

Quand les fans font la légitimité

Analyse discursive des processus de légitimation artistique sur X

Lou-Anne PARVY

Mémoire réalisé sous la direction de Geoffroy Patriarche

Master 120 en Stratégie de la communication et culture numérique

Année académique 2025-2026

Septembre

Table des matières

Table des matières.....	2
Introduction.....	5
Chapitre 1 : État de l'art et cadrage théorique.....	8
1. Plateformes numériques, participation des publics et transformation de la communication musicale.....	9
1.1. Des publics actifs avant les réseaux sociaux.....	9
1.2. Les plateformes comme environnements sociotechniques.....	10
1.3. Une communication musicale plus directe et plus continue.....	11
1.4. Le travail relationnel des artistes.....	12
2. De la visibilité à la légitimité artistique : trajectoires hybrides et processus de légitimation.....	13
2.1. Visibilité, popularité et valeur artistique.....	13
2.2. Les trajectoires hybrides : faire reconnaître un projet au-delà d'une notoriété initiale.....	14
2.3. La légitimité comme construction sociale.....	15
2.4. La place des fans dans les processus de légitimation.....	17
3. La relation entre artistes et fans à l'ère numérique : proximité, asymétrie et négociation.....	18
3.1. Une relation historiquement médiatisée.....	19
3.2. Les plateformes et l'impression d'un accès direct.....	20
3.3. Les fans comme acteurs de circulation et d'interprétation.....	21
3.4. Une proximité ambivalente et négociée.....	22
4. Authenticité et mise en scène : une cohérence construite et évaluée.....	24
4.1. Présentation de soi et mise en scène des coulisses.....	24
4.2. L'authenticité stratégique et la construction d'un persona.....	25
4.3. Une authenticité produite, médiatisée et perçue.....	26
4.4. L'authenticité dans les processus de légitimation.....	27
5. Les discours de fans comme pratiques de production de sens.....	28
5.1. Une image publique co-construite.....	29
5.2. Les prises de parole comme pratiques discursives.....	29
5.3. Les communautés de fans comme espaces de mémoire et d'interprétation....	30
6. Les tensions qui structurent la relation numérique entre artistes et fans.....	31
Chapitre 2 : Problématisation et cadre d'analyse.....	35
1. Un angle mort : comprendre la co-construction de la légitimité artistique par les fans.	35
2. Question de recherche.....	37
3. Articulation des notions mobilisées dans l'analyse.....	38
4. Une approche inspirée de Gee : analyser les publications comme pratiques discursives.....	40
4.1. Le langage comme pratique sociale située.....	41

4.2. Les significations situées et les ressources mobilisées.....	42
4.3. Les langages sociaux.....	43
4.4. Du discours avec une minuscule au Discours avec une majuscule.....	44
4.5. Identités socialement situées, activités et reconnaissance.....	46
4.6. Les tâches de construction retenues dans l'analyse.....	47
4.7. Articulation avec les notions centrales du mémoire.....	50
4.8. Des publications situées aux Discours construits par les fans.....	52
5. Collecte des données : artistes, événements, plateforme et publications.....	53
5.1. Le choix de X comme terrain d'observation.....	53
5.2. Le choix des artistes : trois trajectoires de légitimation contrastées.....	55
5.3. Le choix des événements : observer des moments de mise en discussion de la valeur artistique.....	56
5.4. Constitution du corpus.....	59
5.4.1. Types de publications.....	59
5.4.2. Critères de sélection des publications.....	60
5.4.3. Taille du corpus et critère d'arrêt de la collecte.....	62
5.5. Traitement des langues : deux sous-corpus situés.....	63
6. Méthode d'analyse : des publications situées aux Discours.....	65
6.1. Procédure d'analyse des publications et des unités conversationnelles.....	65
6.2. Guide d'analyse.....	66
6.3. Mise en relation des unités et construction des résultats.....	68
Chapitre 3 : Analyse et discussion des résultats.....	69
1. Préparation et organisation du corpus.....	70
1.1 Du matériau brut au corpus d'analyse.....	70
1.2. Le système d'identification des publications et présentation générale du corpus.	71
1.3. Construction des axes d'analyse.....	72
2. Attribuer et prouver la valeur artistique.....	75
2.1. De l'affirmation du talent à la maîtrise rendue visible.....	75
2.2. Le travail et la trajectoire comme preuves de mérite.....	81
2.3. Convertir la visibilité et les validations extérieures en arguments de légitimité.....	87
3. Défendre, contester et négocier la légitimité.....	92
3.1. Recontextualiser pour limiter ou étendre la portée d'une critique.....	92
3.2. Comparer pour construire et distribuer les places.....	95
3.3. Construire son autorité pour juger.....	98
4. Faire de la relation un enjeu de légitimation.....	102
4.1. Transformer l'expérience fan en preuve de valeur.....	102
4.2. L'authenticité comme cohérence négociée.....	106
4.3. La proximité entre autorité, attente et disqualification.....	110
5. Mise en perspective transversale des résultats.....	114
Conclusion.....	120
Bibliographie.....	127

