

FURRY FANDOM : TROUBLE DANS L'ESPÈCE

[Quentin Julien-Saavedra](#)

Association Multitudes | « [Multitudes](#) »

2014/1 n° 55 | pages 212 à 220

ISSN 0292-0107

ISBN 9791091887212

DOI 10.3917/mult.055.0212

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-multitudes-2014-1-page-212.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Association Multitudes.

© Association Multitudes. Tous droits réservés pour tous pays.



Furry Fandom: trouble dans l'espèce

Quentin Julien

« In our culture man has always been the result of a simultaneous division and articulation of the animal and the human, in which one of the two terms of the operation was also what was at stake. »

Giorgio Agamben, *The Open*¹

L'anthropomorphisme – attribuer des qualités humaines à des non-humains – apparaît comme une constante des comportements humains. En revanche, le zoomorphisme – s'attribuer en tant qu'humains des qualités propres aux animaux non-humains – est une pratique moins courante. Le brouillage des frontières va plus souvent dans un sens que dans l'autre. C'est cet autre sens que nous aimerions discuter ici, à partir d'un cas très particulier aux implications peut-être bien plus générales. Le *Furry Fandom* est un mouvement collectif fondé sur une fascination pour le zoomorphisme, qui prend forme à travers le dessin (souvent digital), la littérature et la per-

formance. À cette constellation s'ajoute la forte prégnance de l'utilisation des nouvelles technologies de communications, par l'intermédiaire de l'internet, où foisonnent les sites dédiés au *Furry* et à son art prolifique. Le site désormais célèbre de *Second Life* compte la moitié de ses membres dans la communauté *Furry*². On les retrouve principalement en Amérique du nord (la Californie en est le berceau premier), au Canada et en Europe (le plus important rassemblement européen a lieu annuellement en Allemagne), avec une certaine présence, plus faible, sur les continents asiatique et africain.

Donner une définition exhaustive du *Furry Fandom* paraît bien difficile devant la diversité d'intérêt des *fans*. Il ne s'agit pas d'une simple fascination ou nostalgie enfantine pour les animaux à fourrure, puisque la participation à cette collectivité semble réellement transformer l'identité de ceux qui s'y reconnaissent, en ce qu'ils s'imaginent un corps et un « être »

¹ Giorgio Agamben, *The Open: Man and Animal*, Stanford University Press, Stanford, 2004, p. 92.

² C. Kathleen Gerbasi, « *Furries from A to Z (Anthropomorphism to zoomorphism)* » in *Society and Animals* 16, Leiden university, 2008, pp. 197-222.

hybride, à la fois humain et animal, multipliant parfois les associations pour donner des résultats proprement chimériques. Un article de *Vanity Fair*³, rédigé par George Gurley du *New York Observer*, décrit un rassemblement *Furry* et souligne la volonté d'incarnation de ces totems imaginaires, mais aussi la volonté d'être – ou plutôt de « devenir » au sens deleuzien – l'avatar qu'ils ont préalablement rêvé, puis créé. L'enquête de Kathleen Gerbasil révèle que nombre d'entre eux ne se pensent pas 100 % humains : 81 % affirment partager des caractéristiques communes avec une espèce animale, 43 % se sentiraient nés avec cette connexion et 42 % penseraient entretenir un lien d'ordre mystique avec l'animal. Il est donc remarquable que l'identité des *Furries* se construit sous la puissante poussée d'un imaginaire commun, qui fonde véritablement le mouvement, entraînant des formes surprenantes d'énonciations collectives qui s'actualisent selon une typologie au large spectre.

