



HAL
open science

Les fonctions : enjeux d'une pratique générationnelle

Émilie Groslier

► **To cite this version:**

Émilie Groslier. Les fonctions : enjeux d'une pratique générationnelle. Travaux & documents, 2012, La question des générations dans les lettres et arts, 42, pp.127–139. hal-02186011

HAL Id: hal-02186011

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02186011v1>

Submitted on 17 Feb 2020

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.

Les *fanfictions* : enjeux d'une pratique générationnelle

EMILIE GROSLIER

Depuis quelques années, l'un des sujets d'étude favoris des sociologues et des économistes est celui de la « génération Y ». Cette expression est inventée en 1993 par le magazine *Advertising Age* et désigne les gens nés entre 1980 et 2000, lesquels sont présentés comme un ensemble d'êtres hybrides nés avec une souris d'ordinateur dans la main. Il est vrai que la croissance de cette génération, la généralisation du *Personal Computer* et la démocratisation d'internet vont de pair. De là, nous comprenons aisément que se soit développé dans l'imaginaire commun un fantasme ayant pour nom la « culture internet », qui aujourd'hui prendrait en charge les cultures véhiculées jusqu'à présent par les autres médias. Or, il est vrai que les modalités d'expression restent les mêmes : sons, images, textes.

Globalement, la culture audio-visuelle et même la presse semblent plus ou moins bien s'accommoder du média internet, mais la littérature paraît un peu en reste dans cette marche conquérante de la culture web. Les textes « sérieux » qui circulent sur la toile sont, le plus souvent, des numérisations d'œuvres littéraires passées de droits d'auteur ou des travaux scientifiques, c'est à dire des textes d'abord créés pour les voies de publication classiques. Point de texte littéraire créé pour le web semble-t-il... Et pourtant si, avec parmi eux, les *fanfictions*, des fictions de fan. Elles sont des créations de type littéraire, des œuvres d'imagination, créées par des fans à partir de l'univers et/ou de l'objet de leur admiration. Ces réécritures n'ont peut-être d'ailleurs aucun autre lieu de diffusion à grande échelle, car bien souvent elles flirtent avec le plagiat.

Le partage de *fanfictions* sur Internet est une pratique « jeune » : d'abord parce qu'elle est récente et ensuite parce qu'elle est principalement le fait d'une jeune génération, peut-être cette fameuse génération Y multibranchée et adepte du net. Les *fanfics* apparaissent comme une démarche liée à un média, internet, qui est indissociable d'un groupe d'individus qui utilisent cette technologie naturellement car elle a crû avec eux. Nous parlons donc bien d'une pratique générationnelle.

Les *fanfictions* posent alors la question de « l'aptitude de l'héritier à hériter de l'héritage »¹, puisque de cette aptitude dépendent la pérennité d'une culture et le bon fonctionnement d'une identité culturelle nationale. Mais de quelle(s) aptitude(s) s'agit-il ? Est-ce l'acceptation totale et sans question de l'héritage ? Ou est-ce la capacité analytique et critique de créer à partir de cet héritage ? Car si les *fanfictions* ont des prétentions littéraires, elles sont indissociables d'une technique qui bouleverse le rapport habituel aux textes et donc le rapport à l'écriture et à la lecture, mais aussi le rapport hiérarchique que nous avons au texte. Dans quelle mesure alors les aptitudes mises en œuvre par les auteurs de *fanfictions*, entre transmission, innovation et renouvellement d'un motif ou de pratiques, seraient les symptômes d'une contre-culture générationnelle et arachnéenne résultant d'une adaptation au média internet ?

Nous commencerons par dresser une rapide typologie des *fanfics* qui serviront d'exemples, les *Potterfictions*, pour ensuite étudier comment le motif du balai volant traverse trois générations de textes. Mais les motifs fictionnels ne sont pas les seuls à changer et peut-être la technologie fait-elle également évoluer le texte. Or, ces changements, ces nouveautés posent aussi la question du rapport hiérarchique entre les cultures qui, absorbées par une génération aux fortes capacités de synthèse, se transforment.

TYPLOGIE SOMMAIRE DES *POTTERFICTIONS*

Pour comprendre avec précision la position de la *fanfic*, il ne faut pas oublier qu'elle est d'abord une réécriture et la penser en relation avec son hypotexte, pour reprendre la terminologie de Gérard Genette². Nous nous intéresserons donc plus précisément aux *Potterfictions*, c'est-à-dire aux *fanfics* écrites à partir du cycle *Harry Potter* de J.K. Rowling³.

