner. Partant, toute tentative de mettre en lumière ces normes, de les dé-naturaliser, voire de les dissoudre, est vouée à rencontrer des résistances du côté de la réception, sous des formes qui peuvent prendre une tournure extrêmement violente. Le mouvement *Gamergate*, né en 2014 en réaction à quelques percées féminines dans le monde du jeu vidéo (tant au niveau de la création que de la réception), en constitue un exemple paroxystique nourri de cyberharcèlement et de menaces de mort.

Parce qu'elles sont loin d'être anecdotiques, mais qu'elles affectent à l'inverse la vie « réelle » des publics sur la base de leurs identités de genre, ces dynamiques de solidarité ou d'hostilité au sein de *fandoms* confirment non seulement la pertinence, mais la nécessité des croisements épistémologiques entre *fan studies* et *gender studies*. Dans le bel état de l'art qu'elle a dressé pour le premier tome du présent ouvrage, Nelly Quemener (2017) retrace la genèse des rencontres entre ces deux champs ancrés dans des traditions académiques anglosaxonnes. Rappelons à sa suite que, quoique parfois tenues éloignées et en apparence hermétiques l'une à l'autre, ces disciplines sont liées par des problématiques transversales qui rendent indispensable leur conjugaison. Dans son « Panorama historique des études de fans », Henry Jenkins (2015) s'étend pour sa part longuement sur les « racines féministes » des *fan studies*, mettant en exergue la filiation qui existe entre la seconde vague de

¹ <https://metro.co.uk/2017/07/16/doctor-who-fans-react-to-casting-of-jodie-whittaker-as-the-13th-doctor-6783546/> (Consulté le 1^{er} octobre 2018)

² Dans la série de science-fiction *Doctor Who*, les *Time Lords* sont des extraterrestres qui se régénèrent lorsqu'ils sont mortellement blessés, adoptant successivement des apparences et personnalités différentes.

revendications pour les droits des femmes et les mutations des communautés faniques à la fin du XXème siècle.

Aborder les *fandoms* en chaussant les lunettes du genre, c'est par exemple se demander dans quelle mesure des communautés interprétatives (au sens de Stanley Fish [2007]) se superposent à des communautés d'intérêt. Les lectrices de romans à l'eau de rose étudiées par Janice A. Radway (1984) sont un exemple canonique de réceptrices qui s'engagent activement dans des œuvres codées comme féminines et, en tant que telles, symboliquement dévaluées. Le terrain de Radway met au jour le paradoxe omniprésent entre l'adhésion de ses enquêtées à des récits dont la structure narrative immuable « constitue un simple résumé des règles, prescriptions, pratiques sociales et de l'idéologie du patriarcat³ », et leur activité de réappropriation des textes par laquelle seront mises en valeur des figures féminines jugées intelligentes, fortes et indépendantes. Dans le même temps, c'est l'acte de lecture en lui-même qui apparaît comme une « appropriation ordinaire des idées féministes », pour emprunter l'expression d'Albenga, Jacquemart et Bereni (2015), en cela qu'elle permet aux femmes (souvent au foyer) de s'aménager des moments « rien qu'à elles » dans les interstices d'un emploi du temps par ailleurs dévolu au soin des membres de leurs familles. À ce titre, bien qu'elles ne se connaissent ni ne se fréquentent, et que leurs chemins ne se croisent que chez leur libraire attitrée, Dot, les lectrices de romances constituent bien une « communauté » fondée conjointement sur leur identité de genre et sur un même objet de passion.

Pour leur part, les fans féminines de *Star Trek* et d'autres œuvres de science-fiction étudiées par Camille Bacon-Smith (1992) ou par Helen Merrick (2009) sont discriminées et invisibilisées au sein de *fandoms* en raison de leur genre. Condamnées à un soupçon d'illégitimité dans ce domaine supposé masculin, elles sont vues avant tout comme petites-amies ou sœurs des « vrais » fans des cultures de l'imaginaire. C'est donc aussi dans une forme de clandestinité, à l'insu de leurs maris ou patrons, qu'elles se livrent à des pratiques de réception engagée telles que l'édition de fanzines ou l'écriture et la lecture de fanfictions. Ces activités leur permettent de compenser la quasi-absence, dans les œuvres originelles qu'elles lisent par ailleurs, de personnages féminins « forts » et inspirants. De telles démarches créatrices reposent, de fait, sur la tension permanente entre l'intérêt des fans concernées pour leurs productions culturelles de prédilection et la frustration de ne pas s'y « retrouver » lorsque l'on est issue d'un groupe socialement minorisé et médiatiquement sous-représenté. Ici encore, pour le dire comme Mélanie Bourdaa, « les fans rassemblés dans une communauté collaborative ont [...] un sentiment d'appartenance collective qui définit leur identité même », leur genre constituant l'un des traits saillants de cette identité (Bourdaa, 2018).

