

# **L'adhésion à une forme narrative innovante, la figure du fan à l'épreuve**

## **Les Autres Gens, un feuilleton graphique en ligne**

La série *Les Autres Gens* (*LAG*, Cadène et al., 2010) a été publiée sur Internet sous forme d'épisodes quotidiens de mars 2010 à juin 2012. *LAG* a ouvert la voie à une professionnalisation de la création originale de bande dessinée numérique en montrant que le modèle de l'abonnement était économiquement viable pour commercialiser une publication périodique. Ainsi, plusieurs revues de bande dessinée numérique se sont fait connaître depuis que *LAG* a pris fin et toutes revendiquent ouvertement le jalon posé par la série de Cadène et al. *LAG* est la première création collaborative dans le monde de la bande dessinée de par le nombre de participants. C'est aussi la bande dessinée numérique la plus citée dans la presse après les blogs BD *Bouletcorp* (Boulet, 2004) et *Ma vie est tout à fait fascinante* (Pénélope Bagieu, 2007) selon une recension de la presse généraliste francophone entre 1997 et 2011 dressée au moyen d'une base de données d'articles de presse. *LAG* est l'œuvre d'un scénariste - Thomas Cadène (que je désignerai comme le « créateur-scénariste ») - et d'une centaine d'auteurs qui se sont relayés pour l'assister au scénario et pour dessiner les épisodes quotidiens et différents bonus.

Wikipédia propose le synopsis suivant : « *jeune étudiante en droit de 22 ans, Mathilde Islematy gagne 30 millions d'euros à l'Euro Millions en donnant trois numéros à un inconnu reconnaissant. Elle le cache d'abord à son entourage, quitte l'université et ses parents. Tout en profitant des avantages de sa fortune nouvelle, elle semble chercher vers quel horizon pointer sa vie chamboulée par le hasard...* » Autour du personnage de Mathilde, des dizaines de personnages sont progressivement ajoutés au "casting" virtuel : famille, amis et nouvelles

rencontres. Le récit entremêle les vies de chacun, sans privilégier de "héros" ni de trame narrative prépondérante. L'action se déroule de manière contemporaine à sa parution : les grands événements de l'actualité nationale ou internationale y sont régulièrement évoqués. Un "générique" introduit chaque épisode, dessiné par un artiste différent, afin de rappeler l'identité et le visage des personnages qui doivent y apparaître. Le récit est donné à lire sur le site officiel de la série [www.lesautresgens.com](http://www.lesautresgens.com) sur lequel le lecteur anonyme peut lire les premières cases de chaque épisode, le lecteur disposant d'un compte gratuit peut lire le premier mois de publication, et le lecteur abonné peut lire l'intégralité des parutions correspondantes à sa période d'abonnement ainsi qu'aux archives dont il a acquis l'accès. Le tarif de base pour un mois de publication est de 2,79€, soit « *moins cher qu'un demi* » selon les mots des auteurs. Différentes offres permettent de bénéficier d'un accès à plusieurs mois de publication à des tarifs préférentiels.

## **De multiples dispositifs pour de multiples publics ?**

En dehors de quelques expériences isolées, telle que l'animation de comptes fictifs sur le réseau social en ligne Facebook au cours des premiers mois de parution, ou la publication en mars 2012 d'un supplément inédit offert pour tout achat d'un album de la série, *LAG* n'est pas un récit transmédia, au sens où le définit Henry Jenkins (2006). En revanche, *LAG* sollicite une large variété de dispositifs pour établir une relation avec ses lecteurs. Son lancement a été annoncé au moyen d'une vidéo diffusée sur la plateforme de partage Youtube. Autour de la publication quotidienne du récit sur le site Internet et, de manière différée, sous la forme d'albums vendus en librairie, gravitent un espace de *news*, une lettre électronique, un forum de discussions, une page Facebook officielle et un compte Twitter officiel. *LAG* s'appuie aussi sur une communication ponctuelle de ses auteurs sur leurs blogs personnels et à travers les réseaux sociaux. Devant la multiplicité de ces dispositifs de

communication j'ai cherché à savoir si des pratiques segmentées existaient et pouvaient révéler l'existence d'une pluralité de publics ; mais aussi dans quelle mesure certains lecteurs, à l'image des fans que décrit Henry Jenkins (Ibid.), faisaient preuve de pratiques d'appropriations transmédiatiques des dispositifs proposés.

