

La politique des amours féminins : Willow/Tara et les nouvelles approches des communautés de fans

Judith L. Tabron

(*Slayage* vol. 4, no. 1-2, 2004)

Traduite de l'anglais (Etats-Unis) par Malaurie Prévost
(*Slayage* vol. 21, no. 2, 2023)

Une version précédente de cet essai a été présentée pendant la table-ronde « Les communautés Littéraires Virtuelles », durant la conférence annuelle Modern Language Association en décembre 2003. Je remercie Susan Hollis Merritt et Christopher Heyn pour cette expérience ; je remercie Roz Kaveney, Stephanie Zacharek, et les membres de Kittenboard d'avoir répondu à mes questions.

- (1) Si vous ne le saviez pas encore, la première relation lesbienne de longue durée mise en scène à la télévision a pris fin le 7 mai 2002. Willow, puissante sorcière et

Judith L. Tabron has written and published on the comparison of Nigerian, Australian, and American literature; Peter Carey; *Stargate SG-1*; and *Buffy the Vampire Slayer*. Her screenplay “A Mess of Broken People” was a semifinalist in the 2004 Academy of Motion Picture Arts and Sciences' Nicholl Fellowship competition. And *Publishers Weekly* called her short story “Broken Stones” “Bradburyesque.” Her latest stories appear in *This Side of an Icy Horizon*, which contains both attempted humor and explosions.

Malaurie Prévost has worked in the audiovisual industry for ten years. Besides her principal activity, she started translating some essays from *Slayage* and was surprised at how much she came to like it. As *Buffy+* Studies are not very active in France, she hopes to reach many French people and help them discover these scholars' approach.

meilleure amie de Buffy, dans la populaire série *Buffy contre les vampires*, vient de se réconcilier avec Tara, sa petite amie depuis plus de deux ans, dont elle a été séparée pendant plusieurs mois. Vers la fin de la saison 6, dans un épisode intitulé « Seeing Red », celui suivant leur réconciliation, un maniaque mysogine essaye de tuer Buffy et Tara est touchée par une balle perdue. Le personnage meurt. Willow, folle de chagrin, essaye de détruire le monde. (Connectez-vous pour voir le monde être sauvé ; la saison 6 est maintenant disponible en DVD.)¹

- (2) Si vous *n'étiez* pas au courant, alors vous êtes probablement un spectateur occasionnel de la série mais vous ne pouvez certainement pas être appelé fan, que ce soit en terme usuel ou en terme académique. Quand je dis « fan », j'entends fan au sens académique reconnu il y a dix ans dans deux livres « avant-gardistes », *Textual Poachers* de Henry Jenkins et *Enterprising Women* de Camille Bacon-Smith. Le travail de Bacon-Smith est l'étude ethnographique d'une vaste communauté de fans, révélant une énorme sous-culture de consommateurs de médias enthousiastes ayant leurs propres coutumes et histoire. Le livre de Jenkins étudie la manière dont certains fans transforment et recyclent des matériaux consommés pour leur propres intérêts culturels, démontrant que leur consommation de média était très loin d'être superficielle. Au côté du travail de Constance Penley, ces études posent les bases du savoir académique sur les communautés de fans qui n'ont, par la suite, probablement pas été aussi développées qu'elles l'auraient mérité. Le nouveau livre de Matt Hills, *Fan Cultures*, est peut-être le seul livre récent complet au sujet des communautés de fans, et Hills démontre son expérience avec des études de médias d'une manière

que les travaux précédents, basés soit sur l'anthropologie soit sur les études littéraires, ne le font pas. L'approche de Hills laisse porte ouverte sur l'étude des fans, et internet est en train de changer le sujet des études de média et de fan à la vitesse de l'éclair. La communication instantanée entre les fans, et entre les fans et les créateurs, grâce à la technologie d'internet, et la manière dont le fan reçoit, examine et même s'énerve contre la culture populaire qu'il consomme requiert une analyse tout aussi agile.

- (3) La mort de Tara, par exemple, a récemment résulté en l'une des plus grandes protestations de fans, égalant la désertion de Michael Shanks de *Stargate SG-1* et l'annulation prématurée de *Farscape*.² Plusieurs sites internet et des milliers de fans ont monté ensemble une protestation organisée (de nombreux fans ont également protesté individuellement) ; les créateurs de la série ont répondu sur différents supports ; et le débat a même été couvert, ou au moins mentionné, dans beaucoup de supports non-fans tels que Salon.com ou encore la Radio Nationale Publique (NPR).
- (4) Un incident aussi connu est un très bon test pour voir à quel point les études académiques des communautés de fans ont progressé ou non durant la dernière décennie. Depuis 1992 et la publication des deux livres importants sur les communautés de fans, le web du monde entier est devenu un formable medium de communication, synchrone ou asynchrone, entre les fans mais aussi entre les fans et les producteurs des séries auxquels ils tiennent, aussi bien qu'un moyen de distribuer des productions de fans incluant des contrefaçons de séries télévisées et de films. Pendant la même période, le marché du divertissement est devenu de plus en plus global, avec la télévision américaine dominant le marché international tel le légendaire

Colossus. Comme je vais l'expliquer, le cas de la mort de Tara révèle quelques tendances intéressantes, bien que dérangeantes, dans les analyses académiques de communautés de fans, tout comme de nouvelles opportunités politiques pour les communautés de fans elles-mêmes, en tant qu'institution interagissant sans cesse avec les productions médiatiques et pas seulement en les consommant.

- (5) Les fans sont prompts à se plaindre de ce qui ne leur plaît pas. Ce qui était curieux, à propos de ce tapage de fans particulier, était sa nature politique. Le personnage qui venait de périr d'une mort violente et dénuée de sens était une moitié de la première relation lesbienne télévisée à long terme. Tara était la petite amie de Willow depuis le milieu de la saison 4. Cette relation a eu deux années pour construire des partisans admiratifs et vocaux. Les fans qui se sont plaints de la mort de Tara faisaient souvent partie de groupes internet (forums et autres), organisés spécifiquement autour de la joie de voir une relation lesbienne heureuse à la télévision : c'étaient des fans de Willow/Tara.
- (6) La convention d'indiquer une relation amoureuse entre deux personnages de médias par un « slash » a trouvé son origine chez des fans qui ont reconstruit les relations privilégiées qu'ils voyaient à la télévision en des relations spécifiquement amoureuses et/ou sexuelles. L'exemple classique, examiné de manière plus détaillée dans le livre de Bacon-Smith, était la communauté de fans autour de Kirk/Spock, dans laquelle des histoires, vidéos ou illustrations artistiques étaient produites et portaient la relation de Kirk et Spock à un autre niveau.
- (7) Par conséquent, les communautés classiques de *fiction slash* (comme sont appelées ces communautés de fans)

est presque toujours antithétique de l'actuel matériel du (généralement la télévision) produit médiatique. Presque toutes les émissions populaires et beaucoup des films qui ont gagné des communautés de fans significatives développent leurs propres *fictions slash*, dans lesquelles le souffle dramatique de la narration où les personnages sont placés dans des situations émotionnelles intenses se retrouve spécifiquement dans des relations romantiques ou sexuelles.³ À ce titre, les fans créent spécifiquement des matériaux que les créateurs de médias *ne créeraient pas* eux-mêmes. À la télévision, Starsky et Hutch ne tombent jamais amoureux et n'ont jamais de relations sexuelles. Dans les *fictions slash*, une telle relation serait le point d'orgue de toute histoire, vidéo, ou illustrations artistiques créées. Les *fictions slash* sont subversives et les créateurs de médias ont tendance à détester ça, s'ils sont au courant de cette pratique.

- (8) La trame narrative de la romance entre Willow et Tara dans *Buffy contre les vampires* a commencé, comme toute bonne romance, comme étant un peu plus que des regards éloquentes et des pauses lourdes de sens. Un tel matériel est du pain béni pour la communauté *slash*. Imaginez alors le régal des fans quand le créateur de la série, Joss Whedon, a effectivement donné vie à leur imagination : quand le sous-texte, comme ils le disent, devient le texte. Défiant tous les précédents de la télévision, Willow et Tara ont eu droit à leur relation romantique et lesbienne sur écran.
- (9) Le terme Willow/Tara, alors, avait déjà commencé à résumer la relation particulièrement proche entre Joss Whedon et les fans de *Buffy*. Plutôt que de dédaigner ce que les fans voulaient faire de cette série, Whedon a joué le jeu. En fait, il n'a pas seulement joué le jeu, il s'est roulé dedans et il le jette partout. Whedon, un

auto-proclamé fan de cinéma et de télévision, sait ce que les fans font réellement, et le fait lui-même dans son rôle de producteur de média. Un délice sans précédent pour nous autres, les communautés de fans. Willow/Tara, plus particulièrement orthographié de cette manière, aurait dû s'adresser à une communauté de fans *underground*. Mais il s'avère que c'est en fait une intrigue majeure dans une série diffusée à la télévision. Quelle extase.