Avant d'entamer la lecture de ce mémoire, il convient de préciser que ce travail repose sur mes propres recherches, sur la constitution et l'analyse de mon corpus ainsi que sur les choix théoriques et méthodologiques présentés dans les pages qui suivent.

ChatGPT a été utilisé ponctuellement comme outil d'aide à la formulation, dans le respect des consignes relatives à l'usage de l'intelligence artificielle dans les travaux académiques. Cet usage a principalement concerné la reformulation de certaines phrases, la recherche de formulations alternatives, la réduction des répétitions et l'amélioration de la fluidité du texte.

Les propositions retenues ont systématiquement été relues, adaptées et intégrées par mes soins afin de m'assurer qu'elles respectaient le contenu, le raisonnement et les analyses développés dans ce mémoire.

Introduction

Un concert se termine, une interview paraît ou une nomination est annoncée. L'événement pourrait sembler achevé une fois la scène quittée, l'article publié ou le résultat communiqué. Il commence pourtant une seconde vie sur les réseaux sociaux. Des extraits circulent, les réactions apparaissent presque immédiatement, certaines séquences sont isolées puis rapprochées d'autres moments de la carrière. Ce qui vient de se produire devient alors un objet de discussion, parfois bien au-delà de l'événement lui-même.

Les fans occupent une position particulière dans cette circulation. Ils suivent parfois une carrière pendant plusieurs années, connaissent les œuvres, se souviennent d'anciennes prises de parole et participent quotidiennement aux échanges qui entourent les artistes. Les plateformes rendent ces pratiques particulièrement visibles. Elles permettent de réagir rapidement, de reprendre le contenu d'une autre personne, de répondre à une critique ou de faire circuler une interprétation auprès d'un public plus large. Cette présence donne l'impression d'un rapprochement entre les artistes et les publics. En effet, les contenus publiés sur les réseaux sociaux rendent accessibles davantage de moments liés au travail, aux coulisses et même à certains aspects de leur vie privée. La différence entre la communication professionnelle et les prises de parole personnelles devient parfois difficile à distinguer notamment parce que les interactions peuvent paraître plus directes. Les fans accumulent de nombreuses connaissances sur une artiste sans que cette dernière les connaisse individuellement. De plus, ce qui est rendu visible reste sélectionné, ce qui fait que la relation reste largement asymétrique.

Cette situation pose alors la question de la proximité et de l'authenticité. Que signifie réellement connaître une artiste à travers ses œuvres, ses performances et les contenus qu'elle rend publics ? Dans quelle mesure une image jugée cohérente ou une interaction perçue comme sincère peut-elle influencer la manière dont son travail est évalué ? À l'inverse, que se passe-t-il lorsqu'un comportement semble entrer en contradiction avec cette image ou lorsque la proximité revendiquée par les fans devient elle-même un objet de discussion ?

