Questions de communication

23 | 2013
Figures du sacré

Les fanfictions sur *Lady Oscar* : un debat numérique sur la féminité

The Fanfictions Based on Lady Oscar*: Digital Debate about Feminity*

Nathalie Nadaud-Albertini

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8495
DOI : 10.4000/questionsdecommunication.8495
ISSN : 2259-8901

Éditeur
Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée
Date de publication : 31 août 2013
Pagination : 367-384
ISBN : 978-2-8143-0162-7
ISSN : 1633-5961

Référence électronique
Nathalie Nadaud-Albertini, « Les fanfictions sur *Lady Oscar* : un debat numérique sur la féminité », *Questions de communication* [En ligne], 23 | 2013, mis en ligne le 31 août 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8495 ; DOI : 10.4000/questionsdecommunication.8495

Tous droits réservés

questions de communication, 2013, 23, 367-384

> NOTES DE RECHERCHE

NATHALIE NADAUD-ALBERTINI
Centre d'études des mouvements sociaux
Institut Marcel Mauss
École des hautes études en sciences sociales
F-75013
nnadaud@noos.fr

LES FANFICTIONS SUR *LADY OSCAR* : UN DEBAT NUMÉRIQUE SUR LA FÉMINITÉ

Résumé. — *Lady Oscar* (Dezaki, 1979) est un dessin animé au succès international adapté d'un manga au succès tout aussi important, *La Rose de Versailles* (Ikeda, 1972). Des années après, l'engouement ne se dément pas : des fans s'en inspirent pour écrire des textes qu'ils postent sur l'internet à destination d'autres fans, les fanfictions. Ces dernières constituent un espace de débat numérique de la définition de la féminité. En effet, les intrigues et leurs commentaires permettent aux *ficwriteuses* et aux lectrices de discuter entre elles de ce qu'est la féminité et d'engager un dialogue avec l'œuvre initiale elle-même. Ce dernier prend la forme d'une contestation : à l'héroïne *queer* (au confluent des identités genrées) proposée par l'animé et le manga, elles préfèrent une perspective relevant d'un féminisme paradoxal.

Mots clés. — Fanfictions, rapports sociaux de sexe, négociation du sens, féminisme, *queer*, débat numérique.

Manga au succès international, *La Rose de Versailles* (Ikeda, 1972) met en scène une femme soldat (Oscar de Jarjayes) vivant en France entre 1755 et 1789. Longtemps, elle assure la protection de la reine Marie-Antoinette avant de changer de corps d'armée et de camp et de se battre contre la monarchie au côté du peuple et de celui qu'elle aime (André Grandier). Tous deux meurent au cours de la Révolution. Ce manga a été adapté en dessin animé : *Lady Oscar* (LO[1] – Dezaki, 1979). Il a été produit en 1979 par TMS (Tokyo-Movie-Shinsha) qui a employé deux réalisateurs : Tadao Nagahama (de l'épisode 1 à l'épisode 18) ; Osamu Dezaki (à partir de l'épisode 19). En dépit de cette réalisation fragmentée, il est d'usage d'attribuer la paternité de *Lady Oscar* au second réalisateur. La première diffusion a eu lieu au Japon sur Nippon Television Network du 10 octobre 1979 au 3 septembre 1980. En France, l'animé a d'abord été diffusé sur Antenne 2 dans l'émission *RécréA2* en 1986, puis en 1989. Il a été rediffusé en 1998 sur France 3 dans *Les Minikeums*, puis sur *Midi Les Zouzous* sur France 5 en 2004 et, enfin, sur la chaîne câblée *Mangas* en 2005. Si nous ne disposons pas des taux d'audience, il est possible d'affirmer que ce dessin animé a rencontré un succès important, car on ne rediffuserait pas aussi souvent un programme dont les téléspectateurs ne seraient pas au rendez-vous. *Lady Oscar* a également été adapté pour le reste de l'Europe, les pays anglophones et arabophones. Mangas et DVD sont régulièrement réédités. À l'heure actuelle, un film d'animation de la célèbre société de production Toei Animation est attendu. Des produits dérivés très divers sortent fréquemment. L'engouement des fans ne se tarit donc pas malgré les années. Mieux, il se prolonge à travers des textes rédigés par des fans pour des fans : les fanfictions.

Comme l'explique Martial Martin (2007 : 186), ce sont « des fictions écrites par les internautes à partir de postulats correspondants à des produits de consommation culturelle de masse […]. La vivacité de cette pratique se juge au nombre et à la richesse des sites spécialisés : http://www.freestory.org, http://www.fanfiction.net, http://www.ublot.com, http://www.fanfictionschallenges.com, http://www.fanfic-fr.net, http://fanfiction.superforum.fr ». L'étude n'est pas centrée sur des sites aussi généralistes. Au contraire, afin de cerner le noyau dur des fanfictions LO françaises, elle se resserre sur des sites francophones qui ne proposent que des fanfictions LO et concentrent l'essentiel de leur production : http://lady-oscar.xooit.fr/index.php ; http://ladyoscar-andre.forumactif.fr/ ; http://royaumedelarose.free.fr/storyline/index.php[2].

[1] Pour désigner à la fois le manga et l'animé, comme les fans, nous utiliserons l'abréviation du titre de l'animé « LO ». Nous nous permettons cette liberté car les fans considèrent le manga et l'animé comme un tout, et nous avons choisi la terminologie la plus économique en termes de nombre de signes.

[2] Il existe d'autres sites sur lesquels sont disponibles des fanfictions LO, mais ils ne sont plus actifs. Cependant, les *ficwriteuses* les plus connues sur les sites étudiés étaient, pour beaucoup, déjà présentes sur ces sites aujourd'hui morts.

La recherche porte sur l'étude des textes des fanfictions (1194), sur les interactions entre les *ficwriteuses*[3] et leur lectorat qui apparaissent dans les échanges de commentaires et sur 50 entretiens avec des *ficwriteuses*. L'étude s'est déroulée entre septembre 2008 et mai 2011. Pour étudier à la fois le contenu des textes des fanfictions et des commentaires, nous nous sommes fortement inspirée de la méthodologie de *Mille Scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise* (Chalvon-Demersay, 1994). En d'autres termes, nous avons étudié les catégories indigènes du manga, de l'animé, des fanfictions et de leurs commentaires afin, dans un premier temps et pour chacun d'entre eux, de dégager un principe organisateur puis, dans un second temps, de confronter les fils directeurs[4] dégagés. Nous avons réalisé qu'ils pouvaient être noués ensemble, dotant ainsi l'ensemble de notre corpus d'une cohérence propre et interne. Nous avons complété ce pan de la recherche par des entretiens avec des *ficwriteuses* afin de cerner des dimensions plus privées de leur activité que l'étude du contenu public des forums ne le permet (par exemple, les stratégies qu'elles élaborent pour être lues). Un débat sur la définition de la féminité est le fil directeur qui organise l'ensemble du corpus : l'œuvre initiale propose une héroïne *queer*[5], les fans discutent cette proposition et la rejettent, préférant une autre conception de la féminité. Les fanfictions LO constituent donc un espace de débat numérique de la féminité.

