

Les « fanfictions »
sur Internet

Martial Martin

Les « fanfictions » sur Internet

Martial Martin, IUT de Troyes

Depuis les services en ligne précurseurs de l'Internet (CompuServe, Usenet), les séries télévisées, au centre des préoccupations de communautés préexistant à ces nouveaux outils, ont constamment nourri des groupes de discussion. Par-delà la permanence de ces derniers au sein de l'Internet, tel qu'il s'est imposé, elles sont représentées, tout à fait ostensiblement, par de fort nombreux sites dédiés (officiels et non officiels) proposant des rubriques aussi diverses que photos, fiches pour les acteurs ou les personnages, guide des épisodes, éventuellement interviews, forum et chat. L'offre s'est étoffée au cours des quinze dernières années, au point de faire de l'Internet un « tombeau » télévisuel capable de recueillir la mémoire des séries passées ou des saisons achevées de productions encore vivaces. Par bien des aspects, l'intérêt montré sur Internet pour ce passé télévisuel a facilité l'exhumation de nombreuses séries à travers leur édition en DVD. Mais, le réseau ne se limite plus à cela, aujourd'hui : le *peer-to-peer*¹ (P2P) comme support technique à l'échange de fichiers vidéo partagés illégalement ou à la vente de produits télévisuels par les propriétaires des droits (vidéo à la demande ou VOD²) tend à diversifier les canaux de diffusion des productions télévisuelles. Malgré les offres Internet + Téléphone + Télévision proposées grâce à l'ADSL (un même canal véhiculant l'ensemble des services), les terminaux « ordinateur personnel » et « télévision » restent jusqu'aujourd'hui très largement distingués (même si c'est très artificiel : rien ne s'oppose à la réception du flux télévisé sur l'ordinateur, sinon les choix des opérateurs). Avec le téléchargement des programmes télévisés, nous assistons à une convergence qui pourrait déboucher sur une redéfinition de l'idée même de télévision : lorsque je télécharge puis lis le

dernier épisode de *Desperate Housewives*, je regarde encore « de » la télévision... Quoi qu'il en soit, parmi les nombreuses pratiques des internautes liées aux séries télévisuelles, il en est une moins médiatisée et pourtant hautement significative : les « fanfictions », des fictions écrites par les internautes à partir de postulats correspondants à des produits de consommation culturelle de masse et singulièrement à de nombreuses séries télévisées. 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.fanfictionchallenges.com>, <http://www.fanfic-fr.net>, <http://www.fanfictions.fr>, <http://www.francofanfic.com>, <http://fanfiction.superforum.fr> ou encore plus spécifiques à une série <http://www.24-fr.com/forum/forum30.php> voire <http://www.startreknewvoyages.com>. Une caractérisation plus fine des œuvres disponibles sur ces sites passe par l'assignation des origines de ce type d'écriture, en amont de leur développement sur le web, une archéologie prénumérique en quelque sorte, à laquelle se prêtent d'ailleurs certains des écrivains vraisemblablement afin de justifier ce type d'écriture³.

Fanfiction, bricolage et pensée mythique

Les précurseurs les plus anciens sont évoqués, pour rendre compte de la dynamique de création, de l'appropriation d'un univers de fiction et des infinies variations autour du thème original. Le rédacteur de « fanfics » apparaît comme un aède de l'ère numérique, renouant avec une époque de liberté vis-à-vis de la matière du mythe. L'on renvoie, à travers cette généalogie, aux mécanismes généraux de la narration qui implique des conventions à travers lesquelles est

Martial Martin

Les « fanfictions »
sur Internet

rendue possible la conversion d'un vécu individuel en une expérience collective au prix de certains ajustements⁴. L'on souligne ainsi ce que les fanfictions partagent avec la pensée mythique et le bricolage, pour reprendre l'analogie de Lévi-Strauss⁵ : l'expression personnelle à travers un répertoire limité (en l'occurrence une série télévisée) et hétéroclite (avec l'ajout d'éléments issus d'une autre série par exemple).