Cartographie

Afin de mieux comprendre l'apparition du *Fandom*, quelques éléments de chronologie semblent nécessaires. Bien que de nombreuses influences puissent être identifiées, Fred Patten – connu en tant que historien spécialisé dans la science-fiction, des *anime*, des *manga* et du *Furry Fandom* – propose de voir dans *Kimba the White Lion*⁴, publié en 1966, la première œuvre *Furry*. Dans ce *manga* très célèbre, qui a largement influencé Walt Disney pour créer *Le Roi Lion*, les protagonistes sont tous des animaux, qui pensent et parlent comme

des humains. On est ici dans l'anthropomorphisme classique, mais c'est bien Walt Disney qui, dans ses dessins animés, offrira d'indiscutables inspirations au mouvement zoomorphiste en créant, en 1973, une version de *Robin des bois*⁵ dont les rôles sont également tenus par des animaux. Une autre influence, littéraire cette fois, peut être identifiée : il s'agit de la nouvelle *Waterships Down*⁶ qui relate les aventures d'un groupe de lapins possédant leur propre langage, leur propre culture et leur propre mythologie.

Grâce à cette nouvelle de Richard George, le zoomorphisme cesse de n'être qu'un sujet considéré comme enfantin, et un public plus adulte est touché. Les dessinateurs de bandes dessinées pour adultes sont également bien décidés à réinvestir cette thématique : à titre d'exemple, Dan O'Neill publie *Air Pirates*⁷, des parodies pornographiques de Walt Disney mettant en scène des animaux anthropomorphisés ou des humains zoomorphés pour lutter contre la moralisation excessive des productions des studios Disney. La justice condamne rapidement l'auteur pour ces publications subversives. La période des années 1980 voit l'expansion des BD *Furry*, dont *Cerebus the Aardvark*⁸, parodie de *Conan the Barbarian*, transformé pour l'occasion en anti-héros animal interagissant avec des humains. Dans *The Albedo Anthropomorphics*⁹, Erna Felna est une souris

3 George Gyrley, « *Pleasures of the fur* », *Vanity Fair*, mars 2001, pp. 174-196.

4 Osamu Tezuka, *Janguru Taitei*, Gakudoshia, Kobunsha, Kodansha, Japon, novembre 1950 – avril 1953.

5 Wolfgang Reitherman, *Robin Hood*, Walt Disney, USA, 1973.

6 Richard Adams, *Watership Down*, REX Collings, Angleterre, 1972.

7 Dan O'Neil, *Air Pirates*, Hell Comics, 1971.

8 Dave Sim, *Cerebus the Aardvark*, Aardvark – Vanaheim, Canada, décembre 1977 – mars 2004.

9 Steve Gallacci, *The Albedo Anthropomorphics*, Thoughts & Images, Antarctic Press, Shanda Fantasy Arts, 1983-2005.

capitaine de vaisseau prise au sein d'une guerre spatiale. On peut également citer *The Cat Dancer* de Reed Waller (1981)¹⁰, *Captain Carrot and his Amazing Crew* de Thomas et Scott Shaw (1982)¹¹, les célèbres *Mutant Ninja Turtles* de Kevin Eastman (1984)¹², *Usagi Yojimbo* de Stan Sakai¹³, le film *The secret of NIMH* adapté d'une nouvelle de O'Brien¹⁴.

Une communauté commence alors à se former et à se chercher progressivement une voix collective. *The Prancing Skiltaire* à Orange County (Los Angeles, Californie) est créé par Mark Merlino, Rod O'Riley et Andre Johnson, qui décident en 1983 de déménager ensemble au 13412 Gilbert Street, Garden Grove, California. Peu à peu, l'endroit va devenir le point de rassemblement des fans *Furry*. Mark Merlino organise de 1989 à 2003 les « ConFurences », l'unique rassemblement annuel existant à ce moment-là. Des fêtes, très populaires, sont aussi organisées à Sacramento, qui donneront lieu à une multiplication des rendez-vous de fans, qui prennent à la fin des années 1980 le nom définitif de *Furry Fandom*. Aujourd'hui, ces rassemblements existent sur le plan international – AnthroCon¹⁵, EuroFurence¹⁶, etc. – et accueillent chacun plusieurs milliers de participants.

10 Reed Waller, Kate Worley, *Omaha, the Cat Dancer*, Kitchen sink, USA, 1978.

11 Scott & Thomas Shaw, *Captain carrot and his amazing crew*, DC Comics, California, 1982.

12 Kevin Eastman, Peter Laird, *Teenage Mutant Ninja Turtles*, Mirage Studios, depuis 1984.

13 Stan Sakai, *Usagi Yojimbo*, Dark Horse Comics, Thoughts and Images, Fantagraphics Books, Mirage Studios, Radio Comix, depuis 1984.