Dans la mesure où elle travaille sur la construction du sens à travers une zone de débat médiatique, notre recherche se situe dans la lignée des *médiacultures*, c'est-à-dire des

> « points d'intersection des phénomènes démocratiques contemporains de construction du sens et de la valeur […]. [Ils effacent le cloisonnement entre les études sur les médias, la culture et] les politiques des représentations [en envisageant le rapport entre culture et société comme]

[3] Selon les informations provenant d'un questionnaire que nous leur avons adressé en message privé par le truchement des sites où elles postent leurs fanfictions (« *fanfics* »), les auteures de ces textes sont des femmes entre 16 et 45 ans. Le niveau d'études varie selon l'âge et les personnes. Toutefois, ce sont fréquemment des femmes ayant à voir avec l'univers de la littérature : lycéenne dans la section littéraire, étudiantes en lettres ou sections assimilées, professeures de lettres, bibliothécaires, documentalistes, libraires ou même véritables auteures à petits tirages (même si ce dernier cas est rare : deux sur 600). La situation familiale est tout aussi variable : les plus jeunes sont célibataires, les plus âgées peuvent être mariées, vivre en union libre, pacsées, célibataires, avoir des enfants ou non.

[4] D'abord, nous avons étudié le manga et l'animé séparément car, le second étant une adaptation du premier, des éléments de différence existent. Cette dissociation a semblé plus prudente car, lors d'une précédente étude sur la série *Ally Mc Beal*, nous avons déjà été confrontée à un problème d'adaptation (de traduction de la version originale en version française) qui, pendant un temps, empêchait de dégager une cohérence dans la signification de la série (Nadaud-Albertini, 2007). Ici, les différences sont ponctuelles et n'affectent en rien le sens général.

[5] Dans la majorité des sociétés, on oppose le masculin au féminin en se fondant sur l'adéquation du sexe (ce qui relève du biologique) et du genre (ce qui est construit par le social) et en considérant l'hétérosexualité comme la norme (Delphy, 1991). Le terme « *queer* » désigne tous les comportements qui diffèrent de l'hétérosexualité : homosexuels, lesbiennes, transsexuels, bisexuels, etc. Les *queer* considèrent comme dépassées et essentialistes les catégories d'opposition binaire (homme/femme ; homosexuels/hétérosexuels). Dès lors, ils proposent de dépasser le genre en brouillant les catégories de sexe et de sexualité (Bourcier, 2001). Ici, Oscar peut être considérée comme une héroïne *queer* car elle trouble l'opposition masculin/féminin.

> une somme de médiations par lesquelles chaque société (ou chaque ensemble de sociétés en interaction) se configure elle-même à travers ses objets culturels juridiques, techniques, artistiques ou médiatiques et leurs formes d'appropriation » (Macé, Maigret, 2005 : 10-11).

Dans un premier temps, nous montrerons de quelle façon l'œuvre initiale crée une héroïne fusionnant les identités genrées et, dans un second temps, comment les fans contestent le contenu de LO et proposent une définition de la féminité relevant d'un féminisme paradoxal.

Tu seras un homme ma fille !

LO s'ouvre sur l'inversion de la célèbre formule de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme : on le devient » (Beauvoir, 1949 : 13). En effet, lorsqu'il apprend que l'enfant qui vient de naître est de sexe féminin, le père d'Oscar maudit d'abord son inutilité. Puis, il se ravise, l'arrache des bras de sa nourrice et prononce ce que John Austin (1962) nomme un « énoncé performatif »[6] décisif pour le destin de l'héroïne : « Peu importe ce que tu es en réalité. Moi, je dis que tu es un garçon ! J'ai décidé que tu t'appellerais Oscar et que tu serais mon fils ! » (épisode 1).

Une travestie ?

Ces propos font de l'héroïne[7] un être au genre dissocié du sexe. Ils la vouent à être socialisée comme un homme. La suite des premiers épisodes montre que cette socialisation est un succès. Oscar est présentée comme un être qui se pense et se vit comme un homme. Elle s'habille comme tel, devient militaire, se révèle d'une grande habilité au combat et dans le maniement des armes, se montre d'un grand courage en toute situation. Elle est également traitée comme un homme. En effet, elle attire de nombreuses jeunes filles, qui, pourtant, connaissent son sexe biologique, et est désignée par des éléments linguistiques renvoyant au masculin (« il », « monsieur », « mon fils »). De plus, le huitième épisode recèle un passage révélateur de la façon dont est considérée Oscar, et ce à travers la réponse que fait André, son ami d'enfance et compagnon d'armes, à Axel de Fersen venant d'apprendre le sexe biologique de la jeune femme :

> « - Fersen : Oscar est une femme ? !
> - André : Non, Oscar est un homme. Il a été élevé et vit comme un homme ».

Par conséquent, on la traite selon le genre qu'elle affiche et non selon son sexe. Il serait alors possible de voir en elle un personnage incarnant une forme de

[6] Il s'agit d'une proposition qui, par le fait même d'être prononcée, accomplit une action.

[7] Si l'héroïne est présentée comme transgenre, les fans en parlent au féminin. Nous avons donc décidé de les imiter, puisque c'est l'usage.

transgression de la féminité traditionnelle, au sens où elle montrerait que le sexe biologique ne conditionne nullement la destinée si l'on accepte de dissocier sexe et genre dans la socialisation. On pourrait donc considérer ce personnage comme une forme de protestation contre l'oppression sociale des femmes (notamment l'accès restreint à certaines carrières à responsabilité). Interpréter ainsi le personnage d'Oscar revient à le rattacher à un courant qui se situe dans la mouvance de « la protestation virile » de Simone de Beauvoir (1949 : 197). Il s'agit de l'appropriation par certaines femmes des codes de la masculinité, que ce soit sur les plans sportif, vestimentaire, intellectuel ou politique. Selon l'auteure, ces pratiques consistent à délier sexe biologique et genre et à se révolter contre l'aliénation féminine qui en découle. Elle écrit :

> « On[8] admet qu'il est *naturel* pour l'être humain femelle de faire de soi une femme *féminine* : il ne suffit pas d'être une hétérosexuelle, ni même une mère pour réaliser cet idéal ; "la vraie femme" est un produit artificiel que la civilisation fabrique […] ; ses prétendus "instincts" de coquetterie, de docilité, lui sont insufflés comme à l'homme l'orgueil phallique ; il n'accepte pas toujours sa vocation virile ; elle a de bonnes raisons pour accepter moins docilement encore celle qui lui est assignée. […] Spontanément, elle choisit d'être un individu complet, un sujet et une liberté devant qui s'ouvrent le monde et l'avenir : si ce choix se confond avec la virilité, c'est dans la mesure où la féminité signifie aujourd'hui mutilation » (*ibid.* : 197-198)[9].

On peut d'autant plus considérer Oscar comme une incarnation de « la protestation virile » que, lorsque son père, soucieux de la sauvegarde de sa fille alors que grondent les prémisses de la Révolution, lui propose de quitter l'armée pour embrasser une destinée d'épouse et de mère, elle refuse. En effet, elle estime plus satisfaisante sa vie telle qu'elle est, car elle lui permet de vivre libre, ce que l'existence féminine traditionnelle ne permet pas. Le plus révélateur est cet échange entre Oscar et son père dans le manga :

> « - Père, si j'avais été élevée comme une femme, m'auriez-vous mariée à quinze ans comme mes sœurs ? J'aurais joué du clavecin et chanté des airs, et le soir, j'aurais paradé et souri dans le beau monde ? […] J'aurais mis au monde des enfants et je les aurais élevés ?
> - Oui, c'est ça… Si tu avais été élevée comme une femme.
> - Je vous remercie de m'avoir donné un autre destin. Même en étant femme, j'ai pu vivre plus librement que beaucoup d'entre elles. J'ai pu vivre comme un être humain. Je n'ai aucun regret. […] Je vais vivre toute ma vie en tant que militaire » (Ikeda, 1972 : 160-163).

Le courant de « la protestation virile » considère des cas comme celui d'Oscar comme relevant du travestissement. Ainsi revient-il à dire qu'une femme travestie est une femme avant tout. Bien qu'opérant un premier pas dans la dénaturalisation du genre, à travers cette conception, il opère donc un retour à l'alignement du genre sur le biologique. Autrement dit, il omet que, dans les cas de travestissement, on peut avoir affaire à un individu transgenre[10].