Si cette vision rend bien compte du mode d'écriture, elle occulte une donnée que certains estiment essentielle : la propriété intellectuelle. Les fanfictions, datables de ce point de vue des Baker Street Irregulars⁶ ou des épigones de Lovecraft, se définiraient dans un rapport particulier du rédacteur aux détenteurs des droits du produit qui l'a inspiré. Dans la lignée du travail de Michel de Certeau sur le « braconnage » ou les ruses adoptées par les lecteurs, toujours inventifs, face à l'institution culturelle qui tend à conformer toute lecture au sens qu'elle a fixé⁷, Henry Jenkins, spécialiste des communautés de fans (*fandoms*), est particulièrement sensible à la contrainte pesant sur les consommateurs ; le braconnage n'est possible que sur les terres d'un autre ; la fascination du fan va de pair avec la frustration vis-à-vis des choix des producteurs⁸. La spécificité des fanfictions résiderait donc dans une délimitation externe de leur périmètre du fait même de la matrice narrative de la série télévisée (jusqu'à un certain point, au moins, les récits doivent être cohérents) mais aussi de restrictions morales et juridiques dans le traitement apporté à la matière d'origine.

Henry Jenkins restreint davantage encore le champ d'application du terme « fanfiction » en fixant son origine aux communautés de fans et spécifiquement aux fans de Star Trek et à leurs moyens d'expression, les « fanzines⁹ ». Cependant, les communautés construites autour de séries désignées comme cultes, autour de programmes à la durée de vie très courte, avec de faibles retombées économiques, n'ayant jamais trouvé leur public, de formes d'art pour l'art portées par d'authentiques créateurs, semblent étrangères au développement de l'écriture sur le web de ce qui s'est encore fait appeler, trompeusement, « fanfictions¹⁰ ». Ces fictions, de l'ordre de cinq cent mille à quelques millions sur la toile, ne touchent, en effet, que

marginale les séries habituellement reconnues comme objets de culte (moins *Le Prisonnier*, donc, que *Buffy*). Voici le classement des séries sources des fanfictions à partir d'un des sites généralistes les plus importants (www.fanfiction.net) : 1. *Buffy: The Vampire Slayer*, 2. *Stargate SG1*, 3. *Gilmore Girls*, 4. *Charmed*, 5. *Angel*, 6. *Smallville*, 7. *X Files*, 8. *Power Rangers*, 9. *Dark Angel*, 10. *ER* (Urgences), 11. *OC*, 12. *Stargate Atlantis*, 13. *Star Trek Voyager*, 14. *West Wing*, 15. *Lost*, 16. *Roswell*, 17. *JAG*, 18. *Friends*, 19. *One Tree Hill*, 20. *Lizzie McGuire*. Notons une surreprésentation et, au vu des audiences, un classement avantageux des séries de science-fiction et de fantastique, qui laissent, de ce point de vue, apparaître une continuité avec les « fanzines » sur papier. Mais, les séries présentes sont actuellement diffusées ou l'ont été récemment quand elles se sont éteintes et jouissent (ou ont joui) d'un succès certain que ce soit dans leurs diffusions successives ou dans leurs éditions DVD. Ce n'est donc pas dans une esthétique particulière, disons « parnassienne », que doit se trouver la raison de la pratique d'écriture qui nous occupe mais dans la structure même des séries télévisées.

S'exprimer dans les béances créées entre les séries

Dans un article désormais célèbre¹¹, Umberto Eco trouve les conditions du succès et du culte voué à *Casablanca* dans le caractère dissocié ou dissociable du film. Il y voit la raison de l'invasion de l'imaginaire du spectateur et de sa réalité par l'œuvre. Nous pourrions le rapprocher aussi des caractéristiques des matériaux utilisés pour le bricolage : la pensée mythique se construit sur des résidus, sur des débris¹². Force est de constater qu'une série télévisée présente ce défaut (au sens de manque, de béance) ou cette qualité essentielle à plusieurs niveaux. Les notions d'interstice, de fracture, de rupture permettent de rendre compte tout à la fois du phénomène de culte et des conditions d'écriture de fanfics.

Les séries télévisées coexistent les unes à côté des autres, parfois les unes face aux autres du fait des programmations de chaînes concurrentes ; elles forment un *corpus* tout à fait identifiable par les téléspectateurs, mais un ensemble disjoint. La formation d'une nouvelle série à

Les « fanfictions »
sur Internet

Martial Martin

partir du corps existant montre clairement le caractère dissociable de cette matière : dans le cas des différentes déclinaisons des *CSI* (*Les Experts*), le voyage (sans lendemain) d'un héros pour les besoins d'une enquête de Las Vegas à Miami ou de Miami à New York donne le coup d'envoi de séries dérivées (*spin-off*) mais tout de suite autonomes, fondées sur de nouveaux personnages rencontrés à cette occasion. C'est dans les béances qui se créent entre les séries que peuvent s'exprimer les rédacteurs de « fanfictions ». Plus encore, l'écart entre chaque épisode ou entre chaque saison sera le lieu privilégié de leur investissement. C'est dans ces ellipses que se construisent les fictions qui nous intéressent : les rédacteurs créent du lien entre des séries différentes (*crossover*), entre des épisodes d'une même série (*recontextualization*), comblent les lacunes à propos de tel ou tel personnage secondaire (*refocalization*), repensent les rapports entre les personnages (*moral realignment* ou *erotization*¹³).