Les pratiques révélées par les dispositifs de communication que j'ai identifiés couvrent toutes les nuances entre la publication et la conversation qui convergent aujourd'hui sur les mêmes écrans (Beaudouin, 2002). A travers l'étude croisée des projections des auteurs et des pratiques médiatiques des lecteurs de *LAG*, j'ai cherché à caractériser la tension qu'entretient la proposition de récit avec la relation conversationnelle telle qu'elle est projetée, attendue et réalisée par les auteurs et les lecteurs.

Après l'observation des pratiques visibles sur les différents dispositifs de communication mis à la disposition des lecteurs de *LAG*, une enquête par questionnaire a été relayée par tous les moyens de communication utilisés par les auteurs de la série. J'ai recueilli 216 réponses, parmi lesquelles j'ai identifié les répondants avec lesquels je souhaitais m'entretenir parce que leurs profils apparaissaient comme représentatifs des tendances perceptibles dans les réponses au questionnaire.

## **De véritables publics en capacité de réflexivité**

Une étude consacrée aux publics de *LAG* a bien montré l'existence de publics segmentés en fonction de la diversité de leurs pratiques (trans)médiatiques (Falgas, 2012 ; Falgas, 2014). J'avais émis l'hypothèse que *LAG* pouvait être l'objet de pratiques (trans)médiatiques diverses de la part de ses lecteurs selon leurs choix quant aux médias auxquels ils recourent pour s'informer ou pour converser autour de la lecture du récit. Une telle segmentation des pratiques pouvait révéler l'existence d'une pluralité de publics. Cette hypothèse était née de

l'observation des pratiques des lecteurs autour des épisodes réguliers, des suppléments humoristiques, des *news* sur le site officiel, du forum, de la page Facebook officielle et du compte Twitter officiel. Pour confirmer mon hypothèse, j'ai souhaité positionner les différents dispositifs selon la typologie dynamique proposée par Orban de Xivry et al. pour caractériser les blogs (Orban de Xivry et al., 2007). Cette approche présente l'intérêt de mettre l'accent sur la notion de projet afin de représenter schématiquement les aspirations qui sont à l'origine de la mise en place d'un dispositif de communication tel que le blog.