- (10) Les fans de Willow/Tara ont d'autres aspects particuliers. Alors que la communauté slash concernant les personnages masculins est majoritairement constituée de femmes hétérosexuelles (voir Bacon-Smith et tout autre article sur la communauté slash), un bon nombre des groupes de fans établis de Willow/Tara sont bondés de personnes qui sont elles-mêmes des lesbiennes heureuses ou des gens qui soutiennent les lesbiennes heureuses. Un de ces plus grands rassemblements étant Kittenboard, un forum en ligne qui est démonstrativement solidaire et intéressé par les romances lesbiennes en général, et Willow/Tara particulièrement. Ces forums étaient la source d'une grande partie des protestations de fans organisées contre la mort de Tara dans « Seeing Red. » Puisque la grande partie de la joie des fans de Willow/Tara reposait sur le fait de voir une relation *verboten* [en allemand dans le texte] par la télévision prendre véritablement vie sur écran pour la première fois, et parce que Whedon et la productrice de *Buffy*, Marti Noxon, avaient eu un contact solide avec la communauté de fans pendant des années et avaient travaillé très dur pour amener cette relation ouvertement lesbienne à la télévision. Chacun peut imaginer que la protestation des fans était très axée sur les termes : « Hey, vous nous avez enlevé nos

lesbiennes heureuse. » Comment aurait-il pu en être autrement, compte tenu de la particularité de cette situation sans précédent ? C'était la première fois, peut-être, qu'un groupe de fans plutôt en marge avait exactement ce qu'il voulait à l'écran. Ils n'ont pas simplement vu l'histoire d'amour qu'ils avaient imaginé, les producteurs leur ont aussi assuré que c'était bien réel, qu'ils le faisaient volontairement. Dans ces circonstances, il n'est pas difficile de sympathiser avec la peine et la colère des fans qui venaient juste de perdre ce qui était, pour beaucoup d'entre eux, la chose la plus importante que des producteurs de média leur aient jamais donnée.

- (II) Pourtant, en même temps, la protestation des fans est aussi largement constituée de « Hey, mon pote, nous enlever nos lesbiennes heureuses, nous semblent un peu anti-lesbiennes. » À cause de la situation particulière donnée à ces fans, (le sous-texte devenu texte), la destruction de personnages (donc la cessation du texte) était interprétée par les fans comme une frappe quelque peu nucléaire contre le texte et le sous-texte, contre le Willow/Tara lui-même. Peut-être que le meilleur résumé de cette facette de la protestation des fans peut être trouvé dans l'essai « *It's Not Homophobia, But That Doesn't Make It Right* » de Robert Black [« Ce n'est pas homophobe mais cela ne veut pas dire que c'est juste »].⁴ Ce n'est peut-être pas homophobe de tuer un personnage lesbien, argumente Black, mais dépeindre la mort violente d'une lesbienne dans la chambre à coucher où elle vient juste de faire l'amour à son amante dans, accessoirement, la première scène d'amour lesbien permise par la chaîne ce n'est pas rien. Cette *image*, argumente Black, peut-être homophobe, même si la trame narrative, ou même l'intention, ne l'est pas. Tara gisant morte, et Willow

inspirée pour se déchaîner et tenter de détruire le monde, sont des images qui renforcent ; plutôt que subvertissent ou échappent au cliché de la démoniaque lesbienne morte qui est devenu omniprésent dans les médias populaires (et du moins, j'ajouterai, depuis la publication du roman horriblement influent *Les puits de la solitude* [*The Well of Loneliness*] en 1928). L'essai de Black apparaissent à de nombreux endroits en ligne, y compris le Kittenboard, où il a fait partie d'une discussion prolongée sur la mort de Tara et d'une protestation concertée contre Joss Whedon, le créateur de la série et producteur exécutif, et sa compagnie Mutant Enemy.

- (12) En d'autres mots, aux côtés des réactions viscérales, il y a eu une poussée politique et une discussion littérairement sophistiquée qui ont donné naissance à des essais nuancés comme celui de Black ainsi qu'à une campagne de protestation organisée.
- (13) Cependant, les publications médiatiques et académiques sur la protestation de fans peuvent malheureusement toutes les deux seulement être décrites comme universellement condescendantes. Par exemple, l'article de Stephanie Zacharek « *Willow, destructrices des mondes* » pour Salon.com résume la réaction des fans ainsi :

- (14) Certaines fans, dans la communauté lesbienne, ont affirmé qu'en tuant une moitié du couple lesbien de la série (Tara, la petite-amie de la très douce, très intellectuelle mais aussi, nous le savons maintenant, très puissante Willow), Whedon a détruit un des rares modèles lesbiens positifs à la télévision. Donc elles

défendent, il en convient, qu'il est très probablement anti-gay. (Zacharek)

- (15) Zacharek m'a confirmé dans un email personnel qu'il s'agissait seulement de son impression globale après avoir consulté quelques forums web. D'accord, je peux comprendre. L'article de Zacharek, après tout, est en réalité une rapide analyse télévisuelle, pas une étude approfondie, bien qu'elle le voyait comme une explication de la qualité de *Buffy* en tant que série télévisée, même en tant (elle utilise le mot) qu'art, et Zacharek fournit une interprétation attentive de Dark Willow qui ne devrait pas être ignorée par les personnes intéressées par la série. Néanmoins, le compte-rendu de Zacharek n'est pas un résumé correct de la position de Black ou de la position des forums en général, même s'il est peut-être l'analyse correcte d'une réaction isolée de fan.
- (16) L'article de Zacharek a été publié immédiatement après la conclusion de la saison 6, après tout. À ce moment-là, les fans étaient encore entrain de se rassembler et la colère l'a peut-être emporté sur l'analyse. Nous devrions nous intéresser à d'autres écrivains pour des investigations plus poussées quant à la réaction des fans face à la mort de Tara. Les personnes qui n'écrivent pas pour alimenter le rythme effréné des commentaires médiatiques ont assez de temps pour mesurer correctement les nuances. Et pourtant, pour citer un autre exemple, dans son essai pour la nouvelle édition de *Reading the Vampire Slayer: The Unofficial Critical Companion to Buffy and Angel*, Roz Kaveney, une erudite littéraire, dit cela à propos de la réaction des fans :⁵

- (17) Leur argument est, pour résumer, que dans une société hétéro-normée, le réglage par

défaut des écrits hétérosexistes est de punir les lesbiennes par le suicide et/ou la folie, et que la série a été corrompue par ce cliché. Mais c'est un non-sens : Tara est assassinée par Warren, qui ne la visait même pas, et la folie de Willow est un excès de douleur légitime. La série utilise le cliché et le subverti, prouvant qu'il est possible pour un personnage queer de mourir dans la culture populaire sans que sa mort soit une vengeance du monde hétéro. (Kaveney 2003, extrait de son livre)

- (18) J'ai envie d'être compréhensive avec Kaveney qui, après tout, nous a offert un livre amusant sur notre série bien-aimée. Mais je me dois de questionner, encore, son rapide geste de déni. Pourquoi la mort de Tara est-elle moins violente ou absurde juste parce que Warren ne la visait pas ? En quoi la mort de Tara n'est-elle pas, de ce fait, la vengeance de substitution du monde hétéro ? Pourquoi la folie de Willow est-elle rendue « normale » par le fait qu'elle vient d'un excès de douleur légitime ? Les personnages de *Buffy contre les vampires* subissent sans cesse la douleur du deuil. Giles trouve son amoureuse assassinée dans son lit ; Buffy doit tuer son amour elle-même, bon sang, et aucun n'a plongé dans la folie en essayant de détruire le monde. Seule Willow, la lesbienne, prend ce chemin. Kaveney a peut-être raison, mais elle ne nous fournit aucune explication sur pourquoi nous devrions la suivre dans ce raisonnement, même dans le plus long extrait qu'elle m'a délivré avec le désir que ces remarques soient reçues.
- (19) Contrairement aux études des communautés fans, les études sur *Buffy* sont florissantes. Il existe trois grands

livres d'essais interprétatifs et le journal en ligne *Slayage*. Et pourtant, à aucun de ces endroits, nous ne trouvons de développements, que ce soit sur la mort de Tara comme étant un texte à interpréter ou sur la réaction des fans.⁶ Les livres prennent des années à être publiés, mais même maintenant, plus de deux ans après la diffusion de « Seeing Red », il n'y a aucune analyse sérieuse de la mort de Tara dans un livre ou un journal. Dans les trois livres populaires d'analyse sur *Buffy*, je ne peux trouver qu'un seul traitement étendu de la mort de Tara, par Kevin Andrew Murphy dans son « *Unseen Horrors & Shadowy Manipulations* ». Le livre dans lequel il est publié, *Seven Seasons of Buffy: Science Fiction and Fantasy Writers Discuss Their Favorite Television Show*, n'a pas pour but d'être un traitement académique, et l'« essai » de Murphy est largement compromis par de sombres sous-entendus que la réaction des fans face à la mort de Tara était, et est, une bien pire forme de censure que n'importe quelle autre expérimentée par Whedon et son équipe pendant la production de la série. Selon Murphy, « les critiques et l'autoproclamée police morale exerce un grand pouvoir, mais parfois les censeurs potentiels les plus véhéments sont les fans eux-mêmes » (144).⁷