14 Don Bluth, *The secret of NIMH*, John Irvine, USA, sortie le 2 juillet 1982.

15 Site officiel de l'AnthroCon : www.anthrocon.org

16 Site officiel de l'EuroFurence : www.eurofurence.org

Dans la décade suivante fleurissent une multitude de magazines et de revues spécialisés dans l'art *Furry*. Ces derniers regroupent des textes littéraires de fiction *Furry* et leurs productions dessinées. Parmi ces ouvrages : *Furtherance* (1989)¹⁷, *Yarf!* (1992)¹⁸, *The American Journal of Anthropomorphis*, *British Furry Fanzine* (1993), *Fur Scene: The Anthropomorphic Newsletter* (1994), *Fur Lands* (Australia, 1995)¹⁹. De nos jours, les productions ont migré vers les sites internet qui publient une quantité importante d'œuvres de toutes sortes : textes, dessins, costumes, enregistrements vidéo de performance, etc.

La communauté devient alors célèbre au point que *The New York Times Magazine* lui dédie un article le 27 octobre 1996. On y décrit « une subculture croissante de hobbyists en costumes animaliers, qui portent des peaux de bêtes, des moustaches félines ou des queues à longueur d'année »²⁰. Le journal met en avant le *Fursuiting*, c'est-à-dire les costumes confectionnés et revêtus lors des rassemblements. Une activité de performance est remarquable à partir de cette période. Ces performances s'avèrent très diverses, dont on peut toutefois proposer une première typologie. La parade constitue la plus fréquente forme d'intervention des *Furries* dans l'espace public : on peut y voir la variété de leurs costumes et un travail sur la gestuelle hybride, humaine et animale. On trouve ensuite des spectacles de danse et de théâtre, également réalisés en *Fursuits*. Puis, toujours au regard de la large notion de performance, sont identifiés

17 Rooney Ray, Luke Menicelli, *Furtherance*, Funny Animal Anti-Defamation League, Philadelphie, 1989-1991.

18 Jack Ferris, *The Complete Yarf! Volume 1, 2, 3*, Jarlidium Press, Lynnwood, 2010-2012.

19 Cité par Fred Patten in : www.flayrah.com

20 *The New York Time Magazine*, 27 octobre 1996, p. 25.

des comportements spécifiques à un imaginaire zoomorphe comprenant des comportements *borderline* en termes de langage (hurlements, grognements), d'alimentation (adoption d'une nutrition carnée par mimétisme, végétarisme, etc.), de sexualité (bestialité).

Le recensement précis de la collectivité des *Furries* est naturellement difficile. Cependant, on peut tenter de la cerner en quelques chiffres ponctuels. La *Furry Map* recense 4782 *Furries*, *Furrafinity* enregistre 7053 inscrits, 2953 costumes sont visibles sur *Fursuited.com*. On passe aux dizaines de milliers si l'on s'attache aux 126 782 *like*, activés sur Facebook, voire aux millions : les rubriques *anthro* et *Furry* des sites dédiés ont largement dépassé la barre du million de publications, le *National Geographic* estimant quant à lui estimer à plus d'un million le nombre des *Furries*²¹.

Si ces chiffres restent difficiles à vérifier, ils révèlent néanmoins l'ampleur du phénomène, et appellent à ce que l'on y réfléchisse en termes de collectivité en devenir – tout comme eux-mêmes se sont déjà engagés dans une réflexion de leur propre mouvement, frayant les voies de modes originaux d'énonciation collective. Parmi les innombrables questions que ne manque pas de poser le *Furry Fandom*, trois thématiques seront esquissées plus avant qui posent des questions plutôt qu'elles ne les résolvent. Tout d'abord, il convient de souligner le rôle crucial que joue l'avènement des technologies de l'information et de communication, principalement de l'internet, dans la constitution d'un réseau culturel d'une telle

ampleur. Puis, dans la mesure où les participants semblent engagés dans l'affirmation d'identités collectives nouvelles, la question du politique doit être incontestablement soulevée. Enfin, revenant à la spécificité individuelle des *Furries*, une mise en perspective avec le travail réalisé par les études de genre semble féconde.