Ces questions prennent une dimension particulière lorsqu'elles rencontrent celle de la légitimité artistique. Être visible, populaire ou très commentée ne signifie pas nécessairement être considérée comme légitime dans le domaine musical. Une forte présence médiatique peut soutenir une carrière, tout en suscitant des interrogations sur les raisons de cette réussite. Le succès peut être attribué à plusieurs éléments comme un travail artistique, une exposition importante, une stratégie efficace, à une communauté particulièrement mobilisée ou à plusieurs de ces éléments à la fois. Une performance, une récompense, une collaboration ou une controverse peuvent également recevoir des interprétations très différentes selon les personnes qui les commentent.

Il est alors nécessaire de différencier plusieurs notions. La visibilité renvoie ici à la présence dans les espaces médiatiques et numériques, tandis que la popularité concerne

le succès rencontré auprès d'un public. La valeur artistique désigne les qualités attribuées au travail, comme la maîtrise, la créativité, l'écriture, la singularité ou la performance. La légitimité artistique correspond, quant à elle, à la place et à l'autorité accordées à une artiste dans le domaine musical. La légitimation désigne le processus par lequel cette place est attribuée, défendue, négociée ou contestée. Le nombre d'écoutes, les vues, les abonnements, les réactions ou les salles complètes rendent le succès facilement observable. Ils ne suffisent toutefois pas à expliquer la manière dont une artiste acquiert une certaine autorité ou dont son travail est évalué. C'est précisément dans l'espace entre ces différents éléments que se situe cette recherche.

Les études consacrées aux fans ont déjà montré qu'ils ne constituent pas un public simplement passif. D'autres recherches se sont intéressées à la relation entre artistes et publics, à l'authenticité, à la présentation de soi ou encore aux processus de légitimation culturelle. Ces travaux permettent de comprendre plusieurs dimensions du phénomène étudié ici. La manière dont elles se rencontrent dans les prises de parole ordinaires des fans reste cependant moins explorée. Il s'agit notamment de comprendre ce qui se produit lorsque des questions de proximité, d'authenticité et de valeur artistique deviennent des ressources dans les discussions sur la place d'une artiste.

Ce mémoire part donc d'une interrogation simple : que font les fans lorsqu'ils parlent de la légitimité d'une artiste ? L'objectif n'est pas de déterminer si les artistes étudiées sont réellement talentueuses, authentiques ou légitimes, ni d'établir une hiérarchie entre elles. Il s'agit d'observer la manière dont ces questions prennent forme dans les publications, les arguments mobilisés et les échanges auxquels elles donnent lieu.

La question centrale de recherche est la suivante :

Comment les publications de fans sur X participent-elles à la co-construction de la légitimité artistique d'artistes musicales, à travers des ressources discursives liées à la proximité relationnelle, à l'authenticité perçue et à l'attribution de valeur artistique ?

Le terme de co-construction ne signifie pas que l'ensemble des acteurs disposent du même pouvoir dans ces processus. Les artistes et leurs équipes, les médias, les professionnels, les institutions, les plateformes et les publics occupent des positions différentes. Le choix de cette notion permet plutôt de s'intéresser à la participation des fans aux discussions et aux interprétations qui entourent la place artistique, sans considérer qu'ils en maîtrisent seuls la définition.

La recherche se concentre sur X. La plateforme permet d'observer des publications isolées, mais aussi des réponses, des citations et des échanges dans lesquels plusieurs interprétations peuvent se confronter. Elle constitue ainsi un terrain pertinent pour étudier non seulement les réactions à un événement, mais aussi la manière dont celles-ci sont reprises et discutées.