- (20) Tout cela semble démontrer un genre de schizophrénie au sujet de la mort de Tara. Oui, dit Murphy, il faut le prendre sérieusement, c'est important. Mais en même temps, Murphy semble avoir un compte à régler avec les fans qui sont en désaccord avec lui. Murphy, qui a lui-même participé au Kittenboard (bien qu'il n'ait pas lui-même dévoilé le lien qu'il entretenait avec ni même la rancœur qu'il conserve) cite le sommaire de « Dead/Evil Lesbian Cliché » :

- (21) Qu'est-ce que le "cliché de la lesbienne morte/maléfique"? C'est le cliché selon lequel toutes les lesbiennes, et plus spécifiquement les lesbiennes en couple, ne peuvent jamais trouver le bonheur et connaissent une fin tragique. Un des scénarios les plus communs est qu'une lesbienne meurt subitement et que son amante devient folle, se tue elle-même ou quelqu'un d'autre. (Ça vous dit quelque chose?)
- (22) Murphy dit immédiatement que « le parallèle avec la mort de Tara et la fureur meurtrière de Willow en résultant à la fin de la saison 6 est évident. » Murphy semble prendre pour acquis qu'il y a bien trop d'analogies gênantes entre le cliché de la lesbienne morte/maléfique et la mort de Tara. Mais cette analyse dégénère rapidement en une tirade contre la censure que les membres du Kittenboard expriment face aux « opinions divergentes ». Ce qui pourrait être une analyse se transforme en un avertissement au sujet des maux de la censure et au sujet de la censure dont les créateurs de la série font l'objet.
- (23) Les alertes anti-censures de Murphy touchent une corde sensible chez la plupart d'entre nous. Ce n'est pas compliqué de convaincre la majorité d'entre nous (tout du moins les gauchisants tels que moi) que la censure est mauvaise, et que dire à un artiste ce qu'il doit faire est répréhensible. Nous avons le sentiment qu'aucune éthique valable ne doit remplacer le droit fondamental de la liberté artistique. Nous révoquons facilement les plaintes des fans sur ce sujet car nous comprenons que les scénaristes devaient faire ce qu'ils estimaient être le mieux pour leur création. Et Joss

Whedon, créateur de la série et force créatrice principale de celle-ci, a défini ce conflit de cette manière.

Murphy cite la propre position de Whedon dans un forum en ligne *Le Bronze* fourmillant sur la série :

- (24) J'ai tué Tara. Certains d'entre vous ont peut-être été blessés par cette décision. Il y a peu de chance que cette décision vous ait fait autant de mal qu'à moi. Je ne pouvais même pas en parler en réunion des scénaristes sans être physiquement affecté. C'est la raison pour laquelle j'ai su que c'était la chose à faire. Car les histoires, et je le dis souvent, ne parlent pas de ce qu'on veut. Je savais que certaines personnes m'en voudraient de détruire le seul couple homosexuel de la série ; mais l'idée de ne pas pouvoir tuer Tara parce qu'elle est homosexuelle est tout aussi offensante pour moi que l'idée que je l'ai tuée parce qu'elle l'est.
- (25) Ces mots, prononcés par Whedon, ont été cités encore et encore sur internet et ont construit la croix anti-censure de Whedon. Il essaye d'écrire de bonnes histoires, c'est tout. Il ne peut pas laisser les considérations politiques prendre le pas sur ce qu'il pense être le mieux pour l'histoire. Il l'a répété dans plusieurs formats, incluant une interview radio (NPR) le 8 novembre 2022, où, lorsqu'il fût interrogé sur la mort de Tara et Joyce Summer, il a répondu que si son public n'avait pas une forte réaction face à la mort d'un personnage, alors c'est qu'il avait tué le mauvais personnage.

- (26) La position de Whedon est claire. C'est un écrivain qui essaye de raconter une bonne histoire. Lui et son équipe ont eu des relations longues et positives avec la communauté homosexuelle, et il a été très franc sur le fait qu'il voulait créer une intrigue lesbienne positive pour Willow, ayant pour modèle son propre parrain homosexuel et les mères lesbiennes de Marti Noxon. (Noxon était en charge de la production de *Buffy* pendant que Whedon gérait un empire télévisé incluant *Angel* et *Firefly*.) L'engagement de Whedon (et de Noxon) à diffuser du contenu homosexuel a été largement reporté dans de nombreuses interviews et de nombreux sites internet. Pour citer Black, « Dans d'autres interviews et dans le forum The Bronze, Joss parlait des objections des dirigeants de la WB sur le baiser entre Willow et Tara dans l'épisode « The Body ». Il se vantait d'avoir menacé de claquer la porte si la WB ne le laissait pas conserver le baiser dans cet épisode. » Whedon s'en sort en étant ce simple type, écrivant une série, et s'engageant dans une intrigue *gay-friendly*. En grande partie parce-que c'est ce qu'il est : un bon gars qui écrit une bonne série, engagé dans une intrigue *gay-friendly*. Il se présente comme un créateur, et un créateur ne peut pas être censuré et ne devrait pas être censuré. C'est difficile à contredire. Nous, les lecteurs de ces traitements brefs de la séquence sur la mort de Tara, nous voulons identifier à Whedon et le protéger des méchants fans qui critiquent sa création. *Même des fans* peuvent voir la situation de ce point de vue, divisant ainsi leur communauté, avec d'un côté ceux qui sympathisent et comprennent le pauvre producteur, et de l'autre ceux qui ne « comprennent juste pas », qui politisent tout ce qui est amusant et le gâche pour les « autres » fans.

- (27) De cette manière, les médias et les universitaires créent une dichotomie nous/eux incluant les fans qui pensent correctement et excluant ceux qui sont assez bêtes ou assez malfaisants pour essayer d'influencer les décisions du producteur quand il travaille sur une émission populaire. En considérant la série comme de « l'art » (Zacharek), et Whedon comme l'artiste persécuté, ces écrivains et spectateurs créent un « nous » qui s'oppose au consommateur bourgeois, cette spectatrice « slackjawed » qui veut voir seulement ce qu'elle désire et qui ne peut pas comprendre que ses désirs et penchants politiques font barrage au grand art. Des personnes bêtes, qui veulent plus de lesbiennes heureuses à la télévision. Ne peuvent-elles pas comprendre que Whedon écrit une histoire ?
- (28) Cette manœuvre donne aux « nous » un certain pouvoir culturel qui repose sur ce qu'a décrit Matt Hills dans son ouvrage *Fan Cultures* :
- (29) Les fans peuvent sécuriser une forme de pouvoir culturel en s'opposant au mauvais sujet qu'est « le consommateur ». Les universitaires construisent probablement leur identité en suivant ce même axe qu'est l'altérité⁸ [« othering »], ce qui signifie que dans ce cas, les fans et les universitaires pourraient, sans prendre en compte d'autres différences culturelles, être liés à travers leur marginalisation partagée du « consommateur » comme étant « l'Autre ».
- (44)
- (30) Le fan qui « comprend » que c'est bête de se plaindre de la mort d'un personnage lesbien chérit, simplement parce que son traitement reproduit des similarités

malheureuses avec des représentations hétérosexistes de personnages lesbiens à travers l'histoire de la télévision, du cinéma et de la littérature, peut bien être un universitaire, un scénariste, ou un fan « ordinaire », mais au moins il n'est pas le consommateur bouchée qui pense qu'il peut commander une intrigue « Happy Lesbienne » de la même manière qu'il commande un Happy Meal. Ce qui est intéressant dans cette comparaison est que les personnes qui « comprennent », fans ou universitaires, s'alignent ici avec *le producteur* contre le « consommateur » qui est l'Autre.