La structure hachée des épisodes, pensée en fonction de la diffusion des publicités, incite, elle aussi, à la création de « fanfictions » ; chacune des pauses narratives, liées à la coupure promotionnelle, doit correspondre à un acmé dramatique, d'autant plus efficace qu'il renvoie à un lieu commun : rien de plus susceptible de rendre l'esprit du spectateur disponible aux annonceurs que de le confronter à l'archétype le plus apte à l'habiter. Le documentaire *Hollywood : Le Règne des séries* d'Olivier Joyard et Loïc Prigent (production Agat films et Arte France) propose une analyse symptomatique du dernier épisode de la saison 10 d'*Urgences* (*ER*), « Sur la route » (« Drive ») : le « *teaser* » met en place de nombreuses actions qui se dérouleront durant l'épisode mais met surtout l'accent sur l'accident de la route dont le docteur Kovac est témoin ; le générique retentit alors suivi des premières publicités ; lorsque les blessés (une femme et son fils) arrivent à l'hôpital, la seconde coupure publicitaire intervient ; l'infirmière Sam entre en conflit avec son ex-mari sur l'éducation de son fils avant la troisième vague de pubs ; pour obtenir la garde du fils de sa compagne décédée, le docteur Weaver lance au tribunal un véritable appel du cœur qui est suivi de nouvelles publicités ; pour clore l'épisode et la saison, Sam s'apprête à quitter la ville en voiture, alors que les docteurs Chen et

Pratt sont agressés par un chauffard. Les clichés, comme autant de fragments dissociables, sont la matière privilégiée des séries télévisées : la lecture d'un guide des épisodes des premières saisons d'*X-Files* montre à quel point les créateurs sont redevables aux mythologies du fantastique et de la science-fiction pour ce qui concerne au moins les « *stand alone* », les épisodes ne faisant pas référence au complot. Les séries choisies par les rédacteurs de fanfics le doivent à leur aptitude à parler, à travers les *topoi*, au plus grand nombre. C'est là ce qui fascine ces internautes et ce qu'ils tentent de reconduire à travers leurs propres fictions : interpeller le plus grand nombre par le biais de personnages très largement connus et d'intrigues souvent convenues (fort souvent érotiques). Au contraire de la culture des fans, les continuations numériques des séries télévisées ne visent pas la distinction, mais semblent exalter le plaisir du partage le plus large. Les contributeurs web se différencient donc de ce point de vue des « fandoms », mais un extraordinaire investissement dans leurs cultures (qu'elles soient dominantes ou en marge) les rapproche.

Une écriture collaborative

L'investissement des rédacteurs est évident au regard du nombre de fictions disponibles sur le web, mais aussi de l'ampleur de ces écrits, atteignant souvent cinquante à cent pages standard, courant parfois sur plusieurs épisodes voire une saison (aux alentours de 22 épisodes)¹⁴. Le contrat de lecture implique aussi une plus grande activité du côté du récepteur. Le « *reviewing* », l'avis laissé par les lecteurs, constitue non seulement un guide de lecture pour les nouveaux amateurs, mais aussi une contribution à l'écriture : la « fanfiction » est une écriture « *in progress* » et collaborative.

L'Internet semble constituer un facteur d'encouragement pour ce type de pratiques actives (qu'on verra parfois opposées au stéréotype de passivité des téléspectateurs¹⁵) ; les nouvelles facilités d'édition (le *blogging*) concourent à cet élan. Globalement, même si ces pratiques d'écriture préexistent aux dernières tendances de l'Internet, elles correspondent à la prise en mains des contenus par l'internaute (web 2.0). D'une certaine manière, le téléchargement de séries par le *peer-to-peer* juste après leur première diffusion dans leur pays d'origine, bien avant

Martial Martin

Les « fanfictions »
sur Internet

leur distribution dans le pays de l'internaute et l'activité de *fansubbing* (le sous-titrage par les fans) ressortissent à la même tentative de maîtrise du temps dans la diffusion des produits culturels. Les téléspectateurs et les consommateurs de DVD restent tributaires d'une *chronologie des médias* ; les fanfictions et les téléchargements, s'ils sont la marque d'une véritable emprise de ceux qui produisent les contenus de base et qui parviennent à créer la sensation de dépendance chez les consommateurs, constituent aussi des stratégies de contournement intéressantes vis-à-vis de la gestion du temps qu'imposent les propriétaires des droits et les différentes législations.

