



GRAAT On-Line #22 - October 2019

Les *fujoshi* (fans de *yaoi*) dans les mangas grands publics : un retour négocié à l'hétéronorme

Lauren Dehgan

Université Paris Nanterre

La *fujoshi*, littéralement « fille pourrie » est le nom que les fans de *yaoi* se sont données au Japon. Le *yaoi* est un ensemble de fictions érotiques ou romantiques mettant en scène un couple de personnages masculins et ce par des femmes et à destination des femmes. Les *fujoshi* ont émergé au Japon dans les années 1980 et se rassemblent depuis lors de la grande convention biannuelle de bande-dessinée indépendante *Comicket*¹ où elles produisent ou achètent des *doujinshi* (fanzines de bandes-dessinées ou de textes de fiction), mettant en scène des romances qu'elles imaginent entre des personnages masculins issus de mangas, anime, films, groupes de musique n'étant généralement pas initialement explicitement gays. Leurs pratiques se sont répandues mondialement dans les années 1990 avec Internet en se mêlant avec le *fandom* américain des fans de *fanfictions slash* (également des femmes mettant en scène des romances entre hommes).

L'archétype de la *fujoshi* est parvenu en France et a été réapproprié par un public occidental connaisseur des mangas, mais ce sont avant tout les médias japonais qui s'en sont emparés. Les *fujoshi* ont en effet fait une incursion dans les médias. Elles sont devenues, dans les mangas japonais, un archétype comique qui se retrouve à travers les titres du corpus ici étudié. Il s'agira de déterminer ce que les récits disent de la portée subversive limitée des *fujoshi*.

L'histoire des *fujoshi* ne se distingue pas, à première vue, de la trajectoire historique de nombreuses autres sous-cultures initiées par la revendication de marqueurs d'identités hors-normes (*punk/rastafari/gangsta* ou même *geeks*), et finalement réintégrées à la société et rendues acceptables une fois la sous-culture plus largement médiatisée. Ces trajectoires ont été étudiées par Dick Hebdige dans *Sous-culture* (1979), à travers divers exemples, et le cas du *geek* a été également observé par David Peyron (*Culture Geek*, 2013).

Cependant les *fujoshi* sont des femmes et représentent une sous-culture presque strictement féminine ou au moins strictement *queer* dans ses marqueurs identitaires puisque leurs achats et activités de fans de *yaoi* sont liés par leur passion pour les histoires d'amour entre hommes. De fait, la façon dont l'expression de leur sexualité a été rendue plus acceptable est passée, dans ces médias, par un retour à la norme hétérosexuelle ou « hétéronorme ». Les auteurs de récits sur les *fujoshi* en ont ainsi fait les protagonistes d'histoires d'amour hétérosexuelles. Pour autant, ils n'ont pas réussi à annihiler totalement la portée subversive des pratiques de ces femmes.

Cette subversion est essentielle à l'identité des *fujoshi* et passe par la dérision et l'ironie. Le nom de « fille pourrie » qu'elles se sont donné est une façon d'anticiper la manière dont elles seront perçues par la société et de montrer, à la fois, leur conscience de sortir de la norme et leur fierté ironique à s'écarter de cette norme. Elles sont « pourries » car « perverses », trop occupées à penser aux romances homosexuelles masculines pour fonder une famille avec un homme, ce que la société attend d'elles. Le *yaoi* lui-même vient de l'expression japonaise « *Yama Nashi ochi nashi imi nashi* » qui signifie « sans paroxysme, sans dénouement, sans signification ». Une manière de signifier sous forme de pied de nez que de toute façon, quelles que soient les critiques des lecteurs, le récit *yaoi* ne prétend pas être plus que ce qu'il est. Dans un contexte japonais, la notion d'*Uchi-soto* : « dedans/dehors » au sens d'inclus dans un cercle social en se pliant aux normes ou d'exclu de façon insidieuse et implacable, est essentielle. Le fait que les *fujoshi* soient des femmes dessinant et écrivant des récits sans ambition et exprimant des désirs sexuels « pervers », la clé de voûte de cette « identité », est hors norme. Le fait qu'elles dévient d'une norme naturalisée et déshistoricisée (Hebdige, 1979) devient ainsi en soi un questionnement de cette norme.

Dans l'introduction de son livre *Naughty Girls and Gay Male Romance Porn* (2012), Carola Katharina Bauer revient sur le *cross-voyeurism*, notion développée par Katrien Jacobs dans l'ouvrage *Netporn, DIY Culture and Sexual Politics* (2007). Elle oppose le *male cross-voyeurism* (les hommes qui sont excités sexuellement par des femmes ayant des pratiques homosexuelles), notion qui irait de soi, et le *female cross-voyeurism* (les femmes qui sont excitées sexuellement par des hommes ayant des pratiques homosexuelles) qui engendre toujours, selon elle, une certaine perplexité. La double subversion de la pratique du *female cross-voyeurism* vient du fait qu'il s'agit d'abord de femmes réifiant des hommes et ensuite du fait que leur corps n'est pas impliqué. Les notions de « féminin objet » et de « masculin sujet » sont ainsi inversées, et ce malgré les codages esthétiques genrés très ambigus liés au *yaoi*².