- (31) Il est si facile de s'identifier à cette position, et si facile de dire que la censure ou toute forme de contrôle artistique est mauvaise, que tout le souci avec la mort de Tara, et ses liens avec l'histoire du traitement des lesbiennes dans les médias populaires sont maintenant complètement sans réponse.⁹ Ce qui est tragique dans l'essai de Murphy n'est pas qu'il est vraiment mauvais (et qu'il l'est de façon choquante, une diatribe personnelle sans fondements qui ne ressemble que de loin à un argument logique) mais qu'il soit le seul traitement complet de la mort de Tara, intrigue majeure, dans toutes les publications d'universitaires sorties en livres ou sur *Slayage: The Online International Journal of Buffy Studies*.¹⁰ Ben Varkentine, qui a écrit un compte rendu du livre dans lequel apparaît l'essai de Murphy pour le journal *Ink19.com*, s'est en fait coiffé d'un chapeau de journaliste pour expliquer l'irascibilité de Murphy envers Kittenboard et les connexions interpersonnelles qui ont mené à l'essai. En somme, un travail d'auto-reportage que Murphy aurait pu faire dans un monde idéal. Pourtant, aucun autre écrivain, dans les médias populaires ou dans le monde universitaire, n'a jamais tenté de parler de la

mort controversée de Tara et de son interprétation. La lesbienne morte mérite plus d'encre, et ce n'est pas fascite de le dire.

- (32) Heureusement, personne ne nous demande de cadrer l'argumentation sur la base nous/eux, et pourtant, cette dispute pourrait grandement bénéficier d'un recadrage. Par exemple, les tentatives politiquement motivées pour influencer le contenu de l'art ne sont pas nouvelles ou forcément fascistes. Les séries télévisées de genre ont une tradition d'activisme chez les fans, tout comme la télévision en général. Quand les trois chaînes de télévision ont créé un embouteillage politique contrôlant le contenu de la programmation télévisée,
- (33) Une décision majeure de la cour d'appels des U.S.A. prise en 1964 donna à des groupes publics le droit de participer directement à la politique de FCC. Pour la première fois depuis que la diffusion commerciale avait commencé, en 1920, un support légal et organisationnel commença à se développer qui encouragea les groupes les moins puissants, particulièrement les minorités et les femmes, à faire activement pression pour changer les contenus des médias dans leur propre intérêt. (Cantor 167)
- (34) Le public américain possède les ondes sur lesquels les programmes sont diffusés. La nature limitée du capital et les limitations structurelles pour accéder à la diffusion donne au public un intérêt dans ce qui est diffusé. La programmation sera toujours limitée et puisqu'elle utilise des outils publics tels que les ondes,

le public possède un intérêt conféré raisonnable dans ce qui est diffusé.

- (35) Cette législation conduisit à beaucoup d'efforts organisés pour améliorer la représentation des femmes et des personnes de couleurs à la télévision. Muriel Goldman Cantor, une scientifique sociale qui a étudié les audiences pendant des décennies, souligne certains de ces efforts mis en oeuvre par des groupes publics. Cet effort peut inclure des boycotts, des lobbies pour le FCC (par exemple, refuser de renouveler les licences des stations), des congrès ou la Maison Blanche, ou même encore de bonnes vieilles discussions.
- (36) Les groupes conservateurs emploient les mêmes méthodes pour mettre la pression aux créateurs et aux diffuseurs au sujet du contenu de leurs émissions, mais en tant que spectateurs, nous avons tendance à oublier que ces mêmes tactiques ont déjà été déployées par la gauche. Les médias n'ont pas une tendance naturelle à évoluer vers le point de vue le plus libéré. Le succès du consommateur militant est encore en débat, et Cantor en conclut que le spectateur en tant que segment du marché, a plus d'effet sur les producteurs que les spectateurs en tant que politiciens culturels. L'intérêt principal des diffuseurs est l'argent. Les groupes militants de consommateurs, qu'ils soient de droite et de gauche, peuvent essayer d'influencer la programmation en pointant les bénéfices de leur point de vue vis-à-vis du porte-monnaie du diffuseur. Les groupes homosexuels et afroaméricains, dit Cantor, ont plus de chance « d'attirer l'attention des producteurs si leur demande n'est pas incompatible avec le marché de l'industrie télé » [« gain the attention of producers when their demands were not incompatible with the television industry's pursuit of its markets »] (Cantor 168).

- (37) Le public homosexuel a été un sujet de discussion parmi les annonceurs depuis au moins dix ans." Il est identifiable et commercialisable. Les propres remarques de Whedon, publiées dans des magazines tels qu'*Advocate*, servent d'une certaine manière de publicité bienveillante pour ce segment de marché désirable.
- (38) Donc, à la fois en tant que groupe intéressé par les produits culturels de sa propre nation et segment d'audience potentiel pour les annonceurs, les gays et les lesbiennes pourraient espérer être marketés eux aussi, et plus important encore, avoir le droit de s'agiter sur des programmes qui semblent les représenter (en tant que minorité sous-représentée) sous un meilleur jour. Il n'y a rien de particulièrement sinistre à ce qu'un public mette les mains dans ce qui est diffusé à la télévision ; ils ne sont qu'une voix, après tout, parmi les voix de toutes les sociétés de production (qui contrôlent l'investissement du capital), les diffuseurs (qui contrôlent les intentions de distribution) et l'équipe créative (qui contrôle la création de tous les contenus).
- (39) Dans son livre *Emancipation, the Media, and Modernity*, Nicholas Garnham défend, basé sur l'intersection des études de médias, de la philosophie et de l'histoire, que les médias sont, après tout, des institutions sociales et l'interprétation qu'on s'en fait doit nécessairement être liée à nos croyances sur le but de la société. Si nous croyons à la liberté de l'individu, nous devons nécessairement nous intéresser à savoir si le fonctionnement des médias peut contribuer à cette liberté ou non. La manière dont la liberté peut être portée ou entravée par les médias est loin d'être claire ou simple. Nous avons tendance à voir ces questions à

- travers nos propres suppositions sous-jacentes sur l'histoire et sur la manière dont le monde fonctionne.
- (40) Souvenons-nous pour le moment que l'activisme du public sur le contenu télévisuel n'est pas, de façon inhérente, de la censure malfaisante, mais plutôt un droit public. Nous pouvons croire en la liberté individuelle, et aussi croire que les individus et les groupes peuvent souhaiter exercer un contrôle sur les productions et diffusions de médias dans le but d'améliorer la liberté de la société, pas forcément de la réduire. Commencer par ce simple postulat ouvre de nouvelles possibilités d'interprétation pour questionner la mort de Tara. De la prise de position du consommateur politiquement motivé, qui est aussi un citoyen disposant d'un intérêt légal dans le contenu diffusé par les médias, nous pouvons analyser les aspects commerciaux de la mort de Tara comme étant un tournant dans l'intrigue créative, tout comme sa représentation artistique dans la série.
- (41) Joss Whedon, par exemple, est un homme d'affaire, un producteur, et aussi un écrivain créatif. Il a été suffisamment intelligent pour vendre trois séries différentes à trois chaînes différentes à plusieurs occasions. Et il n'est pas tout blanc lorsqu'on en vient aux pressions extérieures pour modifier le contenu de sa série ; il a indiqué à plusieurs reprises que les scénaristes avaient changé le Doublemeat Palace, un fast-food terrifiant où Buffy travaillait pendant une partie de la saison six, à cause de la pression de plusieurs annonceurs de fast-food.¹²
- (42) Bon, d'accord. C'est la réalité de la production télé : c'est un business, et si Joss a cédé à propos du DoubleMeat, il a malgré tout continué à travailler pour montrer au monde un baiser lesbien. Whedon, après tout, réclame seulement de la liberté artistique : il a le

droit de montrer un baiser lesbien, il a le droit de montrer une mort lesbienne. Personne ne peut le blâmer pour avoir cédé à la pression des annonceurs sur un sujet essentiellement sans importance s'il a maintenu sa position sur les sujets importants, si ? Oui, il a eu son intrigue lesbienne, et son baiser lesbien. S'il juge la mort de Tara, et plus particulièrement la manière dont elle est morte, artistiquement nécessaire à la suite de cette histoire d'amour lesbienne, comment pourrions-nous le remettre en question ?

- (43) Eh bien, jetons un oeil à l'argent. Même s'il est peut-être vrai que la mort de Tara est, d'une manière impossible à prouver, en ce concerne une certaine esthétique nécessaire artistiquement (ou même que cette version de sa mort était nécessaire), d'une perspective purement commerciale, il est aussi vrai que la mort de Tara et l'intrigue qu'elle a lancé (Willow tentant de détruire le monde) a fait grimper les audiences. Les fans ont tendance à penser aux tailles d'audience comme des sujets tabous dont il ne faut pas parler autour d'un dîner, et sans se laver les mains après coup. Mais là encore, la diffusion télé est un commerce, et Whedon y est très doué. Ce dernier a clairement planifié l'arc de saison 6 pour évoluer vers l'« addiction » de Willow à la magie (l'article de Kaveney en traite plus profondément), avec comme point culminant l'histoire de la mort de Tara/folie de Willow. Entre les saisons 5 et 6, la série est passée de la WB à UPN (et la 5ème saison s'est achevée sur la mort de Buffy, le personnage principal). Whedon qui, comme tous les bons producteurs télé, diffuse ses épisodes les plus dramatiques pendant les « sweeps months, »¹³ et les ouvertures et fins de saisons, était sûrement conscient qu'UPN lui avait donné un montant faramineux dans le but d'établir un

programme phare chez les 18-34 ans et qu'UPN souhaitait être reconnu pour cela parmi les diffuseurs. UPN versait 2.2 millions de dollars par épisode, soit plus de la moitié du million investi par la WB (Fitzgerald). Whedon avait aussi besoin de ramener autant de spectateurs que possible de la WB et en trouver de nouveaux.