De nos jours, les nouvelles technologies d'information et de communication (NTIC) tiennent bien sûr une place centrale dans la structuration de telles communautés. Si les lectrices rencontrées par Radway étaient isolées au point de ne pas avoir conscience de s'insérer dans un réseau de réceptrices engagées mues par des intérêts communs, leurs héritières contemporaines que sont les fans de *Fifty Shades of Grey* rallient des groupes Facebook privés, dont Delphine Chedaleux (2018) a décortiqué les échanges plusieurs années durant. Dans ces sortes de gynécées numériques, elles ont toute latitude pour bâtir ensemble leur propre système de valeurs, en résistance aux interprétations hégémoniquement négatives

³ Traduction est de Brigitte Le Grignou.

des romans d'E.L. James⁴ (pétrées tout à la fois de dévalorisation du féminin, de critique féministe et de mépris de classe).

Les espaces dédiés aux activités faniques sur Internet sont cependant loin d'être toujours circonscrits aussi clairement que ces groupes Facebook. Au-delà des fiefs « officiels » des *fandoms* (wikis, répertoires de fanfictions...), les communautés d'amateur·ice·s déploient leurs pratiques d'engagements actifs et créatifs sur une multitude de plateformes poreuses entre elles : blogs, réseaux sociaux, sites de partage de vidéos, etc. Pour les chercheur·euse·s, c'est toute une démarche « netnographique » qui doit être mise en place afin de mener des analyses qualitatives auprès de publics connectés. L'un des écueils auxquels l'on a tôt fait de se heurter est alors l'anonymat choisi par un grand nombre d'internautes. Pseudonymes et avatars participent d'une « présentation de soi » – pour reprendre la notion goffmanienne – soigneusement construite et calculée. Les différentes dimensions de l'identité numérique recensées par Nawel Chaoui (2018), et notamment l'« identité déclarative », ne suffisent pas toujours à savoir avec certitude qui sont les membres des *fandoms* que l'on étudie ni les auteur·ice·s des créations dérivées examinées. Ce constat est particulièrement prégnant sur l'axe du genre : rien n'empêche un·e internaute d'endosser sur le Web, de manière ponctuelle ou permanente, une identité de genre autre que celle qui est la sienne « IRL ». Comment savoir, dès lors, si ces personnes font l'expérience de la minorité dans leur vie quotidienne, et dans quelle mesure leur engagement avec les œuvres répond à des besoins expressifs enchâssés dans des revendications identitaires ?

L'enquête de terrain fondée sur des questionnaires, lorsqu'elle est possible, apporte justement des éléments de réponse très intéressants quant à la subversion des rôles genrés au cœur de certaines pratiques faniques et à aux significations sociales qu'elle revêt. En interrogeant ainsi des autrices-consommatrices de *yaoi*⁵, Lauren Dehgan (2018) met au jour une rupture dans les dichotomies masculin/féminin et hétéro/homosexualité à travers des activités d'écriture *queerisées*. Par leur adhésion à une identification masculine homosexuelle au cœur même d'un entre-soi féminin, les adeptes du *yaoi* prennent le contrepied des lectrices de Radway et se livrent à des performances butleriennes qui leur permettent d'« échapper [...] à une réification sexuelle massive des femmes dans l'espace médiatique en réinvestissant une sexualité qui leur est propre et sur laquelle elles ont un parfait contrôle »⁶. Un tel « trouble »⁷, loin d'être cantonné à quelques forums et *chats* privés, germe à l'inverse dans une multitude de pratiques et créations faniques. À travers elles, est subverti le genre à la fois des personnages (pop-)culturels jugés trop hétéro- et cis-normatifs, et celui des récepteur·ice·s qui explorent leurs propres identités au cours du processus d'appropriation. Entre autres exemples, citons les mouvances des fanfictions *slash* (décrivant elles aussi des interactions homoérotiques entre protagonistes fictionnels) et des fanarts *genderbend* (représentations graphiques de personnages originellement féminins

⁴ *Fifty Shades of Grey*, *Fifty Shades Darker* et *Fifty Shades Freed* (2012). E. L. James est le nom de plume choisi par l'autrice, Erika Leonard.