Les fictions qui éveillent les désirs des *fujoshi* « *cross-voyeuses* » sont ainsi dénuées de corps féminins, ce qui leur permet d'asseoir leur toute puissance. Elles ne sont pas soumises à des normes patriarcales liées au corps féminin et peuvent à leur guise observer ou performer par la lecture ou l'écriture différentes virilités codifiées dans les histoires dont les rôles de pénétrants et pénétrés cachent en réalité de nombreuses subtilités³. La notion butlerienne de performance (*Trouble dans le genre*, 1990) est ici essentielle, il s'agit réellement dans se projeter dans un autre genre pour accéder à une liberté émotionnelle (la romance n'est pas soumise aux normes patriarcales) et sexuelle (les hommes sont libres d'exprimer leurs désirs). L'homosexualité ne constitue, qui plus est, jamais un obstacle bien difficile à franchir pour la relation. La *fujoshi* s'approprie et modifie ainsi des codes liés au masculin et à l'homosocialité selon Eve Kosofsky Sedgwick (*Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, 1992). Ces hommes qui restent entre eux et se soutiennent pour maintenir le pouvoir en place sont ainsi transformés en amants passionnés pour le plaisir des *fujoshi*.

Le besoin de ces femmes d'exprimer leurs désirs de façon indirecte par le biais de couples d'hommes serait lié à un contexte patriarcal inégalitaire où le corps féminin réifié bloque la projection. Les *fujoshi* seraient ainsi à la recherche d'un idéal romantique d'égalité sans encourir les risques dûs aux attentes liées à la féminité. En explorant cette zone sans risque, elles ont néanmoins conscience de ne pas se soumettre à ce qui est attendu d'elles et anticipent avec humour les critiques qui

peuvent leur être adressées avec les noms *fujoshi* et *yaoi*. Il ne s'agira cependant pas ici d'analyser le *cross-voyeurism* et la sexualité *fujoshi* d'un point de vue sociologique et/ou psychanalytique, mais plutôt de se pencher sur la façon dont ces femmes sont représentées et perçues, que ce soit par elles-mêmes ou par d'autres.

Beautiful Fighting Girls de Tamaki Saito (2011) s'intéresse à la sexualité des fans d'anime japonais et à la possibilité de fantasmer sur des personnages de « papier ». Kazumi Nagaike, dans *Fantasies of Cross-dressing: Japanese Women Write Male-Male Erotica* (2012) propose une analyse psychanalytique de ces phénomènes. Néanmoins, des recherches plus orientées vers des facteurs sociologiques nous semblent plus pertinentes, comme celles de Mark McLelland, avec lequel elle a collaboré sur l'anthologie *Boys Love Manga and Beyond* (2015).

Les *fujoshi*, en plus de présenter une sexualité supposément déviante, le font dans la marge et en palimpseste (Genette, 1982), par le biais de *fanfictions* et réécritures. Les activités de la *fujoshi* sont donc non seulement une subversion *queer* du patriarcat hétéronormé qui tait le désir féminin, mais également une subversion économique. Elles vendent à perte et rendent souvent leurs travaux accessibles gratuitement en ligne. Cette absence de compétitivité et d'enjeux économiques du milieu représente, pour Sheenagh Pugh qui a étudié la *fanfiction slash* et donc le *yaoi* américain dans *The Democratic Genre* (2005, 148), les conditions *sine qua none* de cette production féminine – les femmes étant moins enclines à la compétition et à se mettre en avant ce qui serait lié à leur éducation.

La production amateur auto-publiée des *fujoshi* a néanmoins un temps fait de l'ombre aux éditeurs (fin des années 1980, début des années 1990) qui ont ensuite lancé le marché du *Boys Love* en embauchant des *fujoshi* artistes. Ils ont ainsi recodé un genre pour le vendre selon leurs règles – ce qui n'empêche pas des auteures publiées de poursuivre l'auto-publication moins contraignante (James Welker, *A Brief History of Shonen Ai, Yaoi and Boys Love in Boys Love Manga and Beyond*, 2015, 42-75). Les pratiques des *fujoshi* persistent donc, mais elles sont à présent intégrées à un système éditorial commercial classique. Elles produisent leurs fanzines, sont repérées et intègrent ce système en revenant parfois à l'autoédition. Ces pratiques elles-mêmes sont représentées dans les œuvres du corpus qui ont participé à construire les codes de la *fujoshi* type dans les fictions.

La culture médiatique se caractérise par ses typologies, ses codes. En Occident, au XIX^e siècle, on a vu émerger les physiologies qui listaient, catégorisaient toutes les tranches de la société (Valérie Stiénon, 2012). Les médias japonais sont aujourd'hui les plus explicites dans cet usage des types, au sens où le moindre élément graphique ou littéraire attaché à un récit a un nom : la forme des yeux d'un personnage fait partie d'une liste de signes aux histoires diverses, réutilisables à l'infini pour recoder de nouvelles histoires. Les *otaku*, fans de médias japonais analysés par Hiroki Azuma dans *Génération Otaku : les enfants de la postmodernité* (2008) sont caractérisés par leur maîtrise des codes de ces médias. De la même façon, leur équivalent féminin, les *fujoshi*, en ont une conscience très aiguë : les enjeux des discussions sont, par exemple, de savoir qui est *seme* (dominant) ou *uke* (dominé) en suivant les caractéristiques physiques et comportementales des personnages dont il est question⁴. Les *fujoshi* japonaises se définissent d'ailleurs également comme *otaku*, le terme étant plus positif aujourd'hui au Japon malgré son histoire sulfureuse⁵. Dans deux des titres du corpus, c'est le nom qu'elles adoptent, précisant à chaque fois qu'elles sont des « filles *otaku* », ce qui implique d'aimer les hommes gays.