- (44) « Seeing Red », l'épisode dans lequel Tara se fait tirer dessus, n'était pas le final de la saison. Il y a même eu trois heures de plus après cet événement (une diffusée le 14 mai, et le double épisode final diffusé le 21 mai), dans lesquelles l'histoire de Willow était présentée. L'historique des audiences est le suivant :¹⁴
- (45) Titre / date de diffusion / top 100 des audiences télévisées / Nielsen Share
- « Seeing Red » / 7 mai 2002 / 93 / 2.7
 - « Villains » / 14 mai 2002 / 75 / 3.2
 - « Two to Go » / 21 mai 2002 / 75 / 3.3
 - « Grave » / 21 mai 2002 / 75 / 3.3
 - « Lessons » / 24 septembre 2002 / 83 / 3.1
- (46) En réalité, les audiences du final en deux parties se classent avec 3.1 pour la première demi-heure, jusqu'à 3.4 pour les secondes, troisièmes, et quatrièmes demi-heures.
- (47) En d'autres mots, alors que *Herizons* rapportait une chute d'audience pour *Buffy* pendant l'été entre les saisons 6 et 7, démontrant le mécontentement des fans envers la mort de Tara (Mitchell), la réalité est que les audiences ont connu un pic pendant les trois heures finales de la saison 6, passant un lugubre 1.8 et 1.3 pour les rediffusions d'Avril,¹⁵ à 3.3, et finalement 3.4 pour la dernière heure de la saison — une amélioration avec une continuité signifiante jusqu'à l'épisode

« Lessons », la première de la saison 7. Plus encore, alors que pendant « Seeing Red », *Buffy* était loin d'être en haut des audiences d'UPN dans le Top 100 de Nielsen, la seule émission qui a fait plus de vues que le premier épisode de la saison 7 était *WWE Smackdown* !, l'émission de catch destructrice, nouvel espoir d'audience pour UPN.

(48) La taille d'audience ne sont jamais de simples audiences. Les producteurs et les diffuseurs ne se demandent pas simplement combien de personnes sont en train de regarder leur programme, mais combien de personnes de chaque segment de marché désirables sont en train de le faire. Cela peut mener à une éternelle dispute questionnant la hausse ou la baisse des audiences si l'objet de la conversation n'est pas prédéfini. Les écrivains de www.dykesvision.com, par exemple, citent une interview de la productrice Jane Espenson provenant du forum The Succubus Club,¹⁶ dans leur comparaison des différentes notes des scénaristes et producteurs vis-à-vis de la mort de Tara :

(49) C : Les gens veulent savoir, le retour de bâton, c'est qu'ils vont commencer à éteindre leur télé.

J : Les gens disent toujours qu'ils vont arrêter de regarder mais nos audiences ne changent pas.

C : Mais les audiences sont en basse cette année.

J : Oui, mais les audiences de notre gars sont en hausse.¹⁷

(50) Que la mort de Tara soit, ou non, un produit dramatique couronné de succès n'est définissable,

alors, que lorsqu'on prend en compte la part de marché que l'on essaye d'attendre.

- (51) Il est dramatique de voir un personnage central de la série mourir. Les séries à forte audiences titillent leur public sans cesse avec cette possibilité. On trouvera un examen attentif de raisonnement de Whedon en ce qui concerne le choix de faire mourir ce personnage plus bas. Mais pour le moment, reconnaissons simplement qu'aucun drama n'est produit par une stagnation complète, et que sans drama, il n'y a aucune raison pour que les spectateurs allument leur télé.
- (52) Whedon avait besoin de quelque-chose d'aussi dramatique que la mort d'un personnage majeur pour faire la transition entre la fin de la saison 6 et le début de la saison 7. Il a décidé que Tara devait mourir parce qu'aucune autre raison ne serait suffisante pour faire perdre totalement pied à Willow et l'amener à essayer de détruire le monde, et nous réaliserions alors à quel point Willow est une sorcière puissante (et à quel point elle aimait Tara). Les décisions commerciales et artistiques sont très liées ici. Mais rien dans ce scénario, que ce soit d'un point de vue artistique ou commercial, ne prouve réellement que la mort de Tara devait se dérouler de cette manière. Les fans devront peut-être supporter la mort d'un personnage populaire, peut-être même celle de Tara, pour le bien de la série, d'un point de vue commercial et artistique. Cela ne veut pas forcément dire qu'ils doivent accepter cette mort particulière de cette lesbienne particulière présentée de cette manière particulière.
- (53) La tension entre ce que veulent les fans et ce que l'audience au sens plus large souhaite (avec tout ce qu'impliquent les connotations de « marché de diffusion plus large ») est constante, et doit peut-être le

rester. Comme Matt Hills le souligne dans *Fan Cultures* :

- (54) Pour la faire courte, s'en remettre aux désirs des fans et en faire un marché cible (donnant donc du pouvoir aux fans) laisse peut-être entrevoir la fin du texte qui a inspiré ces communautés de fans, puisqu'isoler les spectateurs « fans » d'une autre audience plus large met fin efficacement à toute viabilité économique pour ce texte au-delà de son lot de fans « priant pour les convertis » (38).
- (55) Ce que Whedon ne dit pas, peut-être parce que c'est une seconde nature pour lui d'être producteur télé, est que « ce que qu'exige l'histoire » est très lié à ce que demande l'audience de masse. La mort de Tara n'était pas juste *artistiquement* nécessaire ; elle a conduit à un pic d'audience dont la série avait besoin. La relation que la diffusion (donc la vente) entretient avec l'art est généralement indigne des universitaires puisque, comme Garnham l'a écrit, nous avons tendance à penser aux médias comme étant soit déjà émancipatoires soit déjà des outils d'oppressions. Mais dans cette situation, nous avons un exemple tangible de l'interrelation entre les arts et la vente qui semble supplier pour être davantage étudié.
- (56) Il semble clair que la décision de Whedon de tuer Tara n'était pas *simplement* mandatée par sa conviction artistique et le fait que c'était nécessaire pour l'histoire. Cette décision a retiré une comédienne dont l'intrigue, à toutes fins utiles, était terminée. Elle a fait monter les audiences en flèche. Elle a mis un terme à une intrigue lesbienne dans laquelle il était clairement très impliqué, et elle a libéré du temps d'écran pour

d'autres intrigues, de nouvelles intrigues, potentiellement d'un grand intérêt pour de nouveaux spectateurs et *une plus large audience*. Ce sont des préoccupations liées au commerce de la création télévisée qui ont peut-être précédemment fait de l'ombre à l'interprétation artistique de la mort de Tara comme intrigue dramatique pour les créateurs de la série alors même qu'ils étaient en train de la créer.

(57) Les interprètes externes doivent fournir une interprétation artistique plus spécifique. Whedon, bien que gay-friendly, n'est ni un activiste politique ni un universitaire littéraire. Il a indiqué à *Advocate* que Willow est définitivement homosexuelle maintenant, et qu'elle ne reviendra pas aux hommes, mais n'a pas corrigé le journaliste de *Fresh Air* quand la bisexualité de Willow a été évoquée (NPR). Il sait, mieux que quiconque, quelle controverse il a créé, mais pour le public, il la formule toujours comme un besoin dramatique pour l'intrigue :

(58) « Je l'ai tuée parce que je voulais explorer le côté sombre de Willow, et j'avais besoin de le justifier », dit-il. « Dans une autre série, une rupture amoureuse aurait peut-être été suffisante, mais nous avons affaire ici à des histoires bien plus lourdes, bien plus iconiques, et bien plus effrayantes. Le mauvais côté de tout ça est que, quand on tue un personnage comme Tara, statistiquement parlant, [les lesbiennes] sont sous-représentées et les gens ont une raison légitime de dire 'Ce n'est pas pareil'. » (Mangels)

(59) Mais Whedon n'a pas le recul nécessaire sur sa propre série pour analyser exactement ce qui n'est « pas

pareil », ou pourquoi « ce n'est pas pareil ». Prenons-le au mot : il voulait explorer le côté sombre de Willow, c'est une série où les gens meurent, *ne pas* tuer Tara simplement parce qu'elle était une moitié du seul couple lesbien de la diffusion télé pourrait être discriminatoire d'une certaine manière.