---

[8] Ici, le pronom « on » désigne les normes de pensée régissant la société.

[9] C'est l'auteure qui souligne.

[10] « Le terme "transgenre" est apparu pour se démarquer de la dénomination purement chirurgical du transsexuel. Il peut désigner des transsexuel/le/s ou des personnes qui, pour des raisons diverses ne souhaitent pas avoir recours à une modification chirurgicale » (Bourcier, 2001 : 162).

Un transgenre en équilibre entre le masculin et le féminin

Or, Oscar est bien un transgenre : sur les plans social et symbolique, elle réalise la fusion des genres et maintient, tout au long de l'intrigue, un parfait équilibre entre le masculin et le féminin. En effet, les attributs masculins symboliques d'Oscar sont mis au service d'une fonction maternante. Cependant, contrairement au féminisme maternant mis en évidence par Bonnie Dow (Dow, 1996) concernant la série *Dr Quinn. Femme Médecin* (Sullivan, 1993) la dimension maternante d'Oscar n'est pas une forme de contre-offensive antiféministe : elle vise toujours un objectif relié au masculin, le souci de l'intérêt général. Ce qu'Oscar définit comme l'intérêt général varie au cours de l'intrigue.

Il convient de distinguer deux périodes : celle pendant laquelle l'héroïne sert dans la Garde royale[11] et celle pendant laquelle elle sert dans les Gardes françaises[12]. Lorsqu'elle est dans la Garde royale, Oscar assimile l'intérêt de la Monarchie à l'intérêt général. Elle évolue à la cour de Versailles, au sein d'une noblesse dépeinte comme un univers futile menacé par des dérives relevant du féminin au sens où c'est l'intérêt privé qui y règne et motive roueries, médisances et complots. Oscar y apparaît comme le seul vecteur masculin, d'une façon qui, à première vue, semble paradoxale : en exerçant une fonction maternante vis-à-vis de Marie-Antoinette. Oscar veille sur elle, la protège moralement et physiquement et la conseille. Elle recommande à la dauphine ou à la reine (selon l'époque) de faire primer l'intérêt général sur ses intérêts personnels. Le rôle d'Oscar est alors d'œuvrer pour le bien de la France, là où les autres membres de la cour œuvrent pour eux-mêmes. On le constate dans l'épisode 5 au cours duquel le fait que Marie-Antoinette adresse ou non la parole à la comtesse du Barry (la favorite de Louis XV) est un enjeu de pouvoir pour les différents clans de la cour. Influencée par les sœurs du roi et divers courtisans, la dauphine avait jusque-là toujours refusé de lui parler. Pour la comtesse et ses alliés, c'est une perte de pouvoir et de prestige importante à laquelle il faut remédier. La favorite influence le roi de façon à exiger que Marie-Antoinette lui adresse la parole en public, faute de quoi l'alliance entre la France et l'Autriche sera rompue et les guerres entre les deux pays reprendront. Alors que la dauphine s'enferme dans un entêtement enfantin, Oscar lui conseille d'agir pour le bien des deux pays, comme devrait le faire une reine. Ce dialogue l'illustre :

> « - Oscar : Vos tantes vous poussent à vous obstiner dans cette querelle de femmes avec comme résultat une menace de guerre.
> - Marie-Antoinette : Vous pensez que ce n'est qu'une peccadille ? Et que cela pourrait mettre l'Europe en guerre ?

De manière plus générale, le *transgendering* vise à dépasser le genre en perturbant les catégories bipolaires de masculin et de féminin (Butler, 1990). Un transgenre est donc un individu que l'on ne peut catégoriser féminin ou masculin. Il est au confluent des deux.

[11] La Garde royale est un corps d'armée inventé par R. Ikeda. Sa fonction est de protéger la famille royale. Elle se compose uniquement de nobles.

[12] Les Gardes françaises sont un corps d'armée ayant réellement existé. Dans LO, sa mission est de réprimer les troubles. Seuls les officiers y sont nobles.

- Oscar : Selon moi, ce n'est pas digne d'une future reine de France.
- Marie-Antoinette : Je vous promets que je lui parlerai une fois » (épisode 5).

Lorsqu'elle est à la Garde royale, Oscar veille à se tenir à l'abri de tout sentiment, spécifiquement du sentiment amoureux. Pour cela, elle opte – plus ou moins consciemment – pour l'éventualité d'un amour à sens unique : Axel de Fersen qui, éperdument amoureux de Marie-Antoinette, est incapable de considérer Oscar autrement que comme une amie. Pour l'héroïne, c'est une façon de laisser un possible ouvert vers une éventuelle identité féminine : elle se laisse penser qu'elle aime, et de façon traditionnellement féminine (dans l'ombre et les larmes). Prenant conscience du caractère chimérique de son attitude vis-à-vis de Fersen, elle demande son changement de corps d'armée pour trois raisons – s'éloigner réellement de toute possibilité de nouer un sentiment amoureux[13], renoncer à toute passivité dans sa charge et être un véritable soldat – qui, en réalité, n'en forme qu'une seule : fermer la porte au possible vers une éventuelle identité féminine. C'est ce qu'explique le commentaire en voix-off dans l'épisode 29 : « La séparation avec Fersen avait profondément bouleversé Oscar. Il était résolu à vivre en homme avant tout. Dans la garde royale, il se sentait comme la marionnette des rois. Souhaitant une charge plus "militaire", il avait demandé son transfert ».

Lorsqu'Oscar intègre les Gardes françaises, son environnement change. Elle devient l'élément féminin d'un monde virilisé. En effet, ses soldats se définissent par leur « rudesse » (épisode 29) : ils jouent, boivent, se battent pour s'amuser, parlent gras et fort. Lorsqu'ils apprennent son sexe biologique, ils refusent de servir sous ses ordres. Oscar doit faire la preuve de sa virilité en les défiant au combat. Victorieuse, elle prouve son courage, sa force et sa capacité à se battre, ses compétences en tant qu'homme. Cette affectation constitue pour elle une sorte de seconde école de la virilité : non seulement elle y prouve et y éprouve sa virilité, mais elle s'y éveille véritablement au politique. Elle y prend conscience des injustices sociales et de la révolte qui en découle. Pour elle, l'intérêt général devient alors l'intérêt du peuple.

Alors que sa masculinité augmente, sa fonction relative au rôle de mère augmente également. Lors des États généraux, elle utilise sa masculinité pour assurer une fonction maternante vis-à-vis de ceux qui ont la charge de l'intérêt du peuple : les députés du Tiers État. À la différence de la période où elle servait dans la Garde royale, Oscar utilise une masculinité que l'on pourrait qualifier d'accomplie au sens où elle repose sur un acte d'indépendance à l'égard des normes qui avaient servi jusque-là d'étai à son identité masculine. En effet, sa masculinité lors des États généraux diffère de celle à laquelle son père l'avait socialisée : elle ne lie plus intérêt de la Monarchie et intérêt de la France, mais les dissocie fortement.

[13] Pour que la suite de l'intrigue demeure compréhensible, il faut noter qu'Oscar a demandé à André de vivre de son côté, loin d'elle, bien qu'à ce moment-là de l'histoire, elle n'éprouve que de l'amitié envers lui. Elle agit ainsi par désir d'indépendance vis-à-vis de tout sentiment, y compris amical. Par amour (non avoué), il la suit malgré tout aux Gardes françaises en s'engageant dans le régiment qu'elle dirige.