Dans les années 2000, peu après le développement et le succès du phénomène éditorial du *Boys Love* au Japon, les mangas japonais grand-public commencent à mettre en scène la *fujoshi* comme un personnage comique. D'après Jeffrey T. Hester dans *Fujoshi Emergent* (in *Yaoi Boys Love Manga and Beyond*, 169-188), elles ont été « découvertes » ces années-là, mises sous le feu des projecteurs après des décennies d'activités secrètes. Les trois premiers mangas qu'il recense comme mettant en scène les *fujoshi*, *Moso Shojo otaku Kei* (traduit *Otaku girls* en français) (2004), *Tonari no Yaoi Chan* non traduit (2006) et *Fujoshi Kanojo* (*Ma copine est fan de yaoi*) (2007), sont adaptés de romans sortis en 2006 et ont été, par la suite, adaptés en série et films, ce qui montre bien l'engouement généralisé pour ces récits.

Le dernier récit cité présente l'originalité d'être basé librement sur les témoignages d'un homme ayant entamé une relation romantique avec une *fan* de *yaoi* et ayant consacré un blog à la question. Jusqu'aux années 2010 environ, les représentations médiatiques des *fujoshi* se sont faites par le prisme d'un regard masculin : celui d'un homme généralement amené à avoir une relation romantique hétérosexuelle avec la *fujoshi*. Ces premiers récits décrivent la *fujoshi* comme une

anomalie cachée dans divers cercles sociaux. La plupart du temps, le ressort comique vient du fait que la jeune fille a l'air sage et que le jeune homme qui l'observe est loin de soupçonner, chez elle, une telle « perversité ».

Par la suite, les récits ont commencé à se faire du point de vue féminin, comme dans *From Five to Nine* (2010), *Journal d'une fangirl* (2010) puis *Kiss Him, Not Me!* (2013) écrit par Junko. Néanmoins, le ressort de la découverte de la « perversité » de la *fujoshi* par des hommes continue d'être le moteur de ces histoires.

Des consommatrices créatrices

Les *fujoshi* sont des fans dont les activités tournent autour de pratiques de consommation. Dans tous les mangas du corpus, elles se procurent des objets liés à leur passion (figurines, jeux vidéo, oreillers, mangas) qui leur servent également de marqueurs d'identité. Bien qu'elles cherchent à cacher leurs achats – car elles ont conscience qu'ils seraient extrêmement mal vus par leurs pairs hors de leurs cercles de *fujoshi* – elles possèdent des espaces d'expression où leur passion pour le *yaoi* peut librement s'exprimer, comme par exemple leur chambre. Néanmoins, cette consommation n'investit pas toujours des objets classiques de consommation de masse liés directement à des franchises. Les objets qu'elles se procurent et qui les trahissent en tant que *fujoshi* sont des *doujinshi*. Dans le manga *From Five to Nine*, la *fujoshi* laisse ainsi traîner un sac de *doujinshi* sur son lieu de travail et se fait démasquer par un collègue (Miki Aihara tome 2, chapitre 6). La situation est assez similaire dans *Journal d'une Fangirl*, où être identifiée comme *fujoshi* serait compromettant pour l'héroïne qui subit le chantage de deux garçons (Sanae Uno, tome 1, chapitre 2). Dans *Ma copine est fan de yaoi* (Shinba Rize et Pentabu, tome 4, chapitre 18), une amie de l'héroïne raconte que son petit ami est venu chez elle sans s'annoncer et qu'elle n'a pas eu le temps de masquer ses possessions *yaoi*, ce qui a mené à leur rupture. Dans *Kiss Him, Not Me!*, alors qu'elle a invité des camarades chez elle, l'héroïne voit son placard déborder, révélant son impressionnante collection de *doujinshi* (Junko, tome 1, chapitre 4). Dans *Genshiken*, l'une des *fujoshi* s'intéresse à des *doujinshi* laissés sur la table du local du club par une autre *fujoshi* qui veut la piéger, ce qui l'amène à révéler sa véritable nature de *fujoshi* aux autres membres de son club (Shimoku Kio, tome 5, chapitre 25).

Les *doujinshi* ne sont trouvables qu'au cours de la convention *Comicket*, ils sont souvent vendus directement par leurs créateurs et créatrices. Il s'agit pour les *fujoshi* de déployer de véritables stratégies pour se les procurer au sein d'une foule avide. Dans ce contexte, les fanzines prennent l'apparence d'objets de collection au tirage extrêmement limité que les *fujoshi* se disputent. Néanmoins, la nature des fanzines distingue leurs acheteuses des consommatrices de masse. En effet, un fanzine, en l'occurrence de bande dessinée ou de *fanfiction*, est produit par les fans pour les fans et même pour des fans d'une niche extrêmement spécifique : une fan de *yaoi*, une fan de la franchise reprise dans le fanzine, une fan des personnages de ladite franchise ou même une fan d'une dynamique spécifique entre deux personnages précis d'une œuvre. Une acheteuse de *doujinshi* est une connaisseuse et concentrera son attention sur les autrices qu'elle sait capables de répondre à ses désirs pour ce qui est des franchises utilisées, des personnages et de leurs dynamiques. Les *fujoshi* sont une niche dans la niche et elles ont conscience que leur lecture est extrêmement spécifique. Quand elles se reconnaissent entre paires, leur rareté les amène généralement à manifester leur enthousiasme, comme dans *Otaku Girls* dont le « s » final indique bel et bien la présence d'une deuxième *fujoshi* qui va se lier à l'héroïne grâce à leurs goûts spécifiques communs (Natsumi Konjo, tome 1, chapitre 3)