- (60) Peut-être que Whedon n'a pas remarqué que Tara était la seule partenaire romantique à long terme tuée dans toutes ses séries confondues. Mademoiselle Calendar, en saison 2, n'est pas passé loin non plus, mais même si elle représentait un intérêt amoureux pour Giles, ils ne sont sortis ensemble que brièvement (rendant alors sa mort encore plus tragique, car elle mettait en exergue tout ce qui est perdu et ne sera jamais réalisé), et Mademoiselle Calendar n'est apparue que pendant environ une saison (tard dans la saison 1 jusqu'au deux premiers tiers de la saison 2).¹⁸ Dans *Angel*, Fred venait d'être tuée par un démon prenant le contrôle de son corps après quelques rendez-vous heureux avec Wesley, bien que Wesley ait été amoureux d'elle (amour non partagé) pendant des années (« A Hole in the World »). Tara était l'amoureuse de Willow depuis plus de deux saisons et demi, et même si on prend en compte le fait que Willow et Tara étaient séparées pour une partie de la saison 6, c'est tout de même un investissement significatif dans un personnage. Mademoiselle Calendar est morte le cou brisé et est retrouvée par Giles, allongée sur son lit couvert de roses, très gothique, très dramatique, et très propre. Le sang de Tara éclabousse le t-shirt et le visage de Willow alors qu'elles se tiennent dans la chambre qu'elles ont partagé pendant des mois, près du lit dans lequel elles viennent de faire l'amour. Tara meurt dans les bras de Willow. Willow implore les pouvoirs supérieurs qu'elle

peut invoquer de ramener Tara, mais ils refusent. Il n'y aura aucun retour pour Tara. Riley, Anya, Oz (tous les autres petits et petites-amies du Scooby-Gang, les personnages principaux de la série) sont autorisés à prendre de la distance. Quand Anya finit par mourir dans le final de la série, il y a très peu de récompense dramatique, ses implications ne pouvant pas être explorées, et cela ne pouvant pas influencer sur les audiences, puisque la série prenait fin. La « mort » de Fred dans *Angel* est peut-être une exception à cette règle ("A Hole in the World", diffusé le 25 février 2004) mais ne change pas le fait que dans la majorité des cas, l'amant survit. Fred meurt mais Amy Acker reste dans la série, et d'une manière intéressante une part de Fred subsiste. Angel est tué mais revient dans la série. Angel reçoit même son propre spin-off dans lequel *Spike* revient après être mort dans *Buffy*. Même des rendez-vous d'un soir, comme celui de Buffy dans « Never Kill a Boy on the First Date » et celui de Giles dans « Hush » s'en sortent vivants.¹⁹

(61) Cela semble affaiblir la défense de Marti Noxon lorsqu'elle, tout comme Whedon, dit qu'il est offensant de penser qu'ils pourraient traiter des personnages différemment des autres sous prétexte qu'ils seraient homosexuels. Noxon a dit,

(62) Nous n'avons jamais pensé au fait que ces personnages étaient homosexuels quand nous avons décidé de leur destin. Elles ont été heureuses et ensemble depuis plus longtemps que presque n'importe quel autre couple dans notre série. D'une certaine manière, je trouve ça insultant pour la communauté homosexuelle de suggérer que nous ne pouvons pas faire aux

personnages homosexuels de notre série ce que nous ferions aux autres. (Mangels)

En réalité, ils ont fait à ces personnages gay ce qu'ils n'ont jamais fait aux autres.

- (63) Tara était aussi le seul personnage interprété par une comédienne apparaissant pendant plusieurs saisons à ne jamais être apparue dans le générique d'ouverture. Whedon disait qu'il ne s'agissait que d'une raison commerciale, pointant le fait que l'agent de Benson n'a jamais réussi à bien négocier son intégration dans les crédits. Mais cela semble hypocrite, étant donné que Benson *a bien été* incluse dans les crédits (une fois, pour « Seeing Red », l'épisode dans lequel son personnage a été tué par balle). Si c'était supposé être un bel adieu à une actrice quittant la série, c'en était un très particulier et pas amusant ; beaucoup de fans l'ont trouvé simplement cruel.
- (64) Il est clair pour tous les fans à long terme de la série que Joss était un scénariste attaché à certains acteurs plus qu'à d'autres. Alexis Denisof, qui ne devait apparaître que brièvement dans la saison 3, est revenu en tant que tête d'affiche (et dans les crédits) du spin-off *Angel*, et Whedon a admis fréquemment que c'était principalement parce qu'il appréciait Denisof. Il le faisait rire. James Marsters, qui était parti en fin de saison 2, revient en saison 4 simplement parce que Whedon l'apprécie, et l'importance que prend Spike dans l'intrigue en devenant le *love-interest* de Buffy en saison 6 et 7 a donné aux universitaires une grande partie des sujets dont ils aiment apparemment parler : des tas d'articles sur l'aspect SM de leur relation, parmi d'autres, prolifèrent.

- (65) D'un point de vue artistique, pour Whedon et Noxon, le besoin de raconter une histoire lesbienne était apparemment révolu. Alors que Willow avait précédemment apprécié de se faire courtiser longuement par Oz et Tara, Kennedy, le *love-interest* de la saison 7, représente au mieux une intrigue tronquée. On pourrait dire que le bref temps d'antenne restant est en partie responsable de ça, mais le traitement de Kennedy était vraiment étrange compte tenu de l'histoire du personnage de Willow. Et Whedon se félicite de donner à ses personnages des souvenirs et du temps pour grandir à travers leur histoire. Dans les relations de Willow, que ce soit avec Oz ou Tara, Willow faisait la cour, mais elle était elle aussi courtisée. Dans la saison 2, Oz lui délivre probablement un des discours les plus romantiques du monde jamais prononcé par un adolescent, expliquant comment le temps s'arrête quand il rêve qu'il l'embrasse. En saison 4, Tara, femme peu loquace, prend de l'importance dans l'intrigue avec un très simple, mais également romantique discours : « Je suis, tu sais. » Willow : « Quoi ? » Tara : « À toi. »
- (66) Kennedy, d'un autre côté, attire l'attention de Willow en lui demandant depuis combien de temps elle est homosexuelle, ou plutôt depuis combien de temps elle apprécie le sexe avec les femmes. Kennedy n'a *aucune* technique de séduction ; elle dit même être « une enfant gâtée », habituée à obtenir « ce qu'elle veut », et cela paraît étrange dans l'intrigue de Willow, qui est censée être plus adulte. Si c'est ça, une romance d'adulte, je préfère qu'on me rende les romances adolescentes.
- (67) Pendant ce temps, aucun écrit de la part des scénaristes et des producteurs ne répond à la plainte originelle organisée en contestation politique : la mort de Tara

représentait un nouvel exemple du cliché eculé lesbienne morte/folle. En fait, avec le recul, un des producteurs a même admis que la représentation spécifique de la mort de Tara - tuée par balle, son sang éclaboussant graphiquement son amante juste avant qu'elle ne meurt dans ses bras, à quelques centimètres du lit dans lequel elles viennent de faire l'amour, rendant Willow presque instantanément folle et se lançant dans une intrigue de vengeance pour finalement tenter de détruire le monde (la connexion entre la vengeance et la destruction du monde est au mieux peu convaincante) promulgue certains clichés malheureux. Même les producteurs peuvent l'admettre, vaguement, et en rétrospective. Espenson a dit, dans son interview pour le Succubus Club le 22 mai 2022 : « Il est très possible que nous ayons pris une mauvaise décision. Je ne veux pas complètement nous innocenter... c'est possible. » Et la citation du producteur David Fury, provenant aussi du Succubus Club (interview May 15, 2002) est conservée sur YouTube :

(68) [69]²⁰ Le sujet n'était pas la mort de Tara, mais de pousser Willow dans ses limites. Avec le recul, je peux voir le cliché. Ce n'était pas notre but, nous voulions les montrer ensemble et heureuses. Nous les avons dramatisées en les remettant ensemble, cela a donné l'impression à beaucoup de personnes que sa mort était liée au fait qu'elles avaient fait l'amour. Je peux comprendre. Je me suis dit, Oh ouais. Ce n'était pas voulu, nous faisons des erreurs.