Plus tard, lors de la prise de la Bastille, elle passe d'une fonction maternante à une fonction proprement maternelle au sens où elle apparaît symboliquement comme la mère de la France. En effet, elle met ses compétences militaires au service du peuple dont la révolte apparaît comme désorganisée et irrationnelle, autrement dit féminine. Ici, on pourrait penser que l'on est face à une inversion du rôle qu'elle occupe habituellement : elle symbolise la masculinité. Ce n'est pas le cas. Elle se situe toujours dans la fusion des genres en ce que ses compétences masculines sont utilisées pour donner naissance à une *nouvelle ère*, une France nouvelle. De cette façon, elle devient symboliquement la mère de la France en mobilisant sa virilité.

L'augmentation proportionnelle de la masculinité et de la féminité d'Oscar s'observe également dans son rapport à l'amour. En effet, lorsqu'elle intègre le lieu d'accroissement de sa virilité que sont les Gardes françaises, elle connaît le sentiment amoureux et l'accepte. Sa façon de l'aborder n'a rien à voir avec la façon dont elle envisageait ce qu'elle ressentait (ou croyait ressentir) pour Fersen. En effet, la mise à distance de l'émotion n'existe plus : c'est une véritable déferlante émotionnelle et lacrymale qui la submerge lors de la prise de conscience de son amour pour André ou lors de son aveu. La scène durant laquelle Oscar avoue son amour à André est particulièrement révélatrice :

> « - Oscar : J'ai rencontré le docteur Lassone. Tu n'y vois déjà presque plus. Tu m'as menti, mais cette fois c'en est fini. Tu ne viendras pas à Paris avec moi demain matin. Je te relève de ton service. Je suis désolée, André. [elle se rapproche de lui et le regarde dans les yeux] Je t'en prie, ne proteste pas. Je ne veux pas te perdre. Accepte. Fais-le pour moi.
> - André : Non, Oscar, j'irai avec toi. Comment veux-tu que je me sépare de toi alors que tu es toute ma vie ? Si je te quittais, ce serait comme si je mourrais.
> - Oscar : Oh André… J'ai cru que j'aimais M. de Fersen et je le croyais. Et pourtant, je savais, tout au fond de mon cœur, combien cela te faisait de la peine. Je t'en prie, dis-moi la vérité [les larmes perlent dans ses yeux] pourras-tu un jour me le pardonner ?
> - André : C'est inutile, parce que je t'aime.
> - Oscar : Oh… [profondément émue, elle laisse glisser ses larmes sur ses joues] Oh André [elle se jette dans ses bras en pleurant], moi aussi, je t'aime. Tu ne peux pas savoir combien je t'aime [à la fin de la phrase, elle est secouée par de profonds sanglots] » (épisode 37).

Si dans la relation amoureuse, Oscar se rapproche de l'émotion violente traditionnellement associée au féminin, elle n'en perd pas moins son identité transgenre. En effet, selon Deborah Shamon (2007 : 12), la relation entre Oscar et André est possible pour deux raisons : d'abord, par son côté dévirilisé[14], André ne menace pas l'identité masculine d'Oscar ; ensuite, il considère Oscar comme une femme qui échappe à la définition traditionnelle du féminin et il ne lui demande pas de s'y conformer. Ainsi, alors qu'il aborde la situation de la jeune femme face au clivage des identités genrées, André dit-il : « Oscar ne pourra jamais être autre chose qu'Oscar » (épisode 28). Par conséquent, leur relation amoureuse est hétérosexuelle sur le plan biologique, mais elle

[14] D. Shamon (2007 : 12) insiste sur le fait qu'André se situe en position d'infériorité sociale par rapport à Oscar : il est roturier, domestique, puis un de ses soldats. De plus, alors qu'Oscar occupe un rôle traditionnellement masculin, André souffre en silence que son amour ne soit pas payé de retour, un rôle typiquement associé au féminin.

dépasse les clivages du genre sur le plan symbolique. De plus, à travers cette relation amoureuse, Oscar évite l'écueil qui est souvent celui de la représentation d'une féminité indépendante, à savoir le renoncement à l'amour. C'est un des traits récurrents des héroïnes de fiction qui ne sont pas asservies par un lien de dépendance vis-à-vis du système patriarcal. Nathalie Heinich (1996 : 318) le décrit :

> « Entre aspiration à l'amour et méfiance à l'égard de ses formes connues, les femmes libres ont décidément bien du mal à se lier, même lorsqu'une part d'elles-mêmes le désire, même lorsqu'un homme – lui-même clivé – le souhaite. Cette déshérence de l'amour fait de la solitude une condition quasi normale de la femme moderne, la presque inévitable conséquence de sa liberté : non liée, elle ne peut être que non accompagnée en même temps que non entravée ».

À travers cette relation amoureuse, Oscar parvient à être une femme accomplie et indépendante tout en restant un homme accompli et indépendant. Oscar réalise donc invariablement la fusion des identités genrées. Son appartenance aux deux genres la rapproche de certaines femmes à qui on attribuait des dons magiques dans le Maghreb traditionnel et à propos desquelles Marie Virolle-Souibès (1191 : 203) écrit :

> « La société maghrébine connaît traditionnellement des espaces de remise en jeu des frontières de sexe où se redéploient rôles et identifications. Une sorte de "troisième genre" vient à certaines femmes. Je reprendrai pour les qualifier l'expression de Willie Jansen (1986) : "*women in-between*"[15]. En effet, d'une part elles concilient des traits féminins et des traits masculins, se polarisant tantôt sur le féminin tantôt sur le masculin, d'autre part elles se trouvent souvent placées en situation de contact entre le monde des femmes et celui des hommes – sans pour autant jouer forcément le rôle d'intermédiaire ou de conciliatrices ».

Oscar correspond à ces « femmes entre deux » en ce qu'elle concilie à la fois le masculin et le féminin. Mais, elle s'en distingue en ce qu'elle ne se trouve pas à la jonction du monde des femmes et du monde des hommes. Au contraire, elle commence par évoluer dans un univers identifié comme traditionnellement féminin. Puis, elle rejoint un monde défini comme traditionnellement masculin. Dans un cas comme dans l'autre, elle ne gagne ni ne perd aucune des caractéristiques qui la rattachent aux deux genres. Sur le plan symbolique, elle réalise purement et simplement la fusion des genres tout en les conservant dans un parfait équilibre. Mieux, elle parvient à s'accomplir dans chacun des genres sans en choisir ni n'en renier aucun.

Les *fanfics* LO : un espace de contestation de l'œuvre initiale

Les fanfictions constituent un espace de débat des fans entre eux. Toute fanfiction est une forme de « *work in progress* » (Busse, Hellekson, 2006 : 6) et d'« écriture collaborative » (Martin, 2007 : 188). En effet, Kristina Busse et Karen Hellekson (*ibid.*) montrent que, lorsqu'elle porte sur une œuvre initiale intégralement achevée, la fanfiction consiste à se réapproprier une intrigue déjà

[15] L'auteure souligne. On peut traduire l'expression « *women in-between* » par « femme entre deux genres ».

existante et d'en proposer une variante, une réinterprétation. Dans un premier temps, nous montrerons que la collaboration scripturaire est autant socialisation que négociation du sens puis, dans un second temps, nous verrons comment l'œuvre initiale est réinterprétée sous forme de contestation.