Les mangas du corpus montrent des *fujoshi*, isolées dans leurs passions, qui ont néanmoins des pratiques sociales leur permettant de rencontrer leurs paires comme au *Mandarake*⁶, à l'*Otome Road*⁷, à la *Comicket* ou encore au *Butler cafe*⁸ où l'héroïne de *Ma Copine est Fan de Yaoi* retrouve ses amies (Shinba Rize et Pentabu, tome 1, chapitre 4). Dans ces espaces, les *fujoshi* consomment à la fois des œuvres propices aux *yaoi* (ce peut être n'importe quelle franchise, groupe de musique, jeu vidéo...) et des œuvres ouvertement homosexuelles. Les auteures de ces ouvrages explicites oscillent elles-mêmes entre des œuvres originales homosexuelles (le manga, le roman ou le jeu vidéo *Boys Love* avec des personnages originaux) et celles dont elles explicitent l'homosexualité (avec des *doujinshi* basés sur des franchises existantes). Junko, l'auteure de *Kiss Him, Not Me!*, autoédite des *doujinshi* tout en passant par des circuits d'édition traditionnels pour sa série de romance plutôt hétérosexuelle (*Kiss Him, Not Me!*)⁹ et ses mangas *Boys Love* avec des romances homosexuelles¹⁰.

Ainsi, malgré l'inclusion du *yaoi* dans un système de production/consommation classique avec le *Boys Love* et la mise en place de lieux d'achats dédiés à ces produits, la plupart des objets achetés par les *fujoshi* viennent directement de leurs paires. Les *fujoshi* sont, de par la nature-même de leur objet de prédilection, des créatrices. Leur lecture du monde les extraie de l'hétéronorme puisqu'elles y projettent des relations homosexuelles (qui peuvent initialement être sous-entendues) mais impliquent souvent de négocier avec l'œuvre ou la personne observée en usant de sa connaissance des codes de la romance pour réimaginer une homosocialité masculine dominante en homosexualité romantique. Si la réception d'une œuvre change en fonction du milieu social, de l'âge, du sexe, des publics, etc., la réception d'une *fujoshi*, bien qu'elle puisse avoir d'innombrables variantes, sera toujours dirigées vers les indices d'un homoérotisme masculin à extrapoler pour recréer une romance entre les lignes.

Le *yaoi*, une création de fan qui a été transformée en marché au Japon sous le nom de *Boys Love*, demeure malgré tout un circuit en boucle où les consommatrices sont aussi des productrices et se lisent et se commentent entre elles. Ainsi, les *fujoshi* de *Kiss Him, Not Me!*, *Otaku girls* et *Genshiken* écrivent et produisent des bandes-dessinées. Celle de *Journal d'une fangirl* participe à la création d'une bande-dessinée *Boys Love* grâce à son expertise.

Il ne s'agit pas de généraliser les pratiques de fans par essence créatrices¹¹ : il y a, en effet, différents niveaux de création. Les *fujoshi* héroïnes de *From Five to Nine* et *Ma copine est fan de Yaoi*, quant à elles, se contentent d'imaginer des histoires et d'en consommer sans créer. Néanmoins, être *fujoshi* implique souvent en soi un acte créateur dans la projection d'une romance homosexuelle sur des médias qui n'en présentent pas explicitement.

Dans le regard de l'autre : observation et réification

Tous les mangas du corpus sans exception présentent une romance entre une *fujoshi* et un jeune homme. Pour autant, la relation en elle-même défie un peu les normes.

Le point de vue de l'homme sur la *fujoshi* est d'abord marqué par une grande perplexité et un rejet lorsqu'il réalise que la *fujoshi* le voit comme un homme à

« *shiper* ». Le *shipping*, issu de l'anglais *relationship*, est l'activité des fans (en majorité féminines) qui consiste à imaginer des relations de couples entre des personnes/des personnages – ici, des hommes. La *fujoshi* va ainsi imaginer des relations entre le héros et ses amis, essayer de le cataloguer comme *uke* ou *seme*, et, en tout cas, ne pas lui demander son avis sur la question. Elle réifie l'homme, l'observe et le lui fait sentir. Dans *Otaku girls*, l'héroïne fait poser le héros pour lui inspirer des scènes de bande-dessinée *yaoi*. Dans *Kiss Him, Not Me!* et *Journal d'une Fangirl*, on trouve des scènes similaires d'observation d'hommes dans des positions voulues homoérotiques. Dans tous les autres mangas du corpus, on les voit les observer et projeter des relations homosexuelles sur eux.

Les héroïnes *fujoshi* continuent de pratiquer le *shipping* même après être rentrées dans les rangs de l'hétérosexualité comme dans *Journal d'une fangirl*, où l'héroïne échange un baiser avec son amoureux pour mieux fantasmer sur sa relation avec son ami à la page suivante (Sanae Uno, tome 3, chapitre 15). Cette persistance de la pratique du *shipping* était présente dès les premières apparitions de la *fujoshi* dans les mangas : le retour à l'hétéronorme n'est accepté par les héroïnes qu'à condition de continuer à exercer leur passion. Le *yaoi* n'est pas une phase.

Au départ, néanmoins, une relation romantique avec un homme semble inconciliable avec la passion du *yaoi*. Dans *Kiss Him, Not Me!*, *Journal d'une fangirl* et *Otaku Girls* : la *fujoshi* refuse initialement toute relation hétérosexuelle, elle ne veut pas être la protagoniste d'une romance, elle veut observer depuis l'extérieur. A la fin de ces récits, un compromis sociétal est trouvé. La *fujoshi* trouve un partenaire hétérosexuel susceptible de comprendre ou du moins d'accepter sa passion.