- (69) [70] Même les producteurs, en d'autres mots, ont reconnu que bien que la mort d'un personnage majeur ait été nécessaire, bien que la mort de Tara ait été nécessaire, que ce soit pour des raisons artistiques ou commerciales, la mise en oeuvre très particulière de celle-ci, représentée très dramatiquement, était maladroitement alignée au « cliché de la lesbienne morte/maléfique » dont les fans se plaignaient. Une fois encore, je ne souhaite pas citer de nouveau l'essai de Black ici, mais il soulève des points valides, et quand on les connecte au champ plus ample des représentations de lesbianisme au 20^{ème} siècle (comme *The Well of Loneliness* ou *Nightwood* de Djuna Barnes), ils gagnent en force. Nous ne sommes pas devant une équation mathématique où l'engagement de Whedon et compagnie pour représenter positivement des relations lesbiennes à la télévision serait annulé, ou éclipsé par cette erreur de représentation négative dans sa conclusion. C'est une relation bien plus complexe qui mérite de l'attention. Comme Robert Black le dit « Ce n'est pas de l'homophobie, mais ça ne rend pas la chose correcte. »
- (70) [71] Il est très particulier que cette situation, qui semble être clairement une porte ouverte à des analyses par des praticiens littéraires ou des chercheurs en média, soit autant ignorée. La volonté des analyses de média, qu'elles soient populaires ou universitaires, à passer au-delà de ces questions démontre un angle mort immense où les universitaires et commentateurs s'alignent avec les producteurs dans une sorte de dichotomie « nous/eux » décrite par Hills (la même dichotomie « nous/eux » que, dans certains contextes, Whedon et *Mutant Enemy* surmontent avec soin.) L'existence même de Willow/Tara, comme disuquée précédemment, avait atténuée la frontière entre les

« nous/eux », entre les producteurs et les consommateurs/fans. Pas étonnant que les fans aient eu une réaction si négative à la reconstruction de cette frontière « nous/eux ».

- (71) [72] Un aspect positif de cette controverse est la manière dont les communautés de fans, maintenant connectés à travers internet, à elles-mêmes et aux créateurs de la série, a réellement créé une nouvelle forme d'engagement politique dans la diffusée télévisée dans le but d'essayer de transcender ces frontières eux/nous. À chaque étape du voyage, l'équipe créative de *Buffy* a vu et a répondu aux réactions des fans sur un certain nombre de forums. À plusieurs occasions, des citations présentées ici provenant de médias plus officiels (interviews écrites et radio) ont été développées à partir des discussions que l'équipe créative a eues avec les fans sur beaucoup de sites internet.
- (72) [73] Ce type d'interaction communautaire change significativement la précédente dynamique admise entre les producteurs et les fans. Cela va particulièrement à l'encontre de la réinvention des fans représenté par la *culture slash* en premier lieu, et un renversement du type de re-utilisation de matériel culturel dont Henry Jenkins parle dans son ouvrage de 1992 qu'il continue de décrire correctement comme la machinerie primaire de l'art produit par les fans (2000). Dans les faits, en donnant aux fans dans une certaine mesure ce qu'ils veulent, jusqu'à un certain point (transformer le sous-texte en texte), Whedon et son équipe ont admis leur propre « fanitude », et en maintenant les discussions au sujet de leur création, au point où ils étaient d'accord pour discuter de ce qu'ils avaient créé, ils ont rendu floue la ligne entre le créateur et le consommateur d'une manière sans

précédents. Les actes vraiment révolutionnaires de l'équipe de production ne se situent pas dans ces moments où ils ont insisté sur leur liberté artistique : ils se situent dans les moments où ils sont compris les désirs des communautés de fans et alimenté leur feu en maintenant un bon produit économiquement viable. Dans ces moments, ils ont prouvé que l'observation de Hills n'était pas toujours vraie, que cet empouvoirement des fans n'allait pas faire s'effondrer le marché général pour un drame.

(73) [74] Ce type d'interactions caractérise Whedon et son équipe comme le type de producteurs qui ne regarde pas de haut ses consommateurs. Statistiquement, ce type de producteur est rare. Dans la recherche de Cantor, elle indique que pour son livre *The Hollywood TV Producer* (1971/1987), elle voulait « comprendre à quel point les producteurs et les autres créateurs avaient de l'autonomie de création dans le contexte organisationnel, économique, et politique de leur emploi. » Ensuite, elle voulait décrire ce [qu'elle] appelle partout ailleurs la « lutte négociée », ce processus que traversent les producteurs et les écrivains pour transmettre leur sens à leur audience » (160).

(74) [75] À travers les interviews de 59 producteurs, Cantor a découvert qu'ils étaient largement présents dans le plus grand groupe, celui qui a « une basse opinion de l'intelligence et des goûts de son audience. » Ce groupe a la sensation de créer pour une audience de masse basse du front qui ne saurait apprécier le genre de produits qu'eux-mêmes apprécieraient. Mais quelques producteurs sont dans l'autre groupe. « Ils pensent à eux en tant qu'audience, et si le programme ne leur plaît pas, alors il ne plaira pas aux autres non plus. »

- (75) [76] Ce plus petit groupe de producteurs comprend le type de personne qui lit les lettres, qui est intéressé par l'opinion des spectateurs engagés. Typiquement, dit Cantor, des producteurs intéressés par l'idée de prendre en compte l'opinion des spectateurs quand la série a des soucis. Cela a du sens : car ce sont les moments où les producteurs pataugent, et sont avides de conseils extérieurs. L'audience intéressée forme une sorte de contrebalance aux ratings. Quand les ratings sont bas, les producteurs s'investissent dans l'investissement des spectateurs ; quand les audiences sont fortes, les voix directes des groupes ou des individus ont tendance à être ignorées.
- (76) [77] Joss Whedon et son équipe de production démontrent que les deux les intéressent. Alors qu'ils seraient idiots d'ignorer les audiences, l'existence de tous les articles cités indique que Whedon, Noxon, et les autres producteurs et scénaristes étaient prêts, voulaient même, discuter de la controverse autour de la mort de Tara, et pas seulement dans les médias, mais aussi en ligne, avec les fans, et pas parce que la série battait de l'aile, mais aussi parce que ça les intéressait sincèrement. Whedon est très clairement un producteur de plus petit groupe, un gars qui se pense lui-même comme spectateur. Il a dit, dans plusieurs interviews, être amoureux de tous ses personnages (« Joss Whedon »), et ses séries ont démontré, à travers le temps, qu'il est bien souvent nous. Tous les fans de son travail ont déjà crié devant leur écran pour entendre, dans la seconde suivante, un personnage dire exactement ce qu'ils venaient de crier. Il est sur la même longueur d'onde que son audience, et ne souhaite abaisser le niveau pour eux. Cela rend le traitement des lesbiennes dans ses séries encore plus intéressant et devrait nous pousser à les rendre sujettes de plus

d'études. Nous savons qu'il souhaite réellement que nous ayons de la matière sur laquelle travailler, mais toute cette matière n'exprime pas toujours ses buts conscients.

- (77) [78] Mais, encore plus important, les actes de Whedon et de son équipe ont conduit au développement d'une réelle nouvelle forme de communauté littéraire virtuelle. En engageant les fans et les médias, les actes de Whedon, tout autant que son travail, ont fourni une arène riche et nouvelle pour la consommation et la digestion de ses produits, permises par les outils électroniques de la télévision (un à plusieurs) mais aussi d'internet (plusieurs à plusieurs, ou quelquefois un avec un). La controverse autour de la mort de Tara, la réaction des fans et la réaction de Whedon et son équipe représente un cycle de communication probablement sans précédents.²¹
- (78) [79] Ce qui est triste, c'est que ces nouveaux développements ont été largement ignorés par la presse, qu'elle soit populaire ou universitaire. Une réaction bien trop rapide considérant tout activisme de fan comme étant stupide, ou pire, fasciste, a détruit notre opportunité d'investiguer la toute nouvelle relation entre les producteurs, les fans, et les consommateurs qui nous tendait les bras. Si Tara devait mourir, alors sa mort mérite une réelle attention.

Notes

¹ Note des éditeurs : Cette phrase vient clairement de l'époque originale de l'essai.

² Je dis « récent » pour le distinguer des fans venant d'un passé plus distant, comme lors de l'annonce de l'annulation de *Star Trek*.

³ Les communautés de fans, et les communautés slash, ne sont pas limités aux séries ou aux films de « genre » de nos jours. La série télé populaire 24h chrono et les nombreuses incarnations de *Law & Order*, par exemple, ont leurs propres communautés de fans, et leur propres communauté slash.

⁴ <http://www.xtreme-gaming.com/theotherside/homophobia.html> [Note des éditeurs : Inaccessible, 2023].

⁵ En automne 2003, Roz Kaveney a été assez gentille pour partager un extrait de son essai provenant de la deuxième édition du livre qu'elle a publié en mars 2004.

⁶ Note des éditeurs : Dans l'année 2023, il y a plusieurs e.g. Wilts et Ryan, tous les deux dans *Buffy Goes Dark*.

⁷ Le troisième livre majeur sur Buffy, mis à part celui de Kaveney et celui-ci, est *Fighting the Forces: What's at Stake in Buffy the Vampire Slayer*, édité par Rhonda V. Wilcox et David Lavery, éditeurs du journal en ligne *Slayage*.