Les *Potterfictions* reprennent globalement les formes des genres et des sous-genres littéraires : du roman au théâtre en passant par la poésie (le plus souvent par le sous-genre de la chanson), les auteurs de *fanfics* emploient des normes déjà connues pour créer leur propre texte sur internet, mélangeant parfois allègrement tous les genres dans un seul et même texte.

Afin de bien comprendre les enjeux des *Potterfictions*, il faut distinguer trois grands mécanismes de création typiques de ces textes. Le première modèle

¹ Gérard MAUGER, « Préface » in Karl Mannheim *Le problème des générations* [1928, traduit de l'allemand par Gérard Mauger et Nia Perivolaropoulou], Paris, Armand-Colin, 2011, p. 14.

² Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

³ Toutes les observations qui suivent sont celles que nous avons pu faire au cours de notre recherche de Master qui s'est appuyée sur un corpus fanfictionnel exclusivement francophone.

est un mécanisme d'intégration : la *fanfic* pourrait être intégrée dans les espaces blancs du roman source, sans en modifier la trame principale. Les modèles suivants sont des mécanismes de réinvention et de modification de certains passages. Le deuxième modèle correspond à une réinvention/modification par effacement et remplacement d'un épisode du roman source. Le troisième modèle relève de la citation modifiée : il s'accroche à sa source tout en modifiant un ou deux détails qui changent radicalement toute la structure de l'hypotexte.

Dans le premier modèle, nous retrouvons les préquelles (histoires qui développent un événement situé dans le passé de la chronologie fictionnelle, par exemple la romance entre les parents de Harry et dont l'hypotexte, le présent, serait la conséquence) ; les séquelles (qui narrent les conséquences d'un épisode du roman, par exemple, les attermoissements de Harry après la mort de Sirius) ; les continuations (sur la descendance des héros) et les parenthèses (qui étoffent le plus souvent les aventures des personnages secondaires, comme celles d'Hedwige, la chouette de Harry). Le second et le troisième modèles regroupent généralement les histoires d'amour ou d'amitié improbables. Toutefois, il faut préciser que les *Potterfictions* sont le plus souvent un mélange de ces trois modèles que l'on peut classer plus ou moins clairement selon une tendance dominante. Cette classification dépend donc du rapport entre les hypertextes, les *Potterfictions*, et l'hypotexte, le cycle de Rowling.

HÉRITER D'UNE TRADITION : LE MOTIF DU BALAI VOLANT DANS *HARRY POTTER* ET LES FANFICTIONS

Harry Potter est lui-même héritier d'une longue tradition littéraire qui conditionne sa forme et ses thèmes. Parmi les nombreux sujets qui auraient pu être passés à la loupe aussi bien dans les *Potterfictions* que dans les romans de Rowling, nous avons choisi le motif du balai volant, accessoire indispensable à la sorcière, qui permet d'appréhender le rapport entre le folklore et la Littérature. La transmission, l'innovation et le renouvellement du motif sont à la fois un point de différenciation et un lien inextricable entre l'hypotexte, *Harry Potter*, et les hypertextes, les *Potterfictions*.

À partir de cette répartition hypotexte/hypertextes nous pouvons imaginer user de deux façons différentes du terme génération. Il y a bien sûr la description socio-littéraire, qui étudie la place des textes dans un continuum historique. Mais il y aurait aussi une description structurale/génétique, inspirée de la définition technique du terme génération et qui met au jour les phases successives qui marquent les changements, les évolutions du motif étudié. Nous parlerions donc de textes de première, de deuxième ou de troisième génération.

À propos de la sorcellerie dans *Harry Potter*, J.K. Rowling dit :

J'ai inventé 90 – disons 95% au moins – de la magie présente dans les livres. J'ai utilisé des éléments du folklore et des choses dont les gens croyaient qu'elles fonctionnaient par magie, juste pour épicer un peu, mais je les ai toujours déformés pour qu'ils s'adaptent au résultat que je voulais obtenir. J'ai pris des libertés avec le folklore pour qu'il fonctionne avec mon scénario⁴.

L'auteure en réfère à une tradition antérieure, issue du folklore donc assez généralement de l'oral ou des contes transmis depuis des siècles : voici nos textes de première génération. Vient ensuite *Harry Potter*, prenant la forme d'un roman pour la jeunesse où la sorcellerie représente pour les jeunes lecteurs la porte de sortie du monde connu vers l'imaginaire. C'est le texte de deuxième génération. Puis, il y a les *Potterfictions*, textes internet, où la sorcellerie est traitée de façon très inégale, parfois oubliée, parfois motif de fond, parfois encore motivation du récit. Ce sont les textes de troisième génération qui se différencient encore du texte de deuxième génération par leur format de publication : le Web.