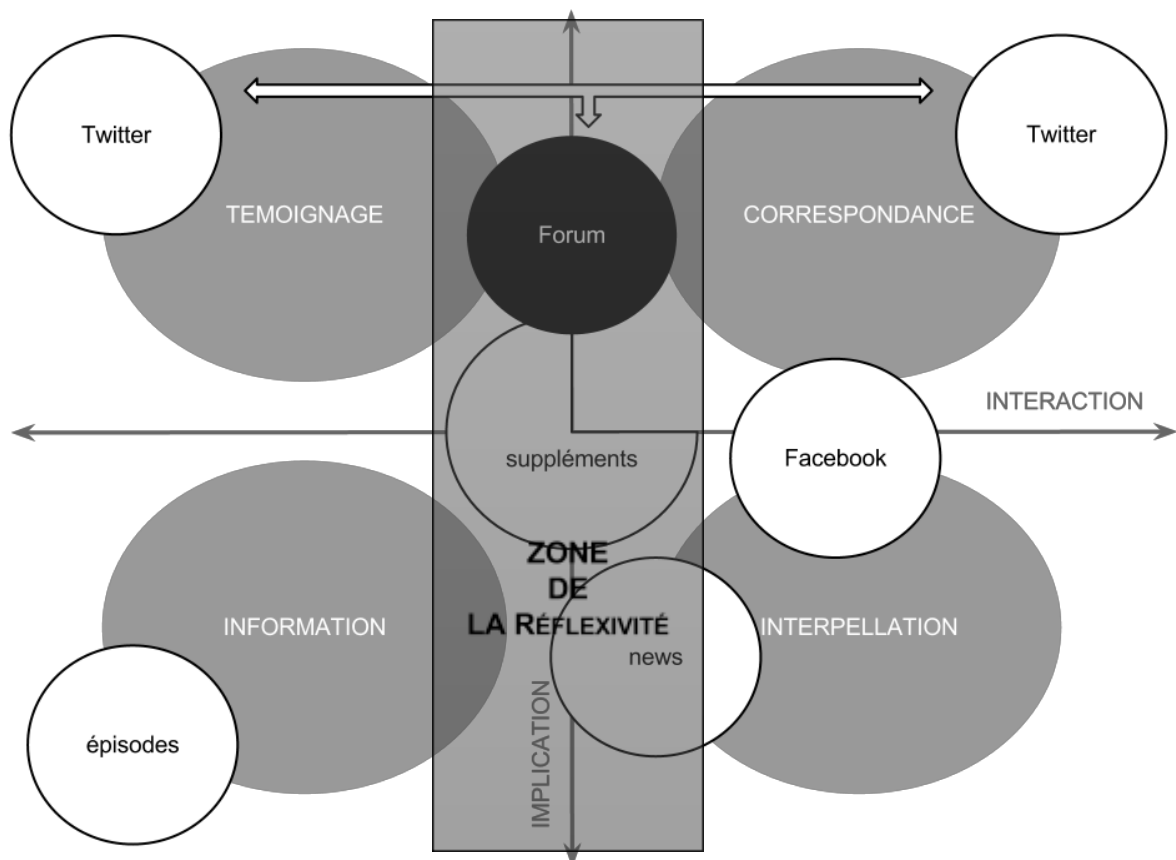
La typologie dynamique propose de distinguer quatre zones, délimitées par les axes de l'implication (l'auteur s'implique-t-il plus ou moins intimement dans ses publications ?) et de l'interaction (à quel degré les visiteurs internautes sont-ils sollicités pour interagir ?) :

- La zone du témoignage dans laquelle l'auteur projette de s'impliquer intimement sans solliciter la participation de ses lecteurs.
- La zone de la correspondance dans laquelle l'auteur projette de s'impliquer intimement dans des échanges aussi directs que possible avec ses lecteurs.
- La zone de l'information dans laquelle l'auteur projette de faire partager de l'information à des lecteurs venus la consulter.
- La zone de l'interpellation dans laquelle l'auteur publie de l'information en sollicitant la réaction de ses lecteurs.

Orban de Xivry et al. observent l'existence au sein de leur typologie de zones dont les usages attendus ne sont pas couverts par leurs observations de la blogosphère et posent l'hypothèse selon laquelle ces espaces vides pourraient être l'apanage d'autres dispositifs de communication tels que les wikis, les forums, e-mails, etc. Par mon travail j'ai également souhaité vérifier cette hypothèse méthodologique. Pour ce faire, j'ai recouru au croisement de

mes observations avec les données des entretiens et celles de l'enquête par questionnaires. Au terme de ce travail, j'ai pu établir un certain nombre de conclusions, tant méthodologiques que concernant la qualification des publics en fonction de leurs pratiques (trans)médiatiques autour d'un récit.