⁵ Les *yaoi* sont des récits centrés sur les relations amoureuses et sexuelles de couples *gays* (masculins), écrit par et pour des femmes et des jeunes filles. Dehgan rapproche le *yaoi* des romances lues par les enquêtées de Janice Radway dans les années 1980. Tout un pan de la production de *yaoi* relève de la fanfiction, mais les textes ne sont pas issus par définition d'œuvres antérieures, et peuvent être des créations originales.

⁶ Communication lors des Assises de la recherche « Cultures populaires et médiatiques. Approches critiques des fictions médiatiques : enjeux, outils, méthodes. », Université Paris Nanterre, 11 octobre 2018.

⁷ Sur les notions de « performance » et de « trouble », voir Judith Butler (1990).

devenus hommes, et *vice versa*). « IRL », l'art du *cosplaying*, qui repose sur la création et le port de costumes imitant ceux de figures populaires issues des cultures de l'imaginaire, offre à ses adeptes des occasions de se détourner du genre qui leur a été assigné, au carrefour entre engagement fanique et performance *drag*. Nelly Quemener appelait de ses vœux le développement de *fan studies queer* et dépouillées du binarisme traditionnel ; qu'il me soit permis ici de la seconder avec enthousiasme, tant les perspectives ouvertes par ces nouvelles pistes sont riches et stimulantes.

La *queerisation* de récits et de personnages par trop hétéronormatifs rejoint une véritable demande de la part des publics LGBT+ d'une meilleure représentation dans les médias *mainstream*. Elle peut participer, en cela, d'une prescription culturelle que je qualifierais d'« ascendante » : parallèlement aux discours de récepteurs qui défendent, promeuvent et relaient des contenus auprès de leurs pairs (pour reprendre la typologie établie par Mélanie Bourdaa), les fans peuvent aussi essayer de faire « remonter » leurs revendications aux producteurs des grandes industries culturelles. Je pense ici à différents *hashtags* populaires sur les réseaux sociaux, du très général *#RepresentationMatters*⁸ (« La représentation, ça compte ») à des cas bien spécifiques comme *#GiveElsaAGirlfriend* (« Donnez une petite-amie à Elsa⁹ »). Certain·e·s, tel le *showrunner* (ouvertement *gay*) Bryan Fuller¹⁰, « jouent le jeu » et instaurent une véritable connivence avec leurs fans autour d'œuvres à haute teneur *queer*. Toutes les instances créatives ne sont cependant pas sur la même longueur d'ondes : lorsque les demandes des publics LGBT+ sont entendues, elles ne débouchent encore souvent que sur des pratiques de *queer baiting* qui suscitent de nouvelles vagues de déception. Entre autres exemples, Mélanie Bourdaa a étudié les revendications de certaines franges de téléspectateur·ice·s subséquentes à la mort du personnage lesbien de Lexa dans la série adolescente *The 100*, et la dénonciation du trope narratif « *Bury your gays* ».

Ces démonstrations d'« activisme fan » ne sont d'ailleurs pas l'apanage des récepteur·ice·s LGBT+. Tout au contraire, les actes d'appropriation et de détournement de matériau fictionnel dans des buts militants, notamment féministes, se multiplient et se déploient à divers niveaux, du « simple » fanart représentant des princesses Disney munies de pancartes aux manifestations de « *Handmaids* » pour contester l'orientation politique étatsunienne de l'ère Trump¹¹. Dans de telles situations, les activités faniques sont sources d'*empowerment*

⁸ Ce *hashtag* n'est pas l'apanage des publics LGBT+ ; il est à l'inverse employé pour demander l'inclusion dans des fictions de différents groupes minoritaires, que ce soit du point de vue du genre, de l'appartenance ethno-raciale, de l'orientation sexuelle... Il est nécessaire, à ce titre, de replacer le propos dans une perspective intersectionnelle.

⁹ La « Reine des neiges » dans le film d'animation Disney éponyme (2013).