Un mouvement pas si virtuel que cela

Une des caractéristiques du *Furry Fandom* est que la culture néomédiatique fait partie intégrante du mouvement. Les *Furries* ont très rapidement investi/réinvesti les media numériques tel que l'Internet, mais aussi les arts media : principalement le *digital drawing*, réalisé à partir de logiciels (Photoshop par exemple) et qui donne une touche esthétique reconnaissable aux *artworks* des *Furries*. On peut dire que les fans de l'*anthro/zoomorphisme* utilisent l'Internet comme media de la manière la plus complète. En tant que media, il permet une communication filtrée : les *Furries* communiquent à travers le prisme des écrans, forums, t'chats, webcams, etc. Cela donne à chacun l'occasion de n'afficher que l'identité souhaitée hybride de l'internaute. À travers un système d'avatars personnels, appelé le *Fursona* – dérivé de *persona* – l'individu connecté affiche le *Furry* qu'il se construit sur le web et qu'il *incarne* dans sa vie quotidienne. Le *Fursona* contient l'image du *Furry*, mais s'y ajoutent la plupart du temps des commentaires sur la couleur, le comportement, le caractère, le langage de ce dernier : on a alors accès à un canevas stratifié du personnage. Cette incarnation est encouragée dans le sens où les *Furries*, lors de rencontres réelles loin de leurs claviers, continuent de s'appeler par leurs noms *Furry* et portent souvent le costume de leur per-

²¹ *National Geographic*. « *Furries* » une émission de la série www.youtube.com/show/taboo : *Secret Lives* (saison 7, épisode 1), National Geographic society, Washington, le 8 février 2012.

sonnage. D'après leur témoignage, lorsqu'une rencontre a lieu, se superposent les images de l'humain en présence et de son hybridation rêvée. La plupart des *Furries* disent considérer la double identité ou identité hybride de chacun lors de leurs rassemblements, d'autant que ceux-ci *performent* cette identité hybride – gestuelle, langage, appétit(s). L'Internet est donc le filtre ou le calque qui, dans un même temps, vaporise la forme humaine du *Furry*, tout en affichant virtuellement une identité qui parfois reste la seule à être connue des autres. Le media numérique est donc constitutif du mouvement qui, sans lui, perdrait une grande part de sa puissance d'incarnation.

Le chemin de ce type complexe d'*incarnation matérialisée par le détour du virtuel* s'organise en deux phases : il y a d'abord constitution du personnage hybride, puis du *Fursona* à partir d'œuvres, reconnu comme tel et affiché via l'Internet auprès des membres de la communauté ; cette phase constitue une préparation à l'incarnation. On passe ensuite à des performances dans le réel, avec ou sans costumes, devant un large public ou dans l'intimité. La similitude avec les modèles texte/représentation (dans les études théâtrales) ou script/performance (chez Schechner) est remarquable²². L'ensemble des moyens media (graphisme numérique et media de communication) forment un *script* menant à la performance, l'incarnation, l'encorporation d'un corps nouveau.

À ce niveau, il n'y a plus de différence entre ce que Dick Higgins nomme les « médias de la vie » et les « médias de l'art » dans son travail

22 Voir par exemple Richard Schechner, « Drame, scripts, théâtre et performance » in *Performance*, Éditions théâtrales, Paris, 2008.

sur l'Intermedia²³. Les *Furries* se focalisent sur la *réalisation* de leurs imaginaires de l'homme-animal. Libérés de cette opposition essentialiste entre les différents media, on peut parler des productions *furry* comme d'un *art media*, sans distinction entre les types de productions (dessins, images animées, films, sculptures, textes, costumes, communications par t'chats, forums, etc.).