Quoi qu'il en soit, les fanfictions, au contraire des téléchargements¹⁶, jouissent d'une relative indifférence de la part des producteurs et des diffuseurs ; en partie protégées par les lois sur la propriété intellectuelle (au titre de la parodie), elles s'accompagnent, de plus, de précautions rappelant les limites du droit (« *disclaimer* »). Cependant, elles travaillent, bel et bien, à la marge, sur les possibilités de réappropriation par tous et pour tous de la culture médiatique.

Les continuations des séries télévisées sur Internet constituent donc un type d'écrit tout à fait spécifique, certes encore très lié dans son fonctionnement à la culture fan, mais participant d'une culture de masse et revendiquant une dimension universelle. Limitées aujourd'hui à l'écrit, elles tendent à se diversifier : les fictions constituées autour de captures d'écran du jeu Sims recyclent largement les intrigues des séries télévisées ; des jeux vidéo annoncés comme *The Shield* ou *Desperate Housewives* permettront la diffusion de courts métrages constitués de séquences de jeu (machinimas) ; l'accessibilité des moyens numériques de tournage, de montage, d'effets spéciaux ainsi que de diffusion rend possible la mise à disposition de véritables films comme le moyen-métrage *Starwreck*, parodie décalée de *Star Trek*¹⁷. Ces productions vidéo sont promises, comme fragments, comme clichés, comme potentiels vecteurs de communication virale, à un avenir radieux sur le réseau.

Bibliographie

Brunner Jérôme, *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, Paris, Retz, « Pocket », 2005.

Certeau Michel de, *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

Eco Umberto, « Casablanca ou la renaissance des dieux », in *La Guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985.

Eco Umberto, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset, 1996.

Jenkins Henry, « The Poachers and the Stormtrooper : Popular Culture in the Digital Age », *Red Rock Eaters News*, 1998.

Jenkins Henry, « Fandom, the New Identity Politics », *Harper's*, June 1996.

Jenkins Henry, *Textual Poachers*, New York, London, Routledge, 1992.

Le Guern Philippe, *Les Cultes médiatiques : Culture fan et œuvres cultes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

Lévi-Strauss Claude, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, « Pocket Agora », 1992.

Notes

1. *Technique* trop souvent confondue avec *un usage* certes répandu mais loin d'être exclusif (le piratage).

2. Qui peut s'effectuer à travers d'autres choix techniques.

3. Voir, par exemple, les chronologies de « fanfictions » disponibles sur le web, en particulier *History of Fan Fiction* de Laura M. Hale : <http://www.trickster.org/symposium/symp173.htm>

4. Sur cette description assez générale, voir par exemple, Jerome Brunner, *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, p. 109-128.

5. *La Pensée sauvage*, p. 30-49.

6. Les admirateurs de Sherlock Holmes s'intéressaient, au début du XX^e siècle, à la vie de leur héros en dehors des textes de Conan Doyle...

7. *L'Invention du quotidien*, p. 239-255.

8. *Textual poachers*, p. 162.

9. Contraction de fan et magazines.

10. Malgré tout, nous garderons cette appellation, largement répandue sur le web.

11. « Casablanca ou la renaissance des dieux » in *La Guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985, p. 281-287.

12. Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, p. 36.

13. Nombreux sont les articles (en ligne ou sur papier) qui proposent des typologies (voir par exemple, http://en.wikipedia.org/wiki/Fan_fiction). Ces terminologies sont largement utilisées par les rédacteurs de fanfics qui orientent leurs lecteurs à travers ces caractérisations génériques. Elles sont, pour une bonne part héritées des travaux d'Henry Jenkins (*Textual Poachers*, p. 162, voir <http://www.manfromuncle.org/kristl.htm>).

14. Le calque du découpage des fictions écrites sur les formats télévisés montre clairement que les séries ne fournissent pas seulement des personnages ou des univers mais aussi des modes de narration.

15. Il ne s'agit pas de reprendre à notre compte ce cliché.

16. Il existe des différences entre les réactions à la mise à disposition de contenus vidéo : certains éditeurs tolèrent, par exemple, le *fansubbing* d'œuvres tant que leur diffusion n'est pas décidée.

17. <http://www-fi3.starwreck.com/>