Le corpus qualitatif comprend 46 unités conversationnelles consacrées à Taylor Swift, Sabrina Carpenter et Héléna. Ces trois artistes ont été retenues parce que leurs trajectoires, leur visibilité et leur contexte médiatique sont différents. L'objectif n'est pas de comparer systématiquement leurs carrières ou leurs fanbases mais d'observer la manière dont la légitimité se discute dans plusieurs situations. La collecte s'est donc concentrée sur des événements précis. Pour Taylor Swift, elle porte sur une interview publiée par le *New York Times* autour de l'écriture musicale ainsi que sur la fin de l'Eras Tour. Pour Sabrina Carpenter, elle concerne une performance à Coachella, l'apparition de Madonna et une controverse liée à une interaction avec une fan. Pour Héléna, la collecte s'est concentrée sur sa tournée et sa nomination aux Victoires de la musique. Ces différents événements offrent un contexte suffisamment précis pour replacer les publications, tout en faisant apparaître plusieurs manières de discuter la place des artistes.

L'analyse s'appuie sur l'approche du discours développée par James Paul Gee. Celle-ci offre un cadre permettant d'aller au-delà du contenu explicite des publications pour étudier ce qu'elles accomplissent dans une situation sociale. Elle permet ainsi d'examiner la manière dont le langage participe à la construction du sens et des positions prises dans les échanges. Le cadre théorique et les outils retenus pour l'analyse sont développés dans le deuxième chapitre.

Le premier chapitre présente l'état de l'art et les repères théoriques nécessaires à la recherche. Il revient sur les transformations de la communication musicale dans les environnements numériques, sur la participation des fans, sur la proximité relationnelle, sur l'authenticité ainsi que sur les processus de légitimation artistique. Il permet de faire apparaître les tensions à partir desquelles la problématique est construite.

Le deuxième chapitre précise la question de recherche et présente le cadre d'analyse. Il développe l'approche de Gee, explicite les notions retenues puis revient sur les choix liés à X, aux artistes, aux événements et à la constitution du corpus. Il expose enfin la méthode suivie pour analyser les publications et les unités conversationnelles.

Le troisième chapitre est consacré aux résultats et à leur mise en perspective. Il examine les différentes formes prises par les discussions sur la légitimité dans le corpus avant de les mettre en relation afin de répondre à la question de recherche. À partir de publications parfois très brèves, l'objectif est finalement de comprendre comment les fans peuvent prendre part aux discussions qui entourent la place d'une artiste dans le domaine musical.

Chapitre 1 : État de l'art et cadrage théorique

Ce premier chapitre pose les principaux repères pour comprendre la place des fans dans les discussions sur la légitimité artistique en ligne. Il s'appuie sur les recherches consacrées aux plateformes numériques, à la participation des publics, aux cultures de fans et à la communication musicale. La proximité relationnelle, l'authenticité et les processus par lesquels une place artistique peut être attribuée, défendue ou contestée sont également abordés.

Les réseaux sociaux ont modifié les conditions dans lesquelles les carrières musicales deviennent visibles. Ils permettent de publier plus directement, de maintenir une présence régulière et de faire circuler les contenus dans plusieurs espaces. Les publics disposent aussi de moyens plus visibles pour réagir, interpréter et relayer ces contenus, une performance peut être commentée presque immédiatement, une interview peut être reprise, discutée ou replacée dans une trajectoire plus large.

Ces pratiques ne sont pas apparues avec les plateformes, les publics ont toujours interprété les œuvres et produit des significations autour d'elles. Les environnements numériques rendent toutefois cette activité plus rapide, plus accessible et plus facilement mesurable. Ils ne suppriment pas pour autant les rapports de pouvoir, en effet, les médias, les industries culturelles, les équipes professionnelles et les plateformes continuent d'encadrer la visibilité des artistes et la circulation des discours.

La visibilité désigne la présence dans l'espace médiatique et numérique tandis que la popularité concerne le succès rencontré auprès d'un public. La valeur artistique porte sur les qualités attribuées au travail, comme la maîtrise, l'écriture, la singularité ou la performance. La légitimation correspond au processus par lequel ces qualités, certains résultats ou des validations sont reliés à une place dans le domaine musical. La légitimité artistique désigne alors le statut et l'autorité accordés à l'artiste.