Un espace de socialisation par négociation du sens

La *ficwriteuse* Shina exprime très bien ce qu'est une fanfiction : « Écrire une fanfiction, c'est demander aux lecteurs : les personnages vous plaisent-ils sous cette forme ? »[16]. C'est donc une proposition que l'on fait aux lecteurs, ces derniers réagissant par les commentaires. Ils peuvent approuver ou non l'interprétation des personnages, laisser des indications sur ce qui leur plaît ou leur déplaît particulièrement, les révolte, fait question, ce qu'ils aimeraient voir arriver. Ces commentaires sont autant d'indications à prendre en compte pour la *ficwriteuse*. En effet, il est possible d'écrire une fanfiction sans tenir compte des avis laissés par les lecteurs, mais il ne faut pas s'attendre à ce qu'elle soit régulièrement suivie. Une fanfiction ayant vocation à être lue, les *ficwriteuses* acceptent de négocier le sens de leurs textes, y compris celles qui ont fondé leur réputation sur leur liberté de ton.

C'est le cas d'Arlène, réputée pour ne pas se conformer aux normes des fanfictions LO. Elle s'autorise des couples yuris[17] originaux, a la réputation de traiter de sujets sensibles ou polémiques et de ne rien détester tant que les intrigues dites « classiques »[18], mais opère un compromis entre les libertés qu'elle prend avec les normes des *fanfics* LO et ces mêmes normes (voir *infra*). L'exemple d'Arlène permet de comprendre que l'activité d'une *ficwriteuse* consiste avant tout à savoir montrer que l'on a intégré les normes majoritaires selon lesquelles les *fanfics* LO discutent l'œuvre originale. En effet, la façon dont elle est perçue est paradoxale si on la rapporte à la définition qu'Howard Becker (1985 : 33) donne de la déviance :

> « Qu'y a-t-il de commun à tous ceux qui sont rangés sous l'étiquette de déviant ? Ils partagent au moins cette qualification, ainsi que l'expérience d'être étiquetés comme étrangers au groupe. Cette identité fondamentale sera le point de départ de mon analyse : je considérerai la déviance comme le produit d'une transaction entre un groupe social et un individu qui, aux yeux du groupe, a transgressé une norme ».

[16] Entretien avec l'auteure (16/05/09).

[17] Le terme japonais « *yuri* » est un texte mettant en scène des relations lesbiennes. En France, Arlène est la seule à le pratiquer.

[18] Arlène introduit le terme « classique » pour différencier ses écrits. Ainsi les intrigues dites « classiques » sont-elles centrées sur le couple Oscar/André vivant une relation amoureuse suivant le modèle romantique fusionnel, c'est-à-dire un modèle où il s'agit de trouver le partenaire que le destin a désigné et avec lequel l'union est définie par la monogamie, l'hétérosexualité, la fidélité, la durée, la relation exclusive et fondée sur un couple pensé comme une fusion des deux individualités (Chaumier, 1999).

Arlène transgresse bien différentes normes aux yeux de la communauté. Pourtant, elle parvient à y être parfaitement intégrée et appréciée. Le paradoxe du cas d'Arlène est alors le suivant : une situation de déviance entraîne invariablement une exclusion du groupe et non l'acceptation par ce dernier. Autrement dit, elle serait une déviante acceptée et appréciée.

Pour résoudre cet apparent paradoxe, il faut remonter au début de la carrière de *ficwriteuse* d'Arlène. Ses premières *fanfics* ont déclenché une véritable « croisade morale » au sens d'Howard Becker (1963 : 171) : elle a essuyé une véritable levée de boucliers de la part de quelques membres correspondant au « prototype du créateur de normes », c'est-à-dire à « l'individu qui entreprend une croisade pour la réforme des mœurs ». Ces personnes s'emploient à réformer les lois parce qu'elles sont insatisfaites de leur capacité à empêcher une certaine forme de mal qui les choque profondément (*ibid.*). Dans le cas d'Arlène, on estimait que le vice suintait de ses écrits et qu'elle n'avait qu'un seul but : corrompre les plus jeunes en les invitant à plonger dans un univers de luxure ou d'homosexualité dans leur vie réelle. Elle a tenté d'expliquer ses textes : elle veut travailler la dimension *queer* d'Oscar. Plus elle tentait de donner des preuves de sa bonne foi, plus la polémique enflait, à tel point qu'elle a voulu arrêter d'écrire. C'est l'administratrice de http://ladyoscar-andre.forumactif.fr qui a mis fin aux attaques sans trancher véritablement la controverse. Elle a exclu temporairement la meneuse pour non-respect de la charte du forum[19]. Parallèlement, elle a demandé à Arlène d'accepter que certains de ses textes soient rangés dans une section interdite aux moins de seize ans, ce qu'elle a accepté.

Arlène est allée plus loin : juste après la fin de cette polémique, elle a entamé la rédaction d'un texte léger et tout public imaginant des anecdotes de l'enfance d'Oscar et d'André. Elle a voulu montrer qu'elle pouvait également écrire dans un tout autre registre, et se présenter ainsi sous un jour différent[20]. Par ce texte (puis, ponctuellement, par d'autres), elle a fait très explicitement allégeance aux normes des *fanfics* LO. Sa stratégie a fonctionné, car les doutes la concernant ont été levés. Elle a habilement manié l'art du compromis acceptable entre les normes en vigueur et sa propre singularité afin de réussir sa socialisation au sein de la communauté virtuelle des auteurs de fanfictions LO. Le cas d'Arlène montre que les fanfictions LO sont autant affaire d'écriture que de socialisation, laquelle passe par le respect d'un noyau dur de normes avec lesquelles les *ficwriteuses* doivent impérativement manifester leur accord pour appartenir à la communauté virtuelle. Cet exemple permet donc de cerner l'activité concrète et essentielle des *ficwriteuses* LO : écrire[21] des textes inspirés de LO, en respectant certaines normes.

[19] Pour l'administratrice, en tenant des propos franchement insultants et en adoptant un comportement qui confinait au harcèlement d'un autre membre, la meneuse avait transgressé une règle fondamentale de la charte du forum : le respect. D'où son exclusion.

[20] Entretien avec l'auteure (15/03/10).

[21] Nous nous permettons de donner ici davantage de précisions sur l'activité des *ficwriteuses*. Certaines écrivent seules. D'autres demandent la relecture d'un « bêta-lecteur » (souvent une

Le triomphe d'une perspective naturalisante : un féminisme paradoxal

Ces dernières sont totalement indépendantes des normes de récit régissant les différents genres (au sens littéraire) de fanfictions décrits par Sébastien François (2009). Cet auteur explique que, depuis l'apparition des fanfictions en version papier dans les années 60-70, « "des genres" – au sens littéraire – se [sont] sédimentés au fil des années, au point qu'ils aient toujours une portée structurante, même après le passage sur internet ou la transposition dans d'autres langues » (*ibid.*, 2009 : 165). Ils forment une grille de lecture et d'écriture qui va de soi pour tout *ficwriteur* ou tout lecteur familiarisé et laisse perplexe le chercheur qui découvre les fanfictions pour les besoins de son étude en l'obligeant à un travail d'apprentissage non négligeable (*ibid.* : 165-166). Ces normes régissent la production de fanfictions d'un site à l'autre, d'un pays à l'autre, quel que soit le support initial. Dans la communauté LO, elles sont connues et utilisées, mais ne constituent pas les critères d'évaluation suprêmes. Ce sont des normes propres aux fanfictions LO qui font autorité.