⁸ Note de la traductrice : Désigne ici le fait de traiter quelqu'un comme ne faisant pas partie d'un groupe.

⁹ Note des éditeurs : en 2004.

¹⁰ Note des éditeurs : publié avant octobre 2004.

¹¹ Voir, par exemple, des articles tels que « Merchandising arrives at new comfort level » d'Ellen P. Gunn; Karen Benezra et Becky Ebenkamp, « Advertisers Anonymous »; Nancy Coltun Webster, « Playing to gay segments opens door to marketers »; Mark Hudis, « Major advertisers devise new products for gay consumers. »

¹² Ceci est mentionné dans la colonne « Reader's Opinions » du *New-York Times*, publié 16 mai 2003, mais a été répété à plusieurs reprises dans de nombreux articles avec Joss Whedon (comme Sci Fi Wire, le 30 juin 2002, <http://www.scifi.com/sfw/issue270/news.html>) et n'est pas secret.

¹³ Note de la traductrice: les « sweeps months » sont des mois où les diffuseurs essaient d'attirer plus d'audience qu'à l'accoutumée, dans le but de l'exposer à davantage de publicité, généralement en février, mai, juillet et novembre.

¹⁴ Le classement de Nielsen et le top 100 culled de *Slayernews* mais confirmé dans mes articles de Rick Kissell de *Daily Variety*, listé dans la bibliographie (sauf les audiences de septembre).

¹⁵ Rick Kissell, « NBC, CBS sweep into victories, » p.13.

¹⁶ Ils ont attribué ceci par erreur au « Succumbus Club », mais c'est en réalité un forum en ligne appelé Succubus Club.

¹⁷ Un enregistrement audio d'une interview d'Espenson est disponible sur YouTube.

¹⁸ Aussi, Mutant Enemy a remis ça : après plusieurs saisons d'amour à sens unique vécu par Wesley envers Fred dans la série *Angel*, Wesley et Fred ont enfin un rendez-vous heureux, et Fred est tuée par un ancien démon prenant le contrôle de son corps, annihilant théoriquement son âme dans le processus. Wesley et Fred ont alors une scène d'agonie, encore plus longue que celle de Tara et Willow, avec la suite dramatique voyant l'actrice

interprétant Fred jouer maintenant un démon, et l'acteur qui joue Wesley, dramatique, avoir la récompense dramatique de jouer l'amant devant affronter cela.

¹⁹ Note des éditeurs : Voir la section intitulée « The Little Joe Phenomenon » dans « 'Who Died and Made Her the Boss ?' : Patterns of Mortality in *Buffy* » par Wilcox.

²⁰ Dans la publication originale, les numéros de paragraphe suivants sont incorrects.

²¹ Sauf que Susan Meeitt et Christopher Heyn m'ont maintenant démontré que des interactions similaires avaient aussi lieu dans l'émission *La femme Nikita*. Clairement, il y a un tas de matériel ici pour lancer une analyse des fans, particulièrement autour du sujet de l'effet d'internet sur les dynamiques producteurs/fans.

Travaux Cités

- Bacon-Smith, Camille. *Enterprising Women : Television Fandom and the Creation of Popular Myth*. University of Pennsylvania Press, 1992.
- Benezra, Karen, and Becky Ebencamp. « Advertisers Anonymous. » *Brandweek*, vol 41, no. 11, March 2000, p. 24.
- Black, Robert. « It's Not Homophobia, But That Doesn't Make It Right. » *Xtreme-Gaming.com*, 27 June 2002. <http://www.xtreme-gaming.com/theotherside/homophobia.html>.
- Cantor, Muriel Goldsman. « The Audience in the Production of Culture. » *Audience-making: How the Media Create the Audience*, edited by James S. Ettema and D. Charles Whitney, Sage Publications, 1994.
- Espenson, Jane. « May 22, 2002 Jane Espenson [Audio Interview]. » *The Succubus Club : A Little Culture and a Lot of Fun* 22 May, 2002. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=bYjJmvyogo>.
- Fitzgerald, Kate. « UPN Back on Track with 'Buffy' and 'Enterprise.' » *Advertising Age*, vol. 72, no. 20, 14 May 2001.
- Freeman, Michael. « UPN Raises the Stakes I Sweeps. » *Electronic Media*, vol. 20, no. 47, 19 November 2001.
- Fury, David. « The Succubus Club David Fury Interview [Audio Interview]. » *The Succubus Club : A Little Culture and a Lot of Fun* 15 May 2002. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Z9xFoEcnpFM>
- Garnham, Nicholas. *Emancipation, the Media, and Modernity*. Oxford University Press, 2000.
- Gunn, Eileen P. «Merchandising Arrives at a New Comfort Level. » *Advertising Age*, vol. 71, no. 6, 19 June 2000, p. 60.
- Hills, Matt. *Fan Cultures*. Routledge, 2002.
- Hudis, Mark. « Major Advertisers Devise New Products for Gay Consumers. » *MediaWeek*, vol 4, no. 1, 2 January 1994, p. 2.
- Hills, Matt. *Fan Cultures*. Routledge: London, 2002.
- Jenkins, Henry. « Digital Land Grab. » *Technology Review*, vol. 103, no. 2, March/April 2000, pp. 103-105.
- . *Textual Poachers : Television Fans and Participatory Culture*. Routledge, 1992.

- « Joss Whedon. » Interview with David Bianculli. *Fresh Air*, NPR [National Public Radio], 8 November 2002.
- Kaveney, Roz. Personal email to the author, 18 December 2003.
- . *Reading the Vampire Slayer : An Unofficial Critical Companion to Buffy and Angel*. Tauris Parke Paperbacks, 2001.
- Kissell, Rick. « NBC, CBS Sweep into Victories. » *Daily Variety*, vol. 275, no. 39, 24 April 2002, p. 13.
- . « Peacock Fattens Its Lead. » *Daily Variety*, vol. 275, no. 54, 15 May 2002, p. 8.
- . « Season Springs Surprises. » *Daily Variety*, vol. 387, no. 2 [Emmy Awards Issue], p. 16.
- . « Nothing But Net for NBC, NBA. » *Daily Variety*, vol. 275, no. 64, 30 May 2002, p. 10.
- Mangels, Andy. « Lesbian Sex = Death ? » *Advocate*, no. 869/870, 20 August 2002.
- Mitchell, Penni. « Fans Slay Network. » *Herizons*, vol. 16, no. 4, Spring 2003.
- Murphy, Kevin Andrew. « Unseen Horrors & Shadowy Manipulations. » *Seven Seasons of Buffy : Science Fiction and Fantasy Writers Discuss Their Favorite Television Show*, edited by Glen Yeffeth, BenBella Books, 2003, pp. 137-151.
- Ryan, Brandy. « 'It's Complicated . . . Because of Tara : History, Identity Politics, and the Straight White Male Author. » *Buffy Goes Dark : Essays on the Final Two Seasons of Buffy the Vampire Slayer on Television*, edited by Lynne Y. Edwards, Elizabeth L. Rambo, and James B. South, McFarland, 2009, pp. 57-74.
- « Seeing Red. » *Buffy the Vampire Slayer*, season 6, episode 19, written by Stephen S. DeKnight, directed by Michael Gershman, Mutant Enemy, 20th Century Fox Television. 2002. DVD.
- « Sex, Lies, & btw : Don't Buy Their Video Tapes ! » *dykesvision*, n.d. <http://www.dykesvision.com/en/buffy/quotes-tara.html>.
- Varkentine, Ben. « Seven Seasons of Buffy [Review]. » *Ink19.com*, 9 December 2003. <http://www.ink19.com/issues/december2003/printReviews/sevenSeasonsOfBuffy.html>.
- Webster, Nancy Coltun. « Playing to Gay Segments Opens Doors to Marketers. » *Advertising Age*, vol. 65, no. 23, 30 May 1994, pp. 5-6.
- Wilcox, Rhonda V. « 'Who Died and Made Her the Boss ?' : Patterns of Mortality in *Buffy*. » *Fighting the Forces : What's at Stake in*

- Buffy the Vampire Slayer, edited by Rhonda V. Wilcox and David Lavery, I. B. Tauris, 2002, pp. 1-17,
- Wilts, Alissa. « Evil, Skanky, and Kinda Gay : Lesbian Images and Issues. » *Buffy Goes Dark : Essays on the Final Two Seasons of Buffy the Vampire Slayer on Television*, edited by Lynne Y. Edwards, Elizabeth L. Rambo, and James B. South, McFarland, 2009, pp. 41-56.
- Zacharek, Stephanie. « Willow, Destroyer of Worlds. » *Salon.com*, 22 May 2002. http://www.salon.com/2002/05/22/buffy_4/ .