Le désir d'incarnation est si ambitieux qu'à terme, on peut penser qu'il pourrait influencer les media eux-mêmes afin de parfaire l'illusion – rendue la plus réelle possible – de cette incarnation. À l'horizon de cette hypothèse se dessinent les mondes possibles de l'hybridation cellulaire, de la cybernétique, d'une hybridité chirurgicale et du post-humain en général, devenus nouveaux moyens-media d'un art media co-extensif avec toute la sphère de notre existence sociale aussi bien qu'intime.

Jouer avec l'espèce

Le *Furry Fandom* introduit et joue un « trouble dans l'espèce » qui n'est pas sans présenter des analogies frappantes avec le « trouble dans le genre » théorisé par Judith Butler et pratiqué par le mouvement *queer*. On pourrait trouver significatif, de ce point de vue, que, au sein de la population *Furry*, ceux qui se déclarent hétérosexuels ne représentent que 32 % (une minorité), tandis que 24 % se déclarent homosexuels, 36 % bisexuels et que 8 % se situent en deçà de toute orientation sexuelle, ou au-delà des cadres proposés²⁴.

23 Dick Higgins, *State of Intermedia*. www.artpool.hu/Fluxus/Higgins/intermedia2.html New York, le 3 août 1966.

24 *Furry Survey State of the Fandom*, Furry Research Center, 2008.

Plus profondément, un premier rapprochement se situe au niveau du jeu entre les espèces. Le hiatus entre les genres, analysé et questionné par les *Gender Studies*, est potentiellement similaire au hiatus entre les espèces, évoqué par Giorgio Agamben cité en exergue, hiatus que les *Furries* mettent à mal. Tous les deux mouvements tentent de reconstruire les deux éléments du hiatus, d'ébranler et de miner les binarismes réducteurs, en montrant des points de contacts et de fuites suggérant que les prétendus opposés sont parfois de même nature. Une fois prise à nouveau en compte la pluralité des facettes identitaires d'un individu et sa capacité à errer, migrer, transiter, entre des genres et des espèces posés comme exclusifs, on peut envisager, avec sérieux, la profonde implication personnelle que suscite le *Furry* sur ses membres. Les outils des théories du genre sont alors généralisables aux *Furries*. Rappelons que, si ces théories et leurs outils sont récents, l'hybridation des genres et des espèces est une thématique pluri-séculaire. Le *Furry* pourrait alors se lire comme la résurgence d'une constante anthropologique (qui nourrit les ontologies mises en lumière par quelqu'un comme Philippe Descola), actualisée selon le paradigme de notre époque, et non comme une nouvelle forme de *dégénérescence* d'un monde post-moderne et décadent.

Tout comme les transgenres, les trans-espèces *Furries* souffrent d'une vision plutôt négative de leur identité. À la question « Comment réagit le public au Fandom ? » posée lors d'une enquête de 2008, les interrogés donnent les réponses suivantes : 0,2 % du public a une opinion très positive ; 4,1 % une opinion positive ; 36,6 % une opinion ambivalente ; 39,2 % une opinion négative ; 6,8 % une opinion très

négative, 13,2 % s'abstiennent de répondre²⁵. La vision extérieure du mouvement est donc placée sous le signe du rejet, voire de la polémique et de la suspicion. Face à une normalité majoritaire, le mouvement explore les marges, les zones d'ombre et les tabous de l'humain.

C'est dans cet arpentage des marges et des limites déstabilisantes que se situe peut-être leur plus profonde analogie avec le mouvement queer. On pourrait en effet manquer ce qu'il peut y avoir de transgressif dans le *Furry Fandom* : en quoi le spéciésisme opprime-t-il ensemble (quoiqu'inégalement) les animaux humains et les animaux non-humains, de façon comparable à l'oppression que le patriarcat exerce ensemble (quoiqu'inégalement) sur les hommes et les femmes, ainsi que sur tous ceux qui rechignent à se plier à ses catégorisations binaires ? Les *Furries* sont-ils des combattants radicaux de la « libération animale » et des droits des animaux, luttant contre la vivisection, les corridas et l'élevage industriel ? Peut-être, mais même si c'était le cas, ce ne serait pas forcément là leur caractéristique la plus intéressante.