Pour les saisir, il faut partir de ce qui motive l'écriture des fanfictions LO. Selon Sébastien François (*ibid.* : 164), « la raison d'être des *fanfictions* se trouve […] dans une attitude active, voire critique, face aux produits médiatiques adorés, entre "admiration" pour ces derniers et "frustration" face aux choix officiels (pour reprendre la dichotomie aujourd'hui classique de Jenkins [(Jenkins, 1992 : 152-162)]) »[22]. Dans le cas de LO, les *ficwriteuses* disent avoir commencé à écrire parce que la mort d'Oscar et d'André au moment où leur histoire d'amour se concrétise leur était proprement insupportable. Les fanfictions leur semblent un moyen d'expression de leur protestation : la majorité des écrits déroulent des intrigues conduisant Oscar et André à une situation où leur relation amoureuse peut exister et se développer de façon prolongée.

ficwriteuse chevronnée) qui les relit, pour corriger les fautes de français, améliorer le style, voire pour proposer tel ou tel développement de l'intrigue en cours d'écriture. Toutes consacrent un temps important à leurs textes, souvent au détriment du temps dédié à leur famille, à leur conjoint ou même à leur travail. Car certaines écrivent aussi au travail ou dans les transports pour s'y rendre. Concernant les fanfictions francophones, les sites essentiels sont ceux cités précédemment. L'inscription s'y fait selon une procédure automatique. Le plus difficile est ensuite de savoir s'intégrer à la communauté par ses textes et son comportement. En plus d'une production littéraire conforme à certaines normes, il faut montrer une présence assidue sur les sites et respecter certaines règles de savoir-vivre, comme prévenir lorsque l'on s'absente en s'excusant et en indiquant la durée de l'absence, autant que faire se peut. Il arrive que des cas graves, comme celui d'une *ficwriteuse* dont le fils est atteint d'une leucémie, rendent la chose impossible. Dans ces situations, les membres font part de leur soutien, proposant réconfort, soutien et aide. Il s'agit d'une aide réelle : par exemple, lorsqu'une autre membre a été malade pendant plusieurs mois, certaines sont allées régulièrement lui rendre visite, lui ont prêté un ordinateur portable pour qu'elle puisse se changer les idées etc. Être *ficwriteuse*, c'est donc écrire certes, mais c'est avant tout faire partie d'une communauté.

[22] L'auteur souligne.

Majoritairement, les histoires tendent vers le moment qui fonde leur couple : leur premier rapport sexuel. C'est un moment fondamental, celui où les *ficwriteuses* retravaillent l'identité d'Oscar afin de rendre le couple viable : elles la font basculer du côté du féminin. Elles la voient comme une travestie dont la socialisation masculine est source d'oppression affective. Dans leurs textes, elles entendent la libérer d'une masculinité décrite comme un carcan identitaire, et ce en lui rendant une identité féminine typique que l'héroïne de l'œuvre originale refuse afin de préserver sa liberté. Autrement dit, les *ficwriteuses* contestent la définition que l'œuvre de référence donne d'une féminité libre.

Le scénario correspond à ce que décrit Annik Houel (2002 : 131) qui s'intéresse aux romans Harlequin mettant en scène une héroïne âgée de 20 à 30 ans, « libre de toute attache familiale et [qui] investit son travail, voire sa carrière. Le happy end signe sa soumission au système ». L'auteure explique que cette littérature met « en scène la lutte des sexes dont le rapport sexuel est l'enjeu principal » (*ibid.*). Elle montre que l'homme se voit attribuer une fonction à la fois masculine et féminine, masculine en ce qu'il prend l'initiative, féminine en ce qu'il renvoie à une figure maternelle pour deux raisons. Premièrement,

> « dans ce type de mise en scène, on voit qu'il s'agit d'abord du plaisir de la femme passant par la découverte de son sexe, sans le recours classique au pénis. On est dans une phase précédente, préliminaire peut-être, mais insistante, à l'érotisme centré sur des caresses qui évoquent la séduction maternelle, le sexe de l'homme n'étant utilisé que plus tard, furtivement, dans des expressions convenues de ce genre : "Il compléta leur étreinte et ce fut une fusion éblouissante (Dominique, 1984 : 39)" » (*ibid.* : 133).

Deuxièmement, selon Annick Houel, le rapport sexuel débouche sur une « revalorisation narcissique » : « La femme renaît à elle-même, non pas à travers les yeux de l'homme, comme cela est souvent dénoncé, mais à ses propres yeux : elle est toujours seule dans ce genre de scène, où de Cendrillon elle devient princesse, sortant de la banalité à laquelle elle était assignée » (*ibid.* : 133-134).

Ce que décrit Annick Houel concernant l'érotisation générale du corps, le souci du plaisir féminin et la jouissance sans le recours au pénis se retrouve dans les *fanfics* LO. Cet extrait de *Proposition Indécente*[23] de Pollux est révélateur :

> « À travers sa chemise, Oscar perçut la chaleur du bras d'André lui entourant la taille. Une intense émotion la saisit. Le cœur en émoi, elle éprouva le besoin d'humidifier de sa langue ses lèvres desséchées. Ce fut plus qu'André ne pouvait supporter. Il se pencha et cueillit ces lèvres tant aimées et désirées en un baiser passionné. Sans même une seconde d'hésitation, Oscar répondit à ce baiser avec une ardeur dont elle ne se serait crue capable. Reprenant leur souffle, André en profita pour l'étreindre amoureusement contre lui, puis, encerclant de ses bras sa taille, il se laissa tomber à genoux. Envahi, lui aussi par les larmes, André s'épancha, la tête posée contre son ventre : A : Oscar…si tu savais… j'ai si peur… j'ai si peur de te perdre. Je t'aime tant… Fersen me fait peur[24]…

[23] Accès : http://royaumedelarose.free.fr/storyline/story.php?no=1115. Consulté le 06/06/13.

[24] Pour comprendre cette phrase, il faut savoir que, dans cette fanfiction, Fersen tente de s'interposer dans la relation entre Oscar et André, et ce en usant de tous les stratagèmes et de toutes les roueries.

> Oscar serra convulsivement André contre elle. Comme elle l'aimait ! La virilité d'André résidait aussi dans le fait qu'il était capable de lui avouer ses craintes. Elle aussi, avait peur.
> O : Moi aussi, André, je suis remplie d'effroi à l'idée que tu puisses douter de moi. Jamais je n'aimerai un autre homme que toi.
> Un moment s'écoula… André, à genoux devant Oscar, enlaçait sa belle, la tête posée contre son ventre, la chérissant de toute son âme, et elle, le retenant contre elle, lui caressait tendrement les cheveux. Alors, ils se laissèrent submerger par le feu de la passion. André se redressa et l'embrassa langoureusement. Percevant son total abandon, André la souleva dans ses bras et la transporta jusqu'au lit. Mais avant de l'y déposer, il plongea son vert regard dans le sien et lui demanda d'une voix douce :
> A : Oscar, le veux-tu vraiment ?
> En cet instant, rien d'autre n'existait pour Oscar que celui qui la tenait dans ses bras. Le besoin de le toucher, de le caresser était si fort… Son seul et unique désir était qu'il la dépose sur cette couche et *qu'il fasse d'elle une femme, sa femme*.
> O : Fais-moi l'amour, André
> Elle sentit le frémissement qu'elle avait déclenché par cette phrase, dans le corps d'André qu'il tenait pressé contre le sien. […]. Délicatement, il entreprit de la dévêtir. Avec des gestes très lents, il entrouvrit d'abord sa chemise, exposant sa poitrine nue à sa vue. André retint sa respiration, bouleversé par tant de grâce et de beauté. Il s'agenouilla près du lit et referma ses lèvres sur le mamelon tendu de l'un de ces seins laiteux. La sensation de plaisir fut si forte qu'Oscar dut se mordre la lèvre pour ne pas crier. Tandis que, de sa langue, André léchait consciencieusement l'aréole, déclenchant en elle une myriade de sensations délicieuses. Puis, plus audacieux, André l'effeuilla davantage. Exposant son corps nu. Oscar dont le corps était envahi d'une douce chaleur, sentit le besoin urgent de sentir la peau d'André, alors elle se redressa pour déboutonner sa chemise. Percevant son désir, André s'assit sur le bord du lit, pour l'aider à se débarrasser de tous ses vêtements et, bientôt, ils furent l'un et l'autre, en tenue d'Adam et d'Ève. Aucune barrière n'existait entre leurs deux corps nus. André, n'y tenant plus, entraîna le buste d'Oscar dans un basculement et s'allongea sur elle. Enfin il sentait sa peau nue contre la sienne ! Grisé par les gémissements d'Oscar, André lui prodigua de délicieuses caresses alternant avec de doux baisers distribués au gré des espaces inexplorés… descendant toujours plus bas… Du plat de ces mains, il écarta avec délicatesse ces cuisses… un frisson de peur la parcourut. Elle allait avoir mal ! Même si elle était habitée par un désir fou, irrépressible de se donner tout entière à lui et qu'elle savait qu'elle allait être déflorée par le plus doux et le plus noble des hommes. La peur subsista. Mais contre toute attente, André venait de donner de légers coups de langue autour de sa féminité… dans les replis de ses chairs… au plus vif de sa chair… Des soupirs plaintifs s'échappèrent de la bouche d'Oscar… c'était délicieusement bon ».