Dans *Ma copine est fan de yaoi*, la tolérance du héros est assez grande puisqu'il se déguise pour sa petite amie *fujoshi* et discute avec elle de sa supposée sexualité homosexuelle alors qu'elle se demande s'il serait plutôt actif ou passif dans le cadre d'une relation homosexuelle qu'elle s' imagine entre lui et son ami (tome 1, chapitre 4). Les partenaires romantiques des *fujoshi* de ces histoires sont ainsi plus ou moins à l'aise dans leur position d'homme objet. Dans *Genshiken*, quand sa future petite amie *fujoshi* réalise un *doujinshi* pornographique inspirée par lui et un de leur camarade, le héros admet que ça l'excite ce qui l'amène à confesser ses sentiments pour elle et les conduit à avoir une relation sexuelle (Shimoku Kio, tome 8, chapitre 47). Dans *Kiss*

Him, Not Me!, les personnages masculins qui entourent l'héroïne l'accompagnent au *Comicket* pour l'aider à acheter tous les *doujinshi* qu'elle convoite (Junko, tome 2, chapitre 8). Par la suite, le partenaire de l'héroïne se sentira menacé par sa passion pour le *yaoi*, bien que ce soit également ce caractère passionné qui l'attire chez elle. Les deux partenaires retrouvent l'harmonie lorsque la *fujoshi* clarifie ses sentiments pour son petit ami, lui expliquant que son amour du *yaoi* est situé à un autre niveau car elle désire que ses personnages préférés s'enlacent entre eux mais désire que son partenaire l'enlace, elle (Junko, tome 13, chapitre 51). La cohabitation avec un petit ami et des pratiques *yaoi* de la *fujoshi* est donc possible tout comme un *otaku* peut, d'après Saito Tamaki (2011, 19), avoir une petite amie et fantasmer sur des personnages féminins de mangas. Pour autant, les deux pratiques sont à distinguer. Un garçon *otaku* se projette directement dans une relation avec un personnage féminin fictif quand une *fujoshi* imagine des relations entre hommes.

Il existe ainsi, malgré leurs similitudes, une dichotomie très forte entre les représentations de *fujoshi* ou fille *otaku* - dont la sexualité reste souvent implicite - et garçon *otaku* plus explicites dans leurs pratiques sexuelles. Dans *Genshiken*, une comédie « tranche de vie » sur un club d'*otaku* dans une université où les jeunes femmes apparaissent peu à peu et troublent l'entre-soi masculin, cette différence est flagrante. D'ailleurs, on peut y voir une sorte de conquête de l'espace *otaku* par les femmes. Si la première série *Genshiken* ne comptait que trois personnages féminins principaux, *Genshiken Nidai*, la suite, écrite dans les années 2010 et inédite en France, met en scène un groupe presque exclusivement féminin avec une plus grande diversité des corps. Il y a là notamment des femmes en surpoids ou à l'allure très masculine. La première série *Genshiken* montrait, elle, des femmes normées représentant chacune un fantasme type : la fille énergique au look urbain (Saki), la beauté à forte poitrine (Ohno) et la petite fragile au caractère bien trempé (Ogiué). Sur la plupart des couvertures de *Genshiken*, série qui suit une majorité de personnages masculins, s'affichent des personnages féminins érotisés. Les héroïnes font toutes du « cosplay » (parfois contraintes et forcées par les personnages masculins) et une emphase est mise sur leurs attributs physiques. Des figurines dont la texture des seins était étudiée pour inciter les lecteurs à les toucher étaient également offertes en cadeau avec le magazine dans lequel le manga était publié

(Maiko Okazaki et Fabien Vautrin, tome 7, page 15 dans le sens de lecture occidental).

Les *fujoshi*, femmes objets de *Genshiken*, réifient toujours les hommes dans une forme de *cross-voyeurism* féminin, mais elles le font d'abord en arrière-plan des activités masculines qui, comparativement, s'affichent presque sans honte. Le fait qu'elles aient des passions similaires pour les « anime » constitue d'ailleurs un atout de charme pour les hommes *otaku*. Dans une interview publiée à la fin du tome 7 (Maiko Okazaki et Fabien Vautrin, page 13 dans le sens de lecture occidental), le responsable éditorial de *Genshiken* explique que les lecteurs fantasmaient sur l'une des *fujoshi* qui serait la petite amie idéale partageant les centres d'intérêt des garçons *otaku*. L'auteur de *Genshiken*, Shimoku Kio, est, quant à lui, beaucoup plus explicite dans sa représentation de la masturbation masculine : la scène ne s'arrête qu'au moment où son héros ouvre sa braguette en jouant à un jeu vidéo érotique (tome 3, chapitre 17). Par opposition, la masturbation féminine n'est évoquée que de façon euphémisée dans une unique conversation :

« Ohno : Quoi ? Tu as lu un livre *yaoi* en CM2 ? Et c'est ça qui te perturbe ? J'ai du mal à te croire... Je connais des filles qui se « Biiip » aient déjà à cet âge-là !

Saki : Ohno... même si on est entre nous, ne dis pas ce genre de choses... Et pourquoi tu me regardes ?

Ohno : C'est naturel pour une fille de s'intéresser à ces trucs, non ?

Ogiué : T'es lourde... Tu tentes toujours d'imposer ton point de vue aux gens...

Ohno (à Saki) : J'ai touché un point sensible, tu crois ? Elle essaie de changer de sujet, maintenant ! En plus, c'est une *otaku* ! Je ne vois pas ce qui a pu la traumatiser là-dedans !

Saki : Mais qu'est-ce que j'ai à voir là-dedans, moi ?