Le balai volant est l'une des nombreuses manifestations de sorcellerie présentes dans les trois générations de textes. Il les traverse, toujours indissociable du personnage qui possède des pouvoirs magiques.

Dans leur article sur le mythe littéraire des sorcières⁵, Lydia Gaborit, Yveline Guesdon et Myriam Boutrolle-Caporale analysent la place du balai dans l'imagerie liée à ce personnage. De manière assez générale, dans la culture populaire, le balai (pris dans sa fonction première d'ustensile ménager) « symbolise le rôle domestique de la femme »⁶. Longtemps confinée aux limites du foyer, la femme s'est retrouvée affligée d'une armada d'objets qui renvoyaient à ce rôle étriqué de ménagère soumise. Toutefois, en faisant du balai leur moyen de locomotion, les sorcières qui « sortent par la cheminée et [qui] se rendent au sabbat »⁷ inversent la portée symbolique de l'objet. Le sabbat, assimilé par les inquisiteurs à des messes noires, amplifie la portée maléfique de ce tableau cependant que la thématique de l'envol souligne la libération de la femme. Certains y voient avant tout une libération sexuelle, une « expression de la sexualité, du plaisir »⁸ liée à la forme

⁴ *L'Encyclopédie de Harry Potter*, à partir de « Harry Potter and me », émission télévisée du 28/12/2001 sur BBC : <http://www.encyclopedie-hp.org/magic/magic.php>

⁵ Myriam BOUTROLL-CAPORAL, Lydia GABORIT, Yveline GUESDON, « Les sorcières », in Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, édition du Rocher, 1988, p. 1251-1271.

⁶ *Ibidem*, p. 1260.

⁷ Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, « Balai » in *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* [1969], Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 98.

⁸ Myriam BOUTROLL-CAPORAL, Lydia GABORIT, Yveline GUESDON, « Les sorcières », *op. cit.*, p.1260.

phallique de l'objet. Pourtant, la libération sexuelle de la sorcière peut encore être vue comme une libération de la femme servile qui s'accapare les attributs de l'autre sexe. En chevauchant un balai, la sorcière se dote symboliquement d'un phallus érigé. Le balai devient alors un symbole de puissance, une accession aux pouvoirs... , accession qui se concrétise dans la capacité à jeter des sorts.

Ce renversement de l'ordre hiérarchique entre homme et femme perd de sa force dans les livres de J.K. Rowling. Le balai dans *Harry Potter* n'est plus l'attribut de la seule sorcière, il est aussi chevauché par des sorciers. Rowling conserve la dimension magique et fantastique de l'objet détourné. Ainsi, s'il reste un moyen de locomotion, le balai n'est plus le symbole de l'insoumission féminine. L'école de sorcellerie Poudlard étant majoritairement peuplée d'adolescents, la symbolique de l'envol en balai mute et rejoint des questions inhérentes à cet âge.

À Poudlard, le droit de chevaucher un balai s'acquiert. Les élèves ont des cours de vol et l'utilisation des balais est encadrée. Le règlement n'autorise l'acquisition d'un balai qu'à partir de la deuxième année d'étude. De plus, le sport favori des sorciers, le quidditch qui se joue monté sur des balais, est au cœur de la vie sociale des étudiants. Le quidditch exacerbe tour à tour l'esprit de compétition et l'esprit de cohésion des jeunes. Il permet au capitaine de tester ses compétences de meneur. Il offre aux membres de l'équipe l'occasion de mieux se connaître en les plaçant aux postes qui correspondent le plus à leurs atouts. En somme, dans le cadre de Poudlard, le quidditch et le vol en balai font partie intégrante du processus pédagogique. L'envol serait alors lié à la croissance et à la maturation, à l'accession à l'âge adulte.

Lorsqu'il est associé au quidditch, le balai serait l'accessoire de valorisation de l'adolescent sorcier. C'est le cas du héros, Harry Potter. Célèbre malgré lui à cause de la tragédie qui l'a rendu orphelin, Harry gagne l'occasion de faire ses preuves grâce au quidditch. En dépit du règlement qui interdit aux élèves de première année d'avoir un balai et d'entrer dans une équipe, Harry est nommé joueur à Gryffondor, devenant ainsi « le plus jeune joueur depuis... / – Un siècle... »⁹. Il reçoit en outre à cette occasion un balai d'une grande qualité. Cette dérogation, Harry ne la doit qu'aux talents dont il a fait preuve lors de sa première leçon de vol. De même, lors du premier match, ses dons en vol font taire les rumeurs qui attribuent sa nomination à sa célébrité. Donc Harry est valorisé par sa maîtrise du balai, il sort du lot, devient « l'arme secrète »¹⁰ de Gryffondor, le héros des matchs et de son équipe qui, cette année-là, gagne le tournoi de quidditch pour la première fois depuis longtemps.