Comme dans la description d'Annick Houel, la relation sexuelle est toujours suivie d'un passage où Oscar renaît à elle-même, se découvre enfin. Femme. Une femme correspondant au féminin traditionnel, heureuse de se sentir délivrée d'une identité masculine vécue comme aliénante. La renaissance d'Oscar se faisant au prix de la mort de sa socialisation masculine, le premier rapport sexuel vise à la délier du masculin. Et c'est pourquoi, contrairement à la littérature Harlequin, la pénétration pénienne et la sexualité génitale font l'objet d'une attention marquée. Le moment de la rupture de l'hymen est considéré comme le moment où Oscar bascule du côté du féminin. Puis, les *fanfics* décrivent l'activité sexuelle génitale jusqu'à l'orgasme final comme une succession de découvertes, dans le plaisir, d'un corps qu'elle considérait auparavant comme étranger parce que non sexué. Cet extrait de la même fanfiction l'indique :

> « André se redressa, plaçant son visage au niveau de celui d'Oscar, l'interrogea une dernière fois du regard. Pour toute réponse, Oscar, les yeux ouverts, ne détachant son regard du sien, posa

> ses mains sur les deux hanches d'André, les saisit, releva son propre bassin, écarta un peu plus ses cuisses, l'encercla de ses jambes et le guida en elle.
> La verge d'André était entrée de quelques centimètres, s'arrêtant devant la membrane. André sentit cette résistance et dans un profond râle à l'instant où Oscar s'agrippait avec force à son dos, il la pénétra d'un mouvement lent et régulier.
> L'espace d'un instant, au moment du déchirement de son hymen, Oscar éprouva une fulgurante douleur, son visage se crispa, sans pour autant rompre le contact visuel avec son aimé.
> André arrêta sa progression pour laisser passer la douleur, et haletant lui demanda :
> A : Oscar, mon amour, réponds-moi, est-ce que ça va ?
> Oscar lui sourit.
> O : Oui André……soupira-t-elle le souffle court, *je suis ta femme à présent*.
> Alors, d'un coup de rein, André la posséda tout entière et commença des mouvements de va-et-vient. Cette fois, Oscar ferma les yeux pour n'exister plus que pour lui et les sensations divines qu'il déclenchait en elle, profitant de l'intense plaisir ressenti à chaque aller-retour en elle. Leurs deux corps s'emboîtaient d'une manière parfaite, comme faits l'un pour l'autre. Guidée par André, Oscar sentit bientôt les prémices de l'orgasme monter des profondeurs de son corps. Son corps se cambra davantage. Une onde de plaisir la submergea. Oscar cria, André aussi. Tandis qu'ils connaissaient ensemble l'éblouissement final. […] Restée seule, elle s'observa dans le miroir. Elle était différente… le masque du froid colonel de Jarjayes n'existait plus… elle ne se sentait plus étrange… *Ni homme, ni femme… c'était ce qu'elle avait souvent pensé d'elle avant… avant qu'elle ne soit femme dans les bras d'André* »[25].

Une fois le cap de la déliaison avec le masculin franchi, bon nombre d'intrigues arriment Oscar au féminin traditionnel : elle devient amante, épouse, mère, et l'essentiel de son activité s'ancre dans l'affectif. Sa carrière militaire étant décrite comme un obstacle à son bonheur personnel, bien souvent elle y renonce. Et le récit se termine sur le mariage des deux héros, prélude à la formation d'une famille.

On est alors face à une forme de féminisme paradoxal : la perspective naturalisante est posée comme libératrice. De plus, le fil rouge qui sous-tend ces fanfictions est que toutes les expériences possibles dans la vie d'une femme doivent être vécues, et ce de façon heureuse, surtout la maternité. En effet, on n'admet pas une Oscar refusant la maternité ou à la maternité déficiente ou problématique. À cet égard, *L'enfant* d'Arlène[26] est une fanfiction révélatrice. Dans l'impossibilité de donner naissance à un héritier mâle, Marie-Antoinette demande à Oscar de servir de mère porteuse. Après quelques hésitations, l'héroïne accepte, non pas pour servir la monarchie comme elle l'a affirmé, mais pour substituer l'enfant qu'elle pourrait concevoir à celui dont elle avait dû avorter quelques années auparavant à la suite d'une liaison avec André, ses fonctions militaires et son statut d'héritier des Jarjayes ne lui permettant pas d'être enceinte et encore moins mère. Pour qu'Oscar puisse mener à bien son inhabituelle mission, la reine feint de l'envoyer à l'étranger. Elle se trouve en réalité dans le Sud de la France, en compagnie d'André, le père de l'enfant à naître. Dans un premier temps, ils coulent des jours heureux, puis vient le temps des angoisses et des questions : si l'enfant est une fille, la reine la placera à l'orphelinat. Que doivent-ils faire ? Que peuvent-ils faire ? À l'issue de sa grossesse, l'héroïne accouche de jumeaux : un fils (destiné à être le dauphin) et une fille (qu'André fera finalement passer pour la sienne et qui sera élevée

[25] Nous soulignons.

[26] Accès : http://royaumedelarose.free.fr/storyline/story.php?no=1441. Consulté le 06/06/13.

sur le domaine de la famille de Jarjayes). Même si la *fanfic* est appréciée pour la plume de son auteure et le travail sur la psychologie des personnages, elle est jugée très (trop) sombre. Les réactions des lectrices se cristallisent autour du renoncement à la maternité, qu'il s'agisse de l'avortement d'Oscar, de l'acceptation de la mission de Marie-Antoinette, ou de la décision de finalement laisser André élever leur fille sans lui révéler sa véritable identité (à savoir qu'elle est une femme, et sa mère). Pour beaucoup, c'est à la fois inacceptable et désespérant. Un commentaire est particulièrement explicite, celui de Maïlys. Elle juge à la fois le dernier chapitre et l'ensemble du texte :

> « Quel sacrifice pour Oscar ! Même si sa fille grandit à Jarjayes, ce sera éloignée d'elle. D'une certaine manière, elle donne ses deux enfants. […] J'aime cette évocation d'Oscar galopant avec sa fille comme on la voit galoper avec le Dauphin dans le manga et l'animé. […] Au total, pour n'être peut-être pas aussi noire que d'autres, cette fiction reste pour moi très sombre, au mieux douce-amère. Oscar demeurant dans le carcan du devoir, renonçant à l'amour, à la maternité (ce ne sont pas les quelques gestes qu'elle accomplit pour Silvène ou les quelques entrevues qu'elle a avec le Dauphin qui doivent la satisfaire) ».