La proximité relationnelle et l'authenticité perçue peuvent aussi intervenir dans ce processus, sans constituer à elles seules des preuves de valeur. Leur importance varie selon les situations et selon les liens établis avec le travail, le parcours ou les prises de parole. Le chapitre commence par revenir sur les transformations de la communication musicale liées aux plateformes. Il aborde ensuite la légitimation artistique, la relation entre

artistes et fans, la construction de l'authenticité puis les pratiques discursives par lesquelles les fans participent à la production de sens.

1. Plateformes numériques, participation des publics et transformation de la communication musicale

Les plateformes numériques ont transformé la production, la circulation et la réception des contenus culturels. Dans le domaine musical, elles interviennent dans la promotion des œuvres, la construction de l'image publique, l'entretien du lien avec les publics, elles donnent aussi davantage de visibilité aux réactions des fans. Cette évolution ne constitue pourtant pas une rupture totale. L'activité des publics existait bien avant les réseaux sociaux, ce sont surtout ses conditions d'expression, sa vitesse de circulation et son intégration aux logiques économiques des plateformes qui ont changé.

1.1. Des publics actifs avant les réseaux sociaux

Les publics n'ont jamais été de simples destinataires, ils interprètent les œuvres, les discutent et les relient à leurs propres expériences. Les fans développent également des pratiques collectives, ils produisent des contenus, construisent des récits et conservent une mémoire autour des artistes ou des univers qu'ils suivent.

Henry Jenkins (2006) a largement contribué à rendre cette activité visible. À travers la notion de convergence, il décrit un environnement dans lequel les contenus circulent entre différents médias, tandis que les publics participent à leur diffusion et à leur interprétation. La réception ne constitue donc pas la dernière étape d'un processus allant des industries culturelles vers les consommateurs, elle prolonge la circulation des contenus et participe à la production de leur sens.

Cet apport est important pour les *fan studies*. Il permet de dépasser une vision qui réduit les fans à leur attachement affectif ou à des comportements jugés excessifs. Leur engagement repose aussi sur des connaissances, des compétences et des pratiques collectives. Les communautés développent leurs propres références, conservent des informations et construisent parfois des lectures partagées.

Jenkins (2006) invite toutefois à ne pas idéaliser cette participation. La possibilité de produire et de partager des contenus ne donne pas aux publics le même pouvoir que les industries culturelles. Les ressources économiques, les infrastructures et le contrôle de la diffusion restent très inégalement répartis. La culture participative ne fait donc pas disparaître les rapports de pouvoir mais elle complexifie les relations entre producteurs, intermédiaires et publics. Cette nuance est importante. Les fans peuvent influencer sur la circulation d'un contenu, attirer l'attention sur une œuvre ou imposer certains sujets dans les discussions mais ils ne maîtrisent toutefois ni les conditions générales de production ni les systèmes qui organisent la visibilité.

1.2. Les plateformes comme environnements sociotechniques

Les plateformes ne sont pas de simples supports neutres. Elles organisent les interactions à travers leurs architectures techniques, leurs règles de fonctionnement et leurs modèles économiques. Certaines pratiques sont facilitées et rendues visibles, tandis que d'autres circulent plus difficilement.

José van Dijck et Thomas Poell (2013) identifient quatre logiques centrales des médias sociaux qui sont la programmabilité, la popularité, la connectivité et la datafication. La programmabilité concerne la manière dont les algorithmes et les interfaces orientent la circulation des contenus. La popularité renvoie aux mécanismes qui hiérarchisent les publications à partir d'indicateurs comme les vues, les likes ou les partages. La connectivité organise les relations entre utilisateurs, contenus et acteurs commerciaux, tandis que la datafication transforme les pratiques en données mesurables et valorisables. Ces différentes logiques influencent la participation sans pour autant la déterminer complètement. Les utilisateurs peuvent s'approprier certaines fonctionnalités, détourner des usages ou développer leurs propres codes. Leur activité reste malgré tout inscrite dans des systèmes qui sélectionnent ce qui apparaît, classent les contenus et mesurent l'engagement. Une réaction devient ainsi à la fois une prise de parole et une donnée produite pour la plateforme.