¹⁰ Fuller est notamment le *showrunner* de la série *Hannibal* (NBC, 2013-2015), qu'il considère lui-même comme une fanfiction dans laquelle il a pris le parti de *queeriser* les personnages inventés par le romancier Thomas Harris. Deborah Gay (2018) explique, au sujet de la « connivence *queer* » dans les interactions entre le créateur et ses fans sur Internet, que « Bryan Fuller prouve, en utilisant Twitter, les incohérences liées à une hétérosexualité vue comme une norme », et que ses tweets « enrichissent l'histoire, présentent une certaine vision de ce que Bryan Fuller attendait de sa série, et vont même plus loin, rendant l'expérience d'autant plus *queer*. »

¹¹ Les « servantes », ou *Handmaids*, sont des personnages issus du roman dystopique de Margaret Atwood *The Handmaid's Tale* (1985), adapté en série télévisée en 2017, dans lesquels les femmes sont privées de leurs droits fondamentaux. Des militantes féministes ont choisi de revêtir leur tenue caractéristique (robes et capes rouges, cornettes blanches) notamment pour défendre le droit à l'avortement aux Etats-Unis, ainsi que pour contester l'élection du candidat Brett Kavanaugh (accusé de viol) à la Cour Suprême à l'automne 2018.

et fournissent, comme l'explique Neta Kligler-Vilenchik (2016), « des outils créatifs qui encouragent l'action citoyenne ».

Je n'ai tiré ici que quelques fils du riche tissu théorique produit par l'entrecroisement des *gender* et des *fan studies*. Comme en attestent les exemples choisis – bien arbitrairement ! –, les pistes sont multiples, passionnantes, et le terrain demande encore à être largement défriché. Si les *fandoms* sont des communautés sociales, les rapports genrés s'y jouent et s'y rejouent en permanence, et ce à tous les niveaux : d'une (non-)identification aux personnages de fictionnels et médiatiques en fonction de leur genre ou de leur orientation, à l'appropriation d'un matériau narratif pour questionner et revendiquer son identité, en passant par la reproduction de rapports de domination/subordination au sein des groupes d'amateur·ice·s. Autant de raisons de rappeler, pour quiconque en douterait encore, que la « consommation » de médias de masse ne saurait être réduite à la notion d'aliénation, tout particulièrement d'aliénation *féminine*. Un second tome de *Fan Studies, Gender Studies* me paraît, de fait, plus que bienvenu pour poursuivre l'expansion prolifique de ces recherches interdisciplinaires dans le champ académique hexagonal.

Bibliographie

ALBENGA V., JACQUEMART A. et BERENI L. (dirs.), *Appropriations ordinaires des idées féministes, Politix*, n°109, Juillet 2015.

BACON-SMITH C., *Enterprizing Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphie : University of Pennsylvania Press, 1992.

BOURDAA M., « 'Je suis fan et je ferais tout pour ma série' : les figures de fans prescripteurs », in CHAPELAIN B. et DUCAS S. (dirs.), *Prescription culturelle : avatars et métamorphoses*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2018.

BUTLER Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Londres : Routledge, 1990.

CHAOUNI Nawel, *Les Fans de séries télévisées sur les réseaux socionumériques*, Paris : L'Harmattan, 2018.

CHEDALEUX D., « Construire un regard sur la réception de *Cinquante nuances de Grey* », *Poli*, n°14, Octobre 2018.

DEHGAN L., « Le RP *Yaoi* en chats privés, expression d'une sexualité transgenre, entre cultures médiatiques et logique de l'intime. », communication aux Assises de la recherche en cultures populaires et médiatiques, Université Paris Nanterre, 11 octobre 2018.

FISH S., *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2007.

GAY D., « *Hannibal* (NBC) : la création d'un récit Queer par Bryan Fuller ». In HUBIER S. et LE VAGUERESSE E., *Séries télévisées : Hybridation, recyclage et croisements sémiotiques*. Reims : Editions et presses universitaires de Reims, 2018.

JENKINS H., « Panorama historique des études de fans », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], n°7, 2015, mis en ligne le 30 septembre 2015, consulté le 12 novembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rfsic/1645>

KLIGER-VILENCHIK N., « "Decreasing World Suck": Harnessing Popular Culture for Fan Activism », in JENKINS H. et al. (dirs.), *By Any Media Necessary. The New youth activism*, New York : NYU Press, 2016.

MERRICK H., *The Secret Feminist Cabal: A Cultural History of Science Fiction Feminisms*, Seattle : Aqueduct Press, 2009.

QUEMENER N., « Edito », in ALESSANDRIN A. et BOURDAA M. (dir.), *Fan Studies, Gender Studies : la rencontre*, Paris : Téraèdre, 2017.

RADWAY J. A., *Reading the romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill et Londres : University of North Carolina Press, 1984.