Autrement dit, à une maternité qui décline différentes situations qui sont, pour Oscar, autant d'impasse de l'accès au rôle de mère, les lectrices auraient nettement préféré une intrigue qui débouche sur une maternité épanouie, faite de moment heureux entre mère et enfant(s).

Conclusion

En se constituant, la sociologie des médias a battu en brèche l'idée d'un téléspectateur passif dans la construction du sens. L'idée de passivité a été abondamment relayée par les travaux sur la réception des contenus médiatiques. La théorie de la seringue hypodermique d'Harold Lasswell (Lasswell, 1973) considérait que la société de masse rendait les individus très influençables à l'injection d'idées par les médias. Le "schéma général de la communication" de Claude Shannon complété par Warren Weaver (Shannon, Weaver, 1949) définissait la communication comme une chaîne reliant une source d'information à un récepteur. Les philosophes de l'École de Francfort (Adorno, 1966) envisageaient les médias comme un prolongement du travail dans le divertissement faisant perdre aux individus jusqu'à la conscience de leur aliénation. Pour Roland Barthes (1957) le mythe médiatique était une opération naturalisant l'idéologie de la classe dominante. Pierre Bourdieu (1996) dénonçait la logique de l'audimat produisant des programmes flattant l'émotion et dépolitisant le discours. Ce sont les recherches menées autour de Paul Lazarsfeld (Lazarsfeld, Berelson, Gaudet, 1948 ; Katz, Lazarsfeld, 1955) qui ont mis en évidence un point essentiel : les interactions interpersonnelles ont davantage d'influence que la communication médiatique. Suivent de nombreux autres travaux prenant en considération le phénomène de constitution sociale des interprétations, de sorte que l'activité du spectateur quant à la construction du sens a été mise au centre.

Implicitement, cette perspective est chargée d'espoir, car on a tendance à y voir, plus ou moins volontairement, une forme d'affirmation de la liberté de l'individu, y compris concernant la libération des femmes. À cet égard, Janice Radway (1984) avait notamment montré que les lectrices d'une littérature sexiste utilisaient cette dernière de façon à s'offrir des possibilités d' « *empowerment* » (« gain de pouvoir »). Or, dans le cas des fanfictions *Lady Oscar*, l'activité des lectrices/téléspectatrices s'exerce en faveur d'une perspective qui semble refuser les apports du féminisme en terme de libération féminine. À première vue, ce constat est interpellant. Surtout qu'il est le fait de femmes qui, dans leur vie personnelle, adoptent une position opposée à leurs écrits. On est moins perplexe lorsque l'on comprend que c'est une position en faveur du choix qui est défendue. En effet, à l'origine, ce n'est pas Oscar qui a choisi d'être socialisée comme un homme. Ces textes relèvent d'une volonté de faire explorer à l'héroïne l'alternative pour laquelle elle n'a pas pu opter. Car de nombreuses *ficwriteuses* expliquent qu'elles veulent faire connaître à Oscar « le bonheur d'être une femme »[27] qu'elle a dû sacrifier. On est donc face à une perspective qui dit ceci : une femme libre n'est pas une femme qui se comporte nécessairement en adoptant les codes du masculin, c'est une femme qui peut choisir sa vie, y compris si celle-ci est d'être une épouse et une mère heureuse, sans aucune stigmatisation. Cependant, dans la mesure où elle fait l'apologie du naturalisme tout en revendiquant la liberté de choix, cette conception demeure une forme de féminisme paradoxal.

Références

Adorno Th., 1966, *Dialectique négative*, trad. de l'allemand par le Groupe de traduction du Collège de philosophie, Paris, Payot, 1992.

Austin J., 1962, *Quand dire, c'est faire*, trad.de l'anglais par G. Lane, Paris, Éd. Le Seuil, 1991.

Barthes R., 1957, *Mythologies*, Paris, Éd. Le Seuil.

Beauvoir S. de, 1949 *Le Deuxième Sexe II*, Paris, Gallimard, 1976.

Becker H., 1963, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, trad. de l'américain par J.-P. Briand et J.-M. Chapoulie, Paris, Métailié, 1985.

Bourcier M-H., 2001, *Queer Zones. Politiques des identités sexuelles, des représentations et des savoirs,* Paris, Balland.

Bourdieu P., 1996, *Sur la télévision*, Paris, Éd. Raisons d'agir.

Busse K., Hellekson K., 2006, *Fan Fiction and Fan Communities in the Age or the Internet*, Jefferson/Londres, Mc Farland & Company Éd.

Butler J., 1990, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Londres, Ed. Routledge.

[27] « Le bonheur d'être une femme » est l'expression récurrente et consacrée des *ficwriteuses* LO et de leurs lectrices.

Chalvon-Demersay S., 1994, *Mille Scénarios. Une enquête sur l'imagination en temps de crise*, Paris, Métailié.

Chaumier S., 1999, *La Déliaison Amoureuse. De la fusion romantique au désir d'indépendance*, Paris, A. Colin.

Delphy C., 1991, « Penser le genre : quels problèmes ? », pp. 89-101, *in* : Hurtig M.-C., Kail M., Rouch H., dirs, *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS Éd., 2002.

Dow B., 1996, *Prime Time, Television, Media Culture and the Women's Movement since 1970*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

François S., 2009, « Fanf(r)ictions. Tensions identitaires et relationnelles chez les auteurs de récit de fans », *Réseaux*, 153, pp. 157-189.

Heinich N., 1996, *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard.

Houel A., 1991, « Le double sexe de l'amant », pp. 129-135, *in* : Hurtig M.-C., Kail M., Rouch H., dirs, *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS Éd., 2002.

Ikeda R., 1972, *La Rose de Versailles*, trad. du japonais par Misato, Paris/Bruxelles, Kana, 2002.

Jenkins H., 1992, *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*, New York, Éd. Routledge.

Katz E., Lazarsfeld P., 1955, *Personal Influence. The Part Played by People in the Flow of Communication*, Glencoe, The Free Press.

Lasswell H., 1973, « Structure et fonction de la communication dans la société », pp. 31-41, *in* : Balle Fr., Padioleau J.-G., dirs, *Sociologie de l'information et de la communication. Textes fondamentaux*, Paris, Larousse.

Lazarsfeld P., Berelson B., Gaudet H., 1948, *The People's Choice. How the Voter make up his Mind in a Presidential Campaign*, New York, Duell, Sloand and Pearce.

Macé E., Maigret E., dirs, 2005, *Penser les Médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, A. Colin/Institut national de l'audiovisuel.

Martin M., 2007, « Les "fanfictions" sur Internet », *Médiamorphoses*, hors-série, pp. 186-189.

Nadaud-Albertini N., 2007, « *Ally Mc Beal* : une enquête médiaculturelle. Comment vivre ensemble et se définir dans la seconde modernité ? », *Questions de communication*, 11, pp. 341-361.

Radway J., 1984, *Reading the Romance. Women Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill/Londres, University of North Carolina Press.

Shamon D., 2007, « Revolutionnary Romance: *The Rose of Versailles* and the Transformation of Shojo Manga », *Mechademia*, 2, pp. 3-17.

Shannon C., Weaver W., dirs, 1949, *Théorie mathématique de la communication*, trad de l'américain par J. Cosnier, G. Dahan et S. Economidès, Paris, Retz-CEPL, 1975.

Virolle-Souibès M., 1991, « Notes sur quelques pratiques et représentations de l'androgynie en Algérie », pp. 203-212, *in* : Hurtig M.-C., Kail M., Rouch H., dirs, *Sexe et genre. De la hiérarchie entre les sexes*, Paris, CNRS Éd., 2002.