Leurs comportements individuels – rendus possibles par leurs modes d'agréga-tions collectives, sur le web comme dans les conventions et dans les rues – manifestent un trouble dans l'espèce qui se situe moins dans des déclarations de principe (pour ou contre ceci ou cela) que dans des sensibilités à fleur de peau – ou de cuir, ou plus précisément encore : à *fleur de fourrure*. En performant l'animalité en fourrure, ils perforent la couche de supériorité qui nous isole (illusoirement) des comportements animaux qui traversent pourtant et qui informent nos modes de vie (et d'exploitation)

²⁵ *Ibid.*

sur la planète Terre. En deçà de toute revendication anti-spéciesiste, ils nous font percevoir à fleur de sensibilité ce trouble dans l'espèce, ce malaise dans le rapport entre les animaux humains et non-humains, qu'a induit la domination capitaliste sur notre monde globalisé – avec ses manteaux de fourrure, ses lapins aux yeux brûlés de tests pharmaceutiques, ses abattoirs aseptisés et ses Bambis disneyifiés.

Il y a donc bien, dans le *Furry Fandom*, à la fois un trouble dans le genre et un trouble dans l'espèce. Reste à se demander si le premier trouble (dans le genre) engage le second (dans l'espèce) ou l'inverse, ou encore si les deux vont de pair, et dans ce cas comment et pourquoi? Doit-on les considérer selon une boucle récursive? À ce stade, l'analyse paraît vouée à interpréter les *Furries* à la lumière des acquis du *queer*. Dans les deux cas, on observe des collectivités qui se cherchent des voix communes et pluralistes, et qui s'inventent de nouveaux modes d'énonciation collective au fil d'une recherche parfois subie, parfois volontaire, toujours tâtonnante, aux frontières des genres et des espèces, sous le signe d'une plus grande liberté de pratiques et d'un sentiment d'être à l'étroit dans les identités majoritaires dont nous sommes tous affublés.

Hypolitiques?

Le nombre croissant des *Furries* constitue-t-il un mouvement « politique »? À la surface des choses, tout semble impliquer le contraire. Se déguiser en lapin ou se mettre une queue de singe n'est pas plus politique que se laisser pousser les cheveux, se raser le crâne ou s'enfoncer des épingles à nourrice dans les joues. Et pourtant, comme les hippies et les punks, les *Furries* participent peut-être d'affirmations infra-politiques qui « font mouvement », à défaut d'« être » un mouvement identifié comme tel.

Eux-mêmes s'appréhendent comme une société à part, à la fois connectée et déconnectée du monde, à la fois formant un royaume des animaux mériméen et participant des forces diffuses et émergentes du système global planétaire. Les engagements politiques propres à chaque *fan*, en termes de parti, sont équilibrés et représentatifs de l'ensemble de la société: en ce sens (de l'opposition droite-gauche), on ne remarque aucune spécificité politique du mouvement. D'autre part, les *Furries* ne semblent pas considérer le réel potentiel politique, artistique et philosophique d'un tel rassemblement – du moins aucune discussion, forum, article, discours ne le montre.

Mais s'ils ne sont pas politiquement actifs (au sens classique), sont-ils repoussés de façon automatique vers une passivité disqualifiée pour « a-politique »? La profondeur et l'intimité des questions qu'ils posent à la société et à « l'Humain » (avec une grande hache) contredisent une telle assertion. Ne travaillent-ils pas plutôt des lignes souterraines? On pourrait oser une comparaison avec la philosophie bouddhiste du renoncement, qui loin d'être un abandon, cherche à transformer autrement, par contagion, par diffusion, par apaisement

– souvent souterrains, rhizomatiques. Grâce aux nouvelles technologies numériques, qui permettent à des singularités disséminées de se retrouver en ligne, de façon à se rassembler en chair et en os (quoique sous des peaux et des identités d'emprunts), les *Furries* forment bien un *collectif*: une collection (hétéroclite) de *weirdos* et de *queers*, de doux-dingues et de pas-complètement-normaux, qui peuvent – grâce à la force commune de ce collectif – affirmer leurs bizarreries partagées dans des échanges de dessins, des parades en costumes ou des conventions annuelles. Ce qui s'énonce à travers cette sub-culture, c'est peut-être une sub-politique, une *hypolitique* qui se situerait à l'horizon de la dissolution de ce qu'on reconnaît comme « politique » – de la même façon qu'eux-mêmes s'identifient à l'horizon de la dissolution (vers « le bas », traditionnellement associé à l'animalité) de ce qui devrait définir leur humanité commune.