⁹ Joanne Kathleen Rowling, *Harry Potter à l'école des sorciers* [*Harry Potter and the Philosopher's Stone*, 1997], trad. Jean-François MÉNARD, Paris, Gallimard, 1998, p. 154.

¹⁰ *Ibidem*, p. 180.

C'est cet aspect de valorisation de l'adolescent qui est conservé dans les *fanfics*, les *Potterfictions* négligeant par ailleurs le motif du balai volant parce qu'elles sont d'abord le lieu où sont retravaillées et réinventées les relations humaines entre les personnages de l'hypotexte *Harry Potter*. La fonction sociale du balai volant est donc essentielle à nos textes de troisième génération, mais ce motif ne renvoie jamais qu'à un mot lancé au détour d'une phrase et reste surtout attaché au quidditch. Puisqu'ils sont moins développés dans les *Potterfictions*, les thèmes du balai et du vol se transforment en images sursignifiantes¹¹ qui convoquent partiellement ou totalement l'hypotexte. D'une certaine manière, pour la communauté de fans, le balai se change en symbole de la valorisation d'un individu et de sa place dans la société sorcière.

Ainsi va la rivalité entre Harry Potter et Drago Malefoy puisque dans les romans de Rowling, les deux adolescents s'affrontent le plus souvent sur le terrain de quidditch. Il n'est pas étonnant alors de retrouver cette rivalité symbolisée par le balai ou par le quidditch dans quelques *fanfics* traitant de relations humaines. C'est le cas de la *Potterfiction À ma place*¹² où l'auteur se sert de la popularité liée au quidditch et aux capacités de vol pour signifier la force de l'amour d'Hermione pour Drago : « Je me fiche de savoir si tu es capable de remporter un match contre Harry. » Même si cela n'a aucune importance pour Hermione qui aime Drago en dépit de tout, la réflexion de la jeune fille montre que gagner ou perdre un match de quidditch place l'individu dans la hiérarchie sociale sorcière, non plus par rapport à la naissance¹³, mais par rapport à ce qu'il est capable d'accomplir sur un

¹¹ De « sur », *supra* : « au-dessus » ou pour marquer l'excès et de « signifiant » : « le fait d'avoir du sens. » Dans le cas des *fanfictions* chaque image reliée à l'hypotexte est une citation. Cette citation est un signe qui fait signe. Elle agit comme un panneau de signalisation qui met le lecteur en alerte. Le signe, parce qu'il est citation, convoque des connaissances qui dépassent les autres signes et les codes intratextuels. De la mise en alerte du lecteur résulte un surcroît de sens. Le signe-citation est sursignifiant dans la mesure où il convoque un sens, où il fait sens, en excédant le texte qui est sous nos yeux ; en renvoyant à un texte « au dessus » de lui, qui le précède dans le temps et/ou par la hiérarchie.

¹² *À ma place*, feylie, 17 octobre 2005 : construite autour du duo de Zazie et d'Axel Bauer *À ma place*, ce texte relate les difficultés du couple que forment Drago et Hermione et qu'engendrent notamment les différends existant entre leurs maisons respectives, Serpentard et Gryffondor (<http://www.fanfic-fr.net/fanfics/Livres-Romans/H/Harry-Potter/A-ma-place/2078.html>) [consultée 10 janvier 2011].

¹³ Pour certains sorciers, le statut du sang est une sorte d'aristocratie. Les « sang-pur » sont des sorciers dont la famille n'est composée que de sorciers depuis des générations. Nombre de ces sorciers de sang-pur se sentent supérieurs aux autres sorciers et tirent fierté de ce statut, ce qui est le cas de la famille de Drago Malefoy. Les « sang-mêlé » sont des sorciers dont un des deux parents est un sang-pur et l'autre est soit un né-moldu, soit un moldu. Les nés-moldus, surnommés « sang-de-bourbe », n'ont pas de sorciers dans leur famille, c'est le cas d'Hermione Granger.

balai. De fait, l'adolescent peut se distinguer grâce à ce qu'il acquiert par ses actes. Le balai et le vol, convoqués par le match de quidditch, ont donc bien une symbolique sociale d'autonomisation de l'adolescent, d'élévation sociale, donc d'une accession à une forme de puissance et de pouvoir que l'on retrouve encore dans l'apprentissage de sorts de plus en plus complexes.