### Synthèse typologique des dispositifs médiatiques déployés autour de la série *Les Autres Gens*



J'ai pu vérifier la pertinence de l'hypothèse des auteurs de la typologie dynamique : celle-ci peut bel et bien s'appliquer à d'autres dispositifs de communication que les blogs. La typologie dynamique proposait de distinguer quatre zones, délimitées par les axes de l'implication (l'auteur s'implique-t-il plus ou moins intimement dans ses publications ?) et de l'interaction (à quel degré les visiteurs internautes sont-ils sollicités pour interagir ?). Face aux pratiques des lecteurs de *LAG*, j'ai proposé d'identifier une « zone de la réflexivité » au

centre de la typologie, le long de l'axe de l'implication : les dispositifs relevant de cette zone ont pour projet de permettre à l'audience de s'incarner en tant que public. J'ai en effet observé qu'un certain nombre de pratiques, et la mise en œuvre des dispositifs de communication elle-même, visaient à en faire des lieux de réflexivité dans le cadre desquels les lecteurs de la série pourraient se reconnaître. En effet, le projet des auteurs comme les pratiques des lecteurs tendaient à dessiner un scénario idéal : le lecteur idéal était abonné à la page Facebook, grâce à laquelle il apprenait la parution de chaque nouvel épisode après la lecture duquel il débattait avec les autres lecteurs sur Twitter avant de témoigner de son ressenti sur le forum. Or une infime minorité de lecteurs démontraient la réalisation de l'ensemble de ce scénario, même parmi les répondants à mon enquête qui constituaient pourtant sans doute un échantillon particulièrement contributif du lectorat. Pourtant, le témoignage de mes interlocuteurs a attiré mon attention sur leur faculté à se reconnaître dans l'expression publique de la minorité de lecteurs contributifs. Si, pour Daniel Dayan, « *un public ne peut exister que sous forme réflexive. Son existence passe par une capacité à s'auto-imaginer* » (Dayan, 2000), alors force est de constater que le rôle premier des dispositifs de communication proposés autour d'un récit n'est pas seulement de permettre ou d'encourager l'expression et la participation de certains lecteurs, mais surtout de permettre à tous d'être les témoins de cette expression et de s'auto-imaginer à travers elle.

## **Distinguer les fan et les publics contributifs**

Les résultats recueillis autour de la notion de fan incitent à remettre en cause un raccourci du monde académique qui consiste à assimiler les fans à un public contributif, une tendance dont atteste l'appel à communication du colloque « La participation des publics, pratiques et conceptions » de novembre 2013 en évoquant « *les formes de participation les plus visibles, notamment incarnées par la figure du "fan"* ».

D'après mes observations, les pratiques contributives généralement rapprochées de celles des fans sont non seulement minoritaires, mais ne peuvent être déconnectées des pratiques invisibles des autres publics. Comme l'observent Galuzzo et Galan, « *en lisant les fanzines, fansites, forums et blogs, le fan même isolé s'inscrit dans une communauté* » (Galuzzo et Galan, 2013). L'étude des pratiques de *lurking* sur les listes de discussion électroniques (lire les messages échangés mais ne pas en envoyer soi-même) menée par Robert Blair Nonnecke (Nonnecke, 2000) conclut elle-même à une redéfinition du *lurker* en tant que *non-public participant*. Ainsi, lire une publication régulièrement sans pour autant contribuer constitue une forme réelle d'engagement dans une communauté de la part des *lurkers* tout comme de celle des lecteurs non contributifs qui ont répondu à mon étude. Je rejoins donc le postulat initial de Nonnecke : « *ignoring, dismissing, or misunderstanding lurking distorts our knowledge of life online and may lead to inappropriate design of online environments.* »<sup>1</sup>