En performant l'animal à fourrure, ils acceptent de se placer, au vu de la société, comme des sous-humains (le renoncement), fiers de leur animalité. En se focalisant sur des petits animaux charmants (*cute cats*, bambis et autres lapins soyeux), ils s'infiltrèrent dans les images médiatiques disneyifiées qui constituent leur terreau premier. Ils incarnent l'innocence, la naïveté, voire la « bêtise ». Ce faisant, ils parviennent à s'isoler de cette société cruelle, sans tomber dans la posture du combattant héroïque, du révolutionnaire prétentieux et potentiellement dictatorial. Ils préfèrent sans doute leur liberté anarchique (animale) à tout alignement idéologique. Avec leurs fourrures, ils se protègent derrière le statut de sous-agents: ce ne sont pas des dingues déguisés en écureuils qui vont « faire la révolution » ou « changer le monde ».

Lâcheté ou réalisme, ils situent leur agir au niveau (animal) de *l'éthologie*, plutôt qu'à celui (humain) de *l'éthique*. Bien loin de se confondre avec un simple a-politisme, leur hypolitique pourrait bien exprimer une vérité très profonde de nos problèmes politiques actuels, qui, tout autant qu'une affaire d'éthique de l'Action (proprement humaine), sont largement une affaire de comportement éthologique (vulgairement animal): comment ne pas souiller notre territoire au point de le rendre inhabitable? Ces nouvelles énonciations collectives performant leur caractère subalterne (sub-culture, sub-humain, sub-agent) sont un vecteur de sub-version de par leur renoncement même à composer avec l'humanisme transcendant: « trouble dans l'espèce ».

Le renard et le melon

Nuit étrange et sombre

Un renard rampe sur le sol

Vers un beau melon

Ce haïku de Bâsho peut être interprété de deux manières différentes. Il nous propose deux façons de concevoir une énonciation collective insinuante, troublante, inquiétante, qui passe au-dessous des radars par lesquels nous identifions habituellement les mouvements « politiques »: deux façons d'envisager l'hypolitique

La première interprétation est que le Renard symbolise l'amant qui, de nuit, vient dérober la jeune fille dans le jardin (la demeure familiale protégée). Le fait de ramper accentue l'animalité du désir dirigé vers l'objet (sexuel). En un sens, c'est la première vision, psychanalytique, donnée au *Fandom*: les désirs et sexualités *queer*, « perverses », prennent une place prépondérante et empêchent de com-

prendre la subtile complexité de cette sub-culture. Politiques du désir *as usual*: chacun cherche son chat ou sa chatte, comme il peut, dans le noir et à quatre pattes.

La seconde interprétation (sans doute moins intuitive, mais certainement plus suggestive) est que le renard – carnivore, qui ne se nourrit pas de melon – s’approche et rampe vers le fruit, non pas pour l’attaquer ou le surprendre, mais pour l’imiter, car le melon pousse également en laissant ramper ses racines sur le sol. Un monde de sensations,

d’imitations, d’empathies insoupçonnées, d’incarnations, s’ouvre alors vers un inconnu, vers une rencontre des règnes (ici: animal-végétal) donnant à voir le renard comme un expérimentateur extra-ordinaire. Politiques minoritaires de devenir: devenir-renard pour mieux, à travers lui, devenir-melon. Les *Furries* sont comparables au renard dans les deux cas, mais sans doute est-il plus judicieux de considérer l’ampleur du continent de l’ombre qu’ils explorent, et dont la découverte pourrait faire advenir des potentialités nouvelles et précieuses pour tous.