Ainsi, la tradition du balai chevauché par la sorcière n'est pas évincée mais renouvelée. Les jeunes auteurs innovent en déplaçant la portée symbolique à une thématique liée à leur âge et à leur époque. Dans un siècle et dans une culture où les femmes ne sont plus confinées à l'espace domestique, la sorcière ne peut plus être la seule à chevaucher un balai pour s'élever. Il ne s'agit pas là de la dégradation d'un symbole au fil de trois générations de textes, mais de sa mutation liée à une adaptation aux problématiques de la génération qui l'exploite. D'ailleurs, nous noterons que l'image du balai volant, détourné donc de sa fonction première, reste un symbole de puissance et de pouvoir transmis de génération en génération.

L'ÉVOLUTION TECHNOLOGIQUE POURRAIT-ELLE FAIRE ÉVOLUER LE TEXTE ?

Un autre des points essentiels de ces écrits de troisième génération est le lien entre le texte et la technique : les *Potterfictions* étant indissociables du média internet, la transmission, l'innovation et le renouvellement passent aussi par une forme que conditionne ce moyen d'échanges.

Au commencement, notre recherche sur les *Potterfictions* était principalement axée sur leurs caractéristiques en tant que pratique d'écriture. Le but était avant tout de chercher ce qui distingue les *fanfics* d'autres réécritures. Cette orientation de notre réflexion s'est faite parfois au détriment d'une réflexion sur des pratiques de lecture. Pourtant en l'état actuel des procédés de fabrication des *fanfics*, plus que l'écriture, c'est la pratique de lecture, le rapport texte-lecteur qui est bouleversé. Ce rapport apparaît comme une évidence, toutefois la relation physique au texte change (nous passons du matériel au virtuel) et, par conséquent le mode de lecture change. C'est peut-être l'une des caractéristiques les plus fondamentales de cette nouvelle génération de textes. Nouvelle génération, car ce ne sont pas des textes numérisés, comme nous l'avons dit plus haut, donc adaptés à internet, mais bien des textes créés pour internet et parfois même sur internet.

Or, internet n'a-t-il pas modifié notre façon de communiquer ? Et, de fait, le modèle culturel, ici littéraire, n'est-il pas en pleine mutation ? Dans le cadre des *Potterfictions*, et même des *fanfics* en général, les « créations culturelles » sont en incubation. Nous sommes face à un laboratoire qui est malheureusement freiné et même entravé sur la majorité des sites de publication communautaires qui sont très normés, mais surtout très et même trop calqués sur le modèle de publication livresque, qui n'est peut-être pas le mieux adapté au média Internet et contraire

une réelle révolution de l'écriture (littéraire ou non). Il est à noter que cette subordination au modèle littéraire dominant est encore plus flagrante dans le cas des *Potterfictions* qui intègrent en plus les normes du cycle *Harry Potter* et miment plus ou moins consciemment le modèle romanesque. Cette tendance est moins marquée chez les auteurs de *fanfics* inspiré de *manga*, de films, etc.

Sur des sites plus libres ou sans prétention littéraire tels que les forums de jeux de rôle potterien, les pages personnelles, les blogs ou les sites « Harry Potter » non spécialisés dans la *fanfic*, etc., l'ébullition et la transmédiation que peut engendrer le média internet sont plus tangibles. La transmédiation regroupe, selon Matthieu Letourneux¹⁴, toutes les pratiques qui mêlent les modes d'expressions de différents médias dans un même support ou qui transposent un personnage ou un univers d'un média à l'autre.

Le jeu de rôle (JDR) est de ce type. Le JDR est une activité ludique où un joueur incarne un personnage fictif dans un univers fictif régi par des règles. Pour participer à des JDR, les joueurs doivent au minimum créer leur avatar et agir ou prendre des décisions qui infléchiront le cours du jeu. Dans le cas des JDR développés sur des forums via internet, ces actions passent par la narration. Les JDR *Harry Potter*¹⁵ sont toujours partiellement dépendants des règles régissant l'univers de l'hypotexte *Harry Potter*. De fait, ils participent bien des *fanfictions*. . . Ils constituent des *Potterfictions* géantes et arachnéennes écrites à plusieurs mains et mêlant récits, fiches de personnages, illustrations, plans d'un lieu, etc.