Parmi les répondants à mon enquête, près de la moitié se déclaraient « tout à fait » « devenus fan de la série *Les Autres Gens* », tandis que 5% seulement présentaient des pratiques conformes au scénario idéal. Les fans déclarés présentaient certes une tendance plus importante à se rapprocher de ce scénario, mais sans qu'il l'emporte pour la majorité d'entre eux. Ainsi, contrairement à l'idée communément répandue dans le sillage du travail de Henry Jenkins, le fan ne se résume pas au *hardcore fan* qui est à la fois un fan et un contributeur. Aux dires de mes interlocuteurs, le fait de s'abonner et de suivre la série quotidiennement peut suffire à qualifier un fan : être fan, c'est donc être un admirateur, un inconditionnel, et ce indépendamment de toute corrélation socio-démographique si j'en juge par les éléments que j'ai pu recueillir. Si les publics contributifs ou participants autour d'un récit sont souvent

---

<sup>1</sup> Je traduis : ignorer, écarter ou mal comprendre le *lurking* perturbe notre connaissance de la vie en ligne et peut conduire à des conceptions d'interfaces en ligne inappropriées.

majoritairement composés de fans, ces publics ne sont pourtant qu'un segment minoritaire au sein de l'ensemble du public des fans de ce récit. L'étude des seules traces laissées par ces publics ne peut en aucun cas rendre compte des dynamiques de circulation qui sont à l'œuvre et qui se fondent justement sur la possibilité d'inscrire ces traces grâce à différents dispositifs de communication.

Si les fans de *LAG* ne se caractérisent pas par des pratiques contributives généralisées et si les pratiques contributives de quelques-uns irriguent l'identité des autres en tant que fans, qu'est-ce qui motive ces pratiques et leur circulation ? En d'autres termes : comment une forme narrative nouvelle telle que celle adoptée par *LAG* est-elle parvenue à s'inscrire dans les pratiques de ses lecteurs, et en particulier à motiver l'émergence d'un public de fans.

## **Les cadres de référence sollicités par les lecteurs de *LAG***

*Les Autres Gens* présente la particularité d'être un récit novateur à bien des égards dans sa forme comme dans son mode de diffusion. Pour qu'une telle invention trouve son public (ou plutôt ses publics), il a fallu que les lecteurs de la série parviennent à lui trouver du sens dans leurs pratiques quotidiennes. Pour Karl E. Weick, la production de sens en contexte organisationnel n'est pas un processus de découverte par l'interprétation de ce qui pré-existe, mais une action d'invention qui s'appuie sur l'expérience et les traces indicielles de cette dernière (Weick, 1995). Lorsqu'ils parlent de leur pratique, les lecteurs de *LAG* s'appuient de manière indiciaire sur des cadres de référence très variés. L'identification de ces cadres de référence permet de mieux comprendre la manière dont tel ou tel lecteur se réalise ou non en fan de la série.

Ainsi, Yves, cadre de 46 ans résidant en banlieue parisienne est l'antithèse du fan de *LAG*. Lecteur très assidu de bandes dessinées traditionnelles, il n'a lu *LAG* que sous la forme des



albums imprimés dont il n'a pas souhaité lire plus de trois tomes. Yves recourt exclusivement au cadre de la bande dessinée traditionnelle pour aborder sa lecture. Dans ce cadre, le récit proposé par *LAG* ne le convainc pas, notamment à cause du changement intempestif de style graphique induit par le renouvellement du dessinateur à chaque épisode de la série. Au contraire de Yves, Stéphane, cadre parisien de 30 ans, est « *le plus grand fan de LAG* » selon les propres mots du créateur-scénariste de la série. Lecteur régulier de bande dessinée traditionnelle, Stéphane est avant tout un passionné de séries télévisées. Abonné à *LAG* en août 2011, il a rattrapé son retard en un mois. S'informant sur la série par tous les moyens à sa disposition, Stéphane est très actif sur Twitter et sur le forum et ne manque aucune occasion de rencontrer les auteurs de la série. La passion de Stéphane pour *LAG* se fonde sur la reconnaissance du cadre de référence que constituent les séries télévisées, une forme narrative pour laquelle il se passionne au point d'y consacrer un blog. Stéphane considère parallèlement que la lecture de la série lui a permis de « *faire sa culture BD* » : lui qui ne lisait que des albums *mainstream* s'est intéressé à la jeune création dont *LAG* constitue une sorte de catalogue. Or, le créateur-scénariste de *LAG* a lui-même recouru au cadre de référence télévisuel pour imaginer ce récit et à celui de la bande dessinée pour en imaginer la forme dans le respect de l'identité artistique de chacun de ses collaborateurs. On peut donc supposer que le partage des mêmes cadres de référence entre auteurs et lecteurs de la série fonde sa réussite.