Ohno : Et puis c'est elle qui est chiante. Elle s'accroche avec ses mensonges... N'est-ce pas, Saki ? Ce genre de fille, c'est toujours...

Ogiué (brandissant un *doujinshi yaoi* avec deux lycéens) : Parce que tu crois que tu n'es pas chiante, toi aussi ! ? Toi et toutes celles qui se « Biip »ent en lisant ce style de livre !

Ohno : ... Quoi...

Saki : Euh... Ogiué... même si on est entre nous... tu...

Ohno (brandissant un *doujinshi yaoi* avec deux hommes mûrs) : La ferme !! D'abord, moi, c'est sur ces types-là que je me « Biiip » !! » (Kio Shimoku, tome 5, chapitre 25)

En dépit de l'usage d'un « Biiip » pudique pour remplacer un mot qui devait sans doute évoquer la masturbation, *Genshiken* est la seule œuvre du corpus à aller aussi loin dans son explicitation des pratiques sexuelles des *fujoshi* liées aux *yaoi*. Dans les autres mangas du corpus, les *fujoshi* rougissent, ont le cœur qui bat, halètent, bavent, hurlent, ont des réactions physiques très intenses mais rien n'est explicitement sexuel. Leurs désirs, s'ils sont exprimés sur le mode de la consommation frénétique de *yaoi*, restent de l'ordre du non-dit. Bien que les *fujoshi* aillent plus loin que nombre de personnages féminins de manga dans l'expression de leur sexualité, une inégalité demeure et leur sexualité « déviante » se perçoit en filigrane.

Une sexualité « déviante » négociée

Les *fujoshi*, avant leur rencontre avec leurs partenaires masculins, ont donc, dans les fictions du corpus, une sexualité basée sur le *cross-voyeurism* qui leur permet de décoder le monde de façon homoérotique. Les codes du *yaoi*, souvent liés ou assimilables à des clichés nés des *romance novels* ou de la littérature sentimentale (mais dont l'issue est toujours sexuelle), sont une récupération d'archétypes patriarcaux dans un espace ludique où le sexe est déconnecté de dynamiques de pouvoirs liées au masculin et au féminin. D'ailleurs, les *fujoshi* trouvent à travers le *yaoi* une façon de reprendre le contrôle sur leur sexualité. Une scène de *Kiss Him, Not Me!* l'illustre très bien : dans son manga, l'héroïne fantasme sur une agression sexuelle - mise en scène pour elle par une autre femme - entre deux hommes et réalise, ayant été embrassée de force un peu plus tôt, que dans la vraie vie la situation la terrifie (Junko, tome 8, chapitre 29). Dans *Genshiken*, l'une des *fujoshi* est également extrêmement anxieuse à l'idée d'avoir une sexualité impliquant son corps et une relation à autrui, ce qui ne l'empêche pas de fantasmer sur des scènes de sexe entre éphèbes.

Les échanges avec les femmes constituent également une échappatoire

salvatrice à la pression d'interactions hétéronormées avec des hommes pour les *fujoshi* de ces récits. Souvent, leurs relations entre elles prennent des allures très romantiques. Dans *Otaku girls*, l'héroïne et son amie ont un véritable coup de foudre en réalisant qu'elles ont les mêmes goûts (Natsumi Konjo, tome 1, chapitre 3). Dans ce dernier titre et *Kiss Him, Not Me!*, le premier baiser des héroïnes est partagé avec leur meilleure amie (*Kiss Him, Not Me!*, Junko, tome 3, chapitre 9, *Otaku Girls*, Natsumi Konjo, tome 1, chapitre 3). Dans *Le journal d'une fangirl*, le véritable enjeu dramatique est la dispute de l'héroïne avec sa meilleure amie qu'elle reconnaît comme ayant beaucoup de classe (Sanae Uno, tome 1, chapitre 1). Dans son manga *Kiss Him, Not Me!*, Junko va plus loin car la meilleure amie *fujoshi* de l'héroïne est également une prétendante placée au même niveau que les hommes qui l'entreprennent. Elle est explicitement à la recherche d'interactions romantiques avec l'héroïne.

Dans ces deux derniers mangas, les amies *fujoshi* des héroïnes sont des filles androgynes de type « *takarazuka* » (en référence à une troupe de théâtre japonaise très populaire où les femmes tiennent tous les rôles, y compris masculins¹²). Leur androgynie fait écho au style graphique des *yaoi* et participe à leur incarnation de partenaires complètes pour les héroïnes *fujoshi*, se mouvant avec fluidité du masculin au féminin à travers les codes de genre. Néanmoins, elles restent des compagnes momentanées, réduites à un niveau exploratoire rassurant. L'hétérosexualité demeure le point final à toutes ces histoires où les échappées homoromantiques ne sont que des phases.

Cette homosexualité féminine momentanée, organisée ici autour de fantasmes liés à l'homosexualité masculine, semble un héritage du genre fictionnel japonais du *Esu*. Le *Esu*, lié à des pratiques scolaires réellement encouragées au Japon entre les années 1900 et 1950, mettait en scène dans le cadre de pensions non mixtes, des relations amoureuses entre élèves féminines. Ces relations étaient acceptées socialement comme un apprentissage du devoir sentimental dû à leur futur mari. La poursuite de la relation entre jeunes filles hors de ce cadre, de même que sa concrétisation physique, n'étaient par contre pas tolérées (Karen Merveille, 2010, 55-79). Les pratiques homosexuelles féminines correspondent donc dans ces récits de *fujoshi* à une phase qui précède l'hétérosexualité. Pour autant, la romance

hétérosexuelle qui achève ces récits n'altère pas l'intensité des liens entre *fujoshi*. Le partenaire masculin ne remplace pas cette socialité féminine.