La série fanfictionnelle de Norman Lippert, *James Potter*¹⁶, est elle aussi transmédiatique. Lippert mêle sur son site des bandes annonces réalisées avec le logiciel *Flash*¹⁷ et des romans « classiques » en format PDF téléchargeables en plusieurs langues.

C'est aussi la lecture/écriture interactive de *Potterfictions* qui s'inspirent des *Livres dont vous êtes le héros*, mais dont la mise en ligne se prête mieux à ce type de rapport au texte, puisqu'internet permet de multiplier les possibles à volonté, sans les mêmes limites formelles, ce qui complexifie le développement scénaristique tout en simplifiant l'utilisation¹⁸.

¹⁴ Matthieu LETOURNEUX, « Littérature de jeunesse et culture médiatique », in Nathalie Prince (dir.), *La littérature de jeunesse en question*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 185-235.

¹⁵ Par exemple : *Le Monde de Harry Potter. 3 écoles, 1 tournoi*. <http://hogwarts-o-forum.bb-fr.com/> ou <http://hogwarts.online.free.fr/main/index.php> [pages consultées le 15 septembre 2012]

¹⁶ Norman LIPPERT, *James Potter*, <http://www.jamespotterseries.com/> [page consultée le 15 septembre 2012].

¹⁷ Logiciel du groupe Adobe, *Flash* est un logiciel permettant la lecture, la création d'animation et celle de graphiques pour le web. *Flash* sert aussi à la création de site internet, de jeux vidéo pour le web, entre autres.

¹⁸ Par exemple *Harry Potter et le couloir magique* sur *Cornedruie.com*

C'est encore la lecture brève et rapide de *Potterfictions* telles que le *one-shot* (terminologie issue du *manga* qui tend à remplacer le terme « nouvelle » sur les sites de publication communautaires français) ou le *drabble* normalement réservé au forum et qui se caractérise par son extrême brièveté. Contrairement au *one-shot*, le *drabble* s'accompagne d'une contrainte de longueur par récit qui se situe entre 150 et 300 caractères selon les forums, contrainte qui reste liée aux pratiques de cet espace de publication ; il n'y a pas d'épisode, pas de suite, c'est un *one-shot* poussé à l'extrême :

Rogue, la petite quatorzaine, énorme araignée voutée [voûtée] et claudiquant, avançait le long du couloir principal du premier étage.

Heureux, béat, il était fier de lui.

Il avait enfin battu l'invulnérable clan Maraudeur.

Potter va enfin connaître la douleur. Et l'humiliation. Oui, l'humiliation.

A [À] lui d'être déculotté devant tout le monde, à lui la honte, l'horreur et l'humilité.

Il ne mérite que ça, cet arrogant.

Ah, Rogue était fier. Il aurait tant aimé le voir en ce moment, à la table de Gryffondor. Pour le moment, il devait faire vite. Black, Lupin ou Pettigrow allaient le chercher, pour lui faire payer...

Etre [Être] atteint de diarrhée devant tout le monde et voir le contenu malodorant attaquer autour de lui comme un reptile enragé était une bonne revanche, non¹⁹ ?

REDÉFINITION DE LA « CONTRE-CULTURE »

Bien sûr ces pratiques sont souvent qualifiées d'anti-littéraires et ramènent à une séparation toujours d'actualité entre culture populaire et culture légitime, que certains tendent à ramener à la dialectique trop simpliste entre culture de masse (audio-visuelle) et culture livresque. La culture populaire, parce qu'elle est massive, abondante et tentaculaire, effraie les tenants de la « vraie » culture, celle qui a été légitimée, souvent par des institutions étatiques. Le débat autour des romans de Rowling est un exemple de ce problème : la littérature de jeunesse peut-elle être la culture « vraie », surtout lorsqu'elle traite d'un monde farfelu peuplé de sorciers ? N'est-il pas scandaleux qu'*Harry Potter* entre dans le corpus scolaire ? Rappelons aussi qu'une section « *Youth and Adults* » a été créée dans le classement de vente de livres du *New York Times* pour que *Harry Potter* ne fasse plus

<http://cornedrue.com/couloir.htm>

¹⁹ *Severus le sifflant*, RJWilkong, 30 septembre 2010

<http://www.hpfanfiction.org/fr/viewstory.php?sid=17673> [page consultée le 15 septembre]

ombrage aux « vrais » livres²⁰ ! Peut-être, plus que jamais aujourd'hui, devrions-nous resituer et redéfinir l'opposition entre « culture de masse » et « culture supérieure » qui semble figée depuis les polémiques qui ont entouré le roman feuilleton. Ainsi, il s'agirait de ne pas se laisser piéger par l'habitude que nous avons de créer des dichotomies, des oppositions presque manichéennes entre une soi-disant majorité et une minorité, mais plutôt de penser par nuances ou en parallélisme. Car une opposition aussi stricte entre deux cultures, dont l'une serait supérieure à l'autre, paraît être vide de sens. Ce serait même un non sens dans notre société où la généralisation de la scolarisation et la diffusion par les médias de masse démocratisent de plus en plus l'accès au savoir, élevant ainsi les compétences critiques de l'individu.