Charlotte (bibliothécaire dans une bibliothèque municipale, 32 ans), Paul (ingénieur de formation dans la pétrochimie, 36 ans) et Stephen (américain, professeur de littérature anglaise, 44 ans) se déclarent tous trois tout à fait fans de la série. Pourtant aucun d'entre eux ne contribue au forum ou ne converse sur Twitter. Ces trois lecteurs recourent moins fortement au cadre télévisuel pour décrire leur pratique : ils ne l'emploient que pour décrire

l'esprit de la série. En revanche, tous trois sont des lecteurs de la première heure et ont pu suivre la série au quotidien. Leur pratique s'inscrit explicitement dans le même cadre que celui de la veille informationnelle ou de la lecture de blogs. Or, le format de *LAG* avait été initialement imaginé pour une lecture quotidienne de quelques minutes sur ordiphone. C'était un projet ambitieux à une date à laquelle le parc de terminaux était encore embryonnaire et limité à l'offre d'un seul constructeur. C'est un projet qui n'a pas abouti, car le créateur-scénariste a anticipé la censure dont serait victime l'application mobile lors de sa soumission sur le magasin d'application du constructeur. Pourtant, le cadre d'une lecture épisodique de quelques minutes dans la lignée de la lecture d'information en ligne est bel et bien sollicité par les lecteurs de la série pour situer leur pratique. Stéphane inscrit lui aussi sa pratique dans ce cadre, depuis qu'il a rattrapé son retard à marche forcée comme un amateur de séries télévisées visionne plusieurs saisons de sa dernière découverte en quelques soirées. La lecture dans un cadre de veille quotidienne montre son caractère indispensable à travers l'exemple de Henri (documentaliste, 34 ans). Ce lecteur se déclare seulement "plutôt devenu fan de la série", une manière pour lui d'afficher sa sympathie car il n'a jamais pu profiter de la lecture épisodique et quotidienne à laquelle il aspire pourtant. Contrairement à Stéphane, Henri n'a pas inscrit sa lecture tardive dans une approche intensive de passionné influencé par le cadre télévisuel. Ne souhaitant pas lire les épisodes récents avant d'avoir lu ce qui précédait, Henri s'est efforcé de lire les archives à raison six à dix épisodes successifs sur son temps de loisirs, acceptant tout à fait d'interrompre cette lecture pour une balade ou de la délaisser au profit de l'investissement dans une fanfare. Ce dernier exemple atteste de l'importance de pouvoir inscrire sa pratique dans un cadre de référence approprié et familier, sans quoi il s'avère impossible de se passionner (voire d'adhérer) à la nouvelle forme narrative proposée.

Je terminerai en évoquant le cas de Deborah (dessinatrice, 32 ans). Cette dernière n'avait pas indiqué si elle était ou non devenue fan de la série, et pour cause : elle ne l'avait pas lue. Cette non-lectrice s'est pourtant intéressée suffisamment à *LAG* pour souhaiter témoigner en répondant à l'enquête par questionnaire puis en acceptant un entretien téléphonique. Ce qui frappe dans ce témoignage c'est que l'intérêt de Deborah pour *LAG* s'inscrit dans un cadre de référence associé à la bande dessinée numérique. Pour la non-lectrice, pour toute personne curieuse de ce qui se fait en matière de bande dessinée numérique, *LAG* était incontournable. Deborah ne s'est pas intéressé au récit ou à l'histoire, il s'agissait pour elle de voir quelle forme cela prenait, quel modèle avait été choisi. Cet exemple montre à quel point l'intérêt pour la nouveauté formelle peut tout au plus attirer la curiosité mais se révèle insuffisant pour fonder l'adoption d'une nouvelle forme narrative. C'est donc bien la reconnaissance et l'adoption par les lecteurs des cadres de référence sollicités par les auteurs qui permettent la production de sens et le passage du statut d'invention à celui d'innovation narrative.