Malgré un polissage par hétéronormie, la sexualité divergente des *fujoshi* subsiste. Entre les chapitres 46 et 51 de *Kiss Him, Not Me!*, un rival masculin essaye de conquérir le petit ami de l'héroïne *fujoshi* qui refuse ces avances, non pas parce qu'il est, lui, hétérosexuel mais parce qu'il est déjà amoureux de quelqu'un d'autre. Junko a également développé une série dérivée mettant en scène deux personnages secondaires masculins que son lectorat et son personnage principal de *fujoshi*, imaginaient partager une relation homosexuelle en pratiquant le *shipping*. Enfin, l'amie *fujoshi* androgyne avec laquelle l'héroïne a entretenu un lien ambigu demeure célibataire à la fin de l'histoire alors qu'elle aurait pu, comme l'héroïne, aisément se soumettre à la loi de la romance hétérosexuelle compte tenu du nombre de jeunes hommes présents dans l'histoire. L'homosexualité est ainsi, d'une part, explicitée pour plaire aux femmes pratiquant le *cross-voyeurism* et, d'autre part, laissée libre d'interprétation pour celles qui se projetteraient de façon plus explicite dans un personnage sous-entendu comme lesbien. L'orientation sexuelle de l'héroïne et de son petit ami n'est, par ailleurs, pas explicitée sous le nom de bisexualité ou de pansexualité mais ces deux personnages n'accordent que peu d'importance au genre de leur partenaire.

Par le biais de son corps, l'héroïne de *Kiss Him, Not Me!* s'écarte, elle aussi, de la norme. Suite à la mort de son personnage préféré dans un « anime », elle perd subitement du poids et devient désirable pour un groupe de garçons qui se mettent alors à l'entourer d'attentions romantiques qu'elle perçoit comme étant menaçantes. Néanmoins, son intérêt amoureux féminin de même que le jeune homme avec lequel elle entame finalement une relation romantique sont, tous les deux, indifférents à sa perte ou reprise de poids. Ainsi, à la fin du manga, l'héroïne qui correspondait jusque-là aux normes de beauté de minceur, a repris du poids et n'est pas moquée pour cela. Elle n'échappe véritablement aux injonctions liées à sa corpulence que tardivement mais cette échappée est conclusive et constitue une véritable célébration de son mode de vie. Son parcours émotionnel au cours du manga, tout comme celui des autres *fujoshi*, ne consiste, à aucun moment, à évoluer en reniant sa nature « déviante » mais simplement à s'ouvrir à ceux et celles qui sont capables de la

comprendre et de l'accepter.

Conclusion

La mise en lumière des *fujoshi* dans les années 2000 en a fait un personnage humoristique et un protagoniste idéal pour des romances hétérosexuelles permettant de négocier un retour à la norme. Mais ce retour à la norme, écrit en partie par des auteures *fujoshi* elles-mêmes, montre au contraire la persistance de leurs passions. Le *yaoi* fait et fera toujours partie de leurs vies et ce n'est pas négociable. Il s'inscrit aujourd'hui dans des pratiques de consommation de masse, ce qui le rend plus acceptable dans les médias, mais il demeure néanmoins un vecteur de création et de réinvention, que ce soit en termes de productions littéraires et artistiques ou de pratiques sexuelles. Le récit central des histoires de *fujoshi* demeure hétéronormé, mais la construction de la relation se fait à travers diverses strates de fantasmes et de désirs qui échappent à ce carcan imposé. Enfin, en excluant dans un premier temps de leurs fantasmes leur propre corps féminin soumis à des idéaux physiques liés à la domination patriarcale, les *fujoshi* de ces récits s'autorisent à ne pas correspondre aux attentes liées à leur féminité. Leurs désirs « *cross-voyeuristes* » de voir des hommes entre eux ne s'effacent pas même lorsqu'elles entament une relation romantique hétérosexuelle.

BIBLIOGRAPHIE

Aihara, Miki & Daumarie, Xavier (traduction). *From Five to Nine* (7 volumes). Saint-Laurent-du-Var : Panini, 2012 – 2013.

Azuma, Hiroki. *Génération Otaku : les enfants de la postmodernité*. Paris: Hachette Littérature, 2008.

Bauer, Carolina Katherina. *Naughty Girls and Gay Male Romance-Porn: Slash Fiction, Boys' Love Manga, and Other Works by "Cross-Voyeurs" in the U.S. Academic Discourses*. Hambourg: Anchor Academic Publishing, 2012.

Butler, Judith & Kraus, Cynthia (traduction). *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte, 2006.

Genette, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 2014.

Hebdige, Dick & Saint Upery, Marc (traduction). *Sous-culture : le sens du style*. Paris:

Zones, 2008.

Jenkins, Henry. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York: Routledge, 1992.

Junko Eloy, Isabelle (traduction). *Kiss Him, Not Me!* (14 volumes). Paris: Delcourt, 2015-2019.

Konjo, Natsumi & Ludmann, Sébastien (traduction). *Otaku Girls* (7 volumes). Charnay-les-Maçons : Bamboo Edition, 2009 - 2011.

Kosofsky Sedgwick, Eve & Koestenbaum, Wayne (avant-propos). *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* – édition du 30^{ème} anniversaire. New York: Columbia University Press, 2016.