Sans doute est-ce là une des origines de la crainte des élites littéraires face aux médias de masse. Ils croient y voir le déclasserment de la littérature dans les hiérarchies culturelles et la perte de terrain de la culture livresque, blâment les écrivains « demandeurs »²¹ face aux médias, ou identifient les médias de masse à une contre-culture, définie en opposition à la culture dominante, formée d'éléments de la culture populaire, dans laquelle la jeunesse se reconnaîtrait.

Cette vision semble trop pessimiste. Quand bien même l'objet livre reculerait dans la hiérarchie culturelle, est-il remplacé par une culture de masse audiovisuelle et internet ? Rien n'est moins sûr. Cette culture « de masse » semble plutôt s'appuyer sur la culture livresque voire la compléter (il suffit de remarquer la hausse des ventes de certains livres après leur adaptation au cinéma). Ce ne serait donc pas une contre-culture qu'on opposerait à une culture légitime mais une contre-culture définie par sa proximité, des cultures parallèles, un surplus de culture, une diversification de la culture, une culture arachnéenne donc à proprement parler une culture Web (toile).

En cela, internet est intéressant car il est un carrefour entre textes, images, sons, vidéos, etc. Internet serait alors un espace transmédiatique ou encore un média cumulatif. Cette caractéristique d'internet expliquerait les créations formelles des *Potterfictions* décrites plus haut et pousse à ouvrir notre réflexion : la fiction ne prend pas seulement des formes textuelles, elle peut aussi se dessiner. Par exemple, les *Potterfictions* adoptent une des formes du *manga* appelée *doujinsbi*²². Outre ce point, l'accumulation médiatique, ou la transmédiation, expérimentée par les jeunes auteurs de *fanfics* tendrait à prouver que ceux-ci placent les médias sur

²⁰ Nathalie Prince, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand-Colin, 2010, p. 23.

²¹ Géraldi Leroy, *Les écrivains et l'histoire. 1919-1956*, Paris, Nathan, « 128 », 1998, p. 120.

²² Les *doujinsbi* sont des mangas dessinés par des fans à partir de mangas déjà existants.

un pied d'égalité, contrairement à leurs aînés. Serait-ce le signe d'une uniformisation des diffuseurs de culture ?

BOULIMIE SYNTHÉTISANTE DE LA GÉNÉRATION ZAPPING

Certains sociologues et économistes expliqueraient cette tendance à l'uniformisation des diffuseurs de culture par une identification entre un média et une génération. Cette réflexion part de cette fameuse génération Y ayant grandi avec les ordinateurs. De là, ils ont vite fait de conclure que la génération précédente, la génération X, est celle de la télévision et que les babyboomers appartiennent à la génération radio, etc. Vraies ou fausses, ces affirmations ont surtout le mérite de souligner les changements de relation aux textes. Ces derniers sont de plus en plus pris comme objets de consommation courante : en témoignent, dans le cas des textes rédigés, tous ces livres édités en format poche, à petit prix, dans des matériaux peu chers qui en font des objets jetables. En témoignent encore les étalages des libraires croulant sous le poids des ouvrages de tous genres et de toutes qualités. En témoignent aussi les pratiques d'internet qui suppléent aux habitudes de lecture traditionnelles. Pourquoi une telle diversité, une telle multiplication, une telle incitation à la surconsommation ? La génération Y, de plus en plus étudiée comme celle comprenant des consommateurs potentiels, perçoit comme naturel l'usage de la télévision, de l'internet et donc a l'habitude d'avoir le choix, de passer d'une pratique à l'autre, d'un média à l'autre. C'est une génération amatrice du zapping, qui, grâce aux technologies, vit les informations dans l'immédiateté, les frontières spatio-temporelles étant abolies et l'appréhension du temps modifiée. Nous sommes des adeptes de la vitesse²³.