## **Conclusion**

Dans l'ombre des pratiques contributives de quelques-uns d'entre eux, il semble bien que les lecteurs de *LAG* se soient constitués en d'authentiques publics. Si le public de la télévision ne sera jamais qu'un presque-public (Dayan, 2000), les publics des récits sur support numérique peuvent disposer des moyens nécessaires à leur réflexivité. Toutefois, l'étude des traces laissées grâce aux dispositifs de communication numérique ne peut rendre compte des circulations à l'oeuvre entre une minorité contributive et une majorité silencieuse mais néanmoins engagée à divers degrés. Le public particulier des fans d'un récit lui-même ne se résume pas à des lecteurs démontrant des pratiques contributives : dans sa grande majorité ce public est composé d'individus isolés qui se reconnaissent collectivement dans le reflet des

contributions d'une minorité (une demi douzaine à une douzaine de lecteurs tout au plus dans le cas de *LAG*). Comme le proposent les auteurs réunis autour de Henry Jenkins (Jenkins et al., 2013), il apparaît primordial de prendre en compte les dynamiques de circulation (*spreadability*) auxquelles contribue la "figure du fan". Une figure dont l'étude isolée semble dès lors insuffisante, notamment pour comprendre comment la réussite d'un récit à la forme novatrice s'appuie sur une appropriation par ses lecteurs des cadres de référence hétéroclites auxquels ont recouru ses auteurs.

## Bibliographie

- Bagieu P., 2007, « Ma vie est tout à fait fascinante », Adresse : <http://www.penelope-jolicoeur.com/>.
- Beaudouin V., 2002, « De la publication à la conversation », *Réseaux*, 6/2002(n°116), pp. 201-225.
- Boulet, 2004, « Bouletcorp », Adresse : <http://www.bouletcorp.com/>.
- Cadène et al., 2010, « Les Autres Gens », Adresse : <http://www.lesautresgens.com>.
- Dayan D., 2000, « Télévision : le presque-public », *Réseaux*, 18(100), pp. 427-456.
- Falgas J., 2012, « Le récit à l'épreuve de la conversation : projection des auteurs et pratiques médiatiques des lecteurs de la bédénovela Les Autres Gens », pp. 205-214, in : *Publics et pratiques médiatiques*, Université de Lorraine, Metz.
- Falgas J., 2014, « Approche méthodologique de l'étude des pratiques (trans)médiatiques des lecteurs de la bédénovela Les Autres Gens », pp. (à paraître), in : *Dispositifs transmédiatiques, convergences et constructions des publics*, Question de communication, série actes, Nancy, Presses universitaires de Nancy.
- Galuzzo A., Galan J.-P., 2013, « L'apport de l'ethnographie multisite à l'étude du consommateur fan », *La Revue des Sciences de Gestion*, 3(261-262), pp. 139-145.
- Jenkins H., 2006, *Convergence culture: where old and new media collide*, New York, New York University Press.
- Jenkins H., Ford S., Green J., 2013, « Spreadable media creating value and meaning in a networked culture ».
- Nonnecke R.B., 2000, *Lurking in email-based discussion lists*, Thèse de philosophie, London, South Bank University.

- Orban de Xivry A.-C., Matagne J., Klein A., 2007, « Typologie dynamique : une blogosphère de projets », pp. 37-68, in : *Objectif blogs! : explorations dynamiques de la blogosphère*, Paris, Harmattan.