MCLelland, Marc (dir.) *Boys Love Manga and Beyond*. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

Merveille, Karen, « La révolte du lys : une odyssée du yuri ». Dans Brient, Hervé (dir.), *Manga 10 000 images n° 3, Le manga au féminin : Articles, chroniques, entretiens et mangas*. Versailles : Editions H, 2010, p. 55-79.

Nagaike, Kazumi. *Fantasies of Cross-Dressing: Japanese Women Write Male-Male Erotica*. Boston: Brill, 2012.

Pentabu & Shinba, Rize, studio Charon (traduction). *Ma copine est fan de yaoi* (5 volumes). Toulon : Soleil manga, 2011-2012.

Peyron, David. *Culture Geek*. Limoges : FYP, 2013.

Pugh, Sheena. *The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context*. Bridgend: Seren, 2005.

Radway, Janice. *Reading the Romance, Woman, Patriarchy, and Popular Literature* with a new introduction by the author. Chapel Hill: The University of North Carolina press, 1991.

Shimoku, Kio & Okazaki, Maiko (traduction). *Genshiken* (9 volumes). Paris: Kurokawa, 2007-2009.

Stienon, Valérie. *La Littérature des Physiologies. Sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*. Paris : Classiques Garnier, 2012.

Tamaki, Saito. *Beautiful Fighting Girl*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

Uno, Sanae & Chujo, Chiharu (traduction). *Le journal d'une Fangirl* (3 volumes).

Rancon: Akata, 2014.

Watanabe, Tsuneo & Iwata, Jun'ichi. *La voie des éphèbes : histoire et histoires des homosexualités au Japon*. Paris : Trismégiste, 1987.

Welker, James. « Drawing Out Lesbians : Blurred Representations of Lesbian Desire in Shōjo Manga ». Dans Subhash, Chandra (dir.). *Lesbian Voices: Canada and the World: Theory, Literature, Cinema*. New Delhi: Allied Publishers, 2006, p. 84-156.

NOTES

1 Un grand salon dédié aux fanzines qui dure plusieurs jours, l'un d'entre eux étant dédié aux fanzines *yaoi* ayant lieu chaque année en hiver et en été au *Tokyo Big Sight* depuis 1975.

2 Les ouvrages *yaoi* de ces dernières années présentent, à présent des personnages au physique de plus en plus diversifié, du plus viril au plus délicat, ce qui est sans doute lié à la porosité entre la communauté *yaoi* japonaise et la communauté anglophone globale qui a une esthétique différente et le fait qu'un public homosexuel masculin s'y intéresse de plus en plus avec la disparition progressive des bande-dessinées gaies destinées à un public d'hommes gays et avec des attentes graphiques plus viriles. Néanmoins, des années 1960 aux années 1990, le style graphique de la plupart des bande-dessinées *yaoi* ou *proto yaoi* japonaises est celui du manga pour filles, *shojo*, où les figures masculines sont extrêmement androgynes.

3 Le vocabulaire japonais lié au *yaoi* est en constante évolution mais les différents types d'histoires et d'archétypes connaissent de nombreuses dénominations qui correspondent à autant de types. Les *seme* (pénétrants) peuvent être doux, pathétiques, joueurs, plus jeunes ou au contraire des business men puissants...

4 Dans *Kiss Him, Not Me!*, les chapitres 23 et 24 du tome 6 sont dédiés à une séparation momentanée entre deux *fujoshi* car elles sont en désaccord sur celui qui est *uke* et celui qui est *seme* dans l'un de leurs couples fétiches. Elles se réconcilient en déterminant que leur couple est en fait un *riba* (transcription et contraction japonaise de l'anglais « *reversible* »), c'est-à-dire que les personnages peuvent changer de position.

5 La première apparition du mot *otaku* dans les médias est liée à la série de meurtres commis en 1989 à Tokyo par Tsutomu Miyazaki chez qui des mangas et « anime » ont été retrouvés.

6 Magasin de mangas et *doujinshi* d'occasions.

7 Rue où se trouvent les boutiques de *fujoshi* vendant jeux vidéo, produits dérivés, mangas et DVD *yaoi*.

8 Cafés au style victorien fantasmé où les serveurs sélectionnés pour leur beauté jouent le rôle de majordomes au service des clientes.

9 L'héroïne *fujoshi* de ce titre est entouré d'un groupe de prétendants masculins et d'une prétendante.

10 Les titres *yaoi* de Junko traduits en français aux éditions Taifu sont : *Un amour de cuisinier* (2014), *My Bodyguard* (2015) et *Konbini-kun* (2015) et aux éditions Boys Love IDP : *Starlike Words* (2013), *Under The Umbrella, With You* (2013), *Your Note* (2014), *The Return Of The Prince* (2015).

11 Henry Jenkins a repris l'idée de Certeau dans *L'invention du quotidien* (1980) de braconniers d'une culture de masse en l'appliquant aux pratiques de fans dans *Textual Poachers* (1992). Cependant, il s'y concentre exclusivement sur les pratiques des fans de séries créateurs de *fanfictions*, chansons, vidéos, etc., sans réellement prendre en compte les fans non créateurs moins impliqués.

12 Dans le chapitre 33 du tome 9 de *Kiss Him, Not Me!*, l'un des personnages qualifie explicitement l'amie *fujoshi* de l'héroïne qu'elle a d'abord prise pour un garçon de « *takarazuka* ». Dans le chapitre 10 du tome 2 de *Journal d'une Fangirl*, l'amie de l'héroïne interprète le rôle d'André de la *Rose de Versailles*, une pièce tirée du répertoire *takarazuka*.

©2019 Lauren Dehgan & GRAAT On-Line