Pour en revenir à nos *Potterfictions*, nous noterons qu'elles reflètent cette urgence du désir, ce besoin de satisfaction immédiate et cette consommation boulimique de tout, même de la lecture. Sur les sites de publication français, les *Potterfictions* font leur apparition après le quatrième tome de *Harry Potter*, à partir du moment où J.K. Rowling allonge ses délais de publication, plaçant ses jeunes lecteurs dans une situation insupportable d'attente. Les récits d'anticipation sont nombreux. Les lecteurs, qui veulent déjà savoir quelle sera l'issue du combat entre Harry et Voldemort, multiplient et échangent leurs hypothèses en leur donnant la forme de *fanfics*. Sont nombreux aussi les récits qui détournent les normes du roman d'aventure, du roman de formation et du conte composant la trame littéraire de *Harry Potter* : les jeunes lecteurs à l'esprit arachnéen, ces jeunes multitâches et synthétiques appliquent, entre autres exemples, les normes du

²³ Rafik Smati, *Éloge de la vitesse. La revanche de la génération texto.*, Paris, Eyrolle, 2011.

roman Harlequin à *Harry Potter*. Ces auteurs de « *Potterfictions*-Harlequin » vont même jusqu'à oublier le motif magique dans ces grandes romances entre jeunes gens parfaitement beaux, parfaitement agréables et parfaitement amoureux.

À *ma place*, déjà citée plutôt, est l'une de ces « *Potterfictions*-Harlequin ». La romance entre deux personnages contradictoires ou antagonistes est l'un des motifs favoris des romans d'amour publiés chez Harlequin. Ennemis, Drago et Hermione vivent leur amour caché car le « statut du sang » et le conservatisme de la famille de Drago les éloignent. Dans la mesure où il se conclut sur une heureuse résolution, ce scénario à la Roméo et Juliette se rapproche davantage des romans à l'eau de rose que du drame shakespearien.

Pour parvenir à ses fins, l'auteur d'À *ma place* n'hésite pas à transformer les caractères des protagonistes. Si cette transformation est subtile chez Hermione, elle est radicale chez Drago. Il n'est plus la petite peste couarde des romans, il devient le prototype du héros « Harlequin » : le goujat, qui insulte et humilie Hermione pour cacher ses sentiments, se transforme peu à peu en amoureux dévoué et passionné qui promet un amour éternel à sa dulcinée. Pour parfaire le tableau du héros « Harlequin », toujours supérieur, parfait et admirable, feylye décrit avec emphase la beauté de Drago : « Malefoy est beau, il est sexy, et j'en passe [...]. D'ailleurs, Apollon, Narcisse et Lucifer doivent le haïr. »

Il apparaît donc que l'auteur de cette *Potterfiction* a intégré un certain nombre des règles qui régissent la publication des romans à l'eau de rose et qu'il n'hésite pas à les ré-exploiter pour réécrire l'hypotexte, mêlant la magie de *Harry Potter* à l'idéalisme amoureux des éditions Harlequin.

CONCLUSION

En somme, parler de *Potterfictions*, ce n'est pas simplement parler d'imitations, ni même de parodies, mais d'une capacité des jeunes à mettre en œuvre un héritage littéraire à partir d'un univers de leur choix, ici tout l'univers de *Harry Potter*, même si leurs connaissances sont parfois lacunaires et lapidaires. La génération Y, consumériste, mêle les médias, les cultures, les motifs, les formes, etc., pour développer une contre-culture, une culture parallèle, dont internet serait le vecteur principal. Cette contre-culture générationnelle et arachnéenne adaptée au média internet croît grâce à la promptitude du zapping et à la capacité de synthèse de la jeune génération. Cette capacité permet dans le cas des *Potterfictions* de brasser les divers supports de diffusion de l'univers potterien (films, cartes de jeux, jeux vidéo, livres complémentaires officiels ou non, interview, etc. qui sont autant d'additions aux romans de J.K. Rowling) puis de l'enrichir de connaissances extérieures (littéraires, historiques, socio-culturelles, etc.) et donc de renouveler les motifs présents dans l'hypotexte *Harry Potter*. Si aujourd'hui les

auteurs de *fanfictions* sont encore très bridés et très soumis à la forme littéraire classique, nous pouvons imaginer que l'influence d'internet et une réelle appropriation de ce média par les écrivains (ou ceux qui prétendent l'être) de la jeune génération pourraient vraiment modifier à la longue cette pratique de fictions de fans, et pourquoi pas même développer une contre-littérature, c'est-à-dire une littérature internet en parallèle à la littérature traditionnelle.