Poell, Nieborg et van Dijck (2019) prolongent cette réflexion avec la notion de *platformization*. Celle-ci désigne l'intégration progressive des infrastructures, des modèles économiques et des règles de gouvernance des plateformes dans différents secteurs de la

vie sociale. Dans les industries culturelles, les pratiques ne sont donc pas seulement déplacées en ligne, elles sont réorganisées en fonction de ces environnements.

Dans le domaine musical, cette évolution touche la diffusion des morceaux, les pratiques d'écoute, la promotion et les relations avec les publics. Une chanson peut circuler à travers un extrait sur TikTok, une performance relayée sur X ou un contenu repris sur Instagram. Les fans participent à cette circulation. Leur engagement peut renforcer la visibilité d'un projet, sans constituer en lui-même une preuve de valeur artistique.

1.3. Une communication musicale plus directe et plus continue

Les plateformes ont également modifié le rythme de la communication musicale. Celle-ci ne se concentre plus uniquement autour des sorties d'albums, des concerts ou des interviews. Une présence régulière est désormais attendue, elle passe par les annonces, les coulisses, les contenus personnels ou les réactions à certains événements.

À partir du cas de Taylor Swift, Paul Théberge (2021) montre que cette communication fait désormais partie de la construction d'une carrière. Les plateformes permettent de maintenir l'attention entre deux projets et d'adapter l'image publique à différents espaces. Elles ne remplacent pas les médias traditionnels, les maisons de disques ou les équipes professionnelles mais elles ajoutent de nouveaux formats et de nouvelles temporalités à leur travail.

Cette présence produit une impression de contact plus direct. Un compte personnel permet de publier sans passer immédiatement par une interview ou un média et les fans peuvent répondre, citer ou partager le contenu. La communication devient alors plus rapide et paraît parfois plus personnelle.

Le passage d'une logique de diffusion à une communication plus conversationnelle reste pourtant partiel. Les contenus publiés sont sélectionnés et les interactions demeurent rares au regard du nombre de personnes concernées. La communication peut également être préparée par une équipe, même lorsqu'elle adopte les codes de la spontanéité.

Les plateformes ne suppriment donc pas les médiations mais les reconfigurent. Les algorithmes organisent la visibilité, les équipes accompagnent la production des contenus

et les formats influencent la prise de parole. La relation paraît plus immédiate, tout en restant fortement encadrée.

1.4. Le travail relationnel des artistes

Nancy K. Baym (2018) permet de préciser les conséquences de cette transformation. Dans *Playing to the Crowd*, elle montre que la relation avec les publics est devenue une composante du travail artistique. Produire des œuvres ou se produire sur scène ne suffit plus toujours. Il faut également maintenir une présence, montrer de la gratitude et entretenir le lien dans la durée.

Baym utilise l'expression *relational labor* pour désigner ce travail affectif, cognitif et matériel. Il comprend les interactions visibles et les choix qui les précèdent comme déterminer ce qui sera partagé, adopter un ton adapté, gérer plusieurs publics et maintenir une continuité entre les prises de parole. Cette notion permet de ne pas réduire la communication à une activité promotionnelle secondaire. La relation avec les fans peut soutenir la circulation des œuvres, la fidélité du public et la continuité d'une carrière. Elle exige toutefois du temps, de l'attention et une gestion constante de la présentation de soi.

Le travail relationnel repose sur un équilibre fragile. Il faut paraître accessible sans pouvoir répondre à chacun, partager suffisamment pour entretenir le lien tout en protégeant son intimité. Une présence régulière crée aussi des habitudes, en effet, un changement de ton, une absence ou une communication plus distante peuvent alors être interprétés comme une rupture.

Baym (2018) montre ainsi que les plateformes n'ont pas seulement offert de nouveaux outils de communication, elles ont intégré la relation avec les publics au travail professionnel. Ce lien peut soutenir une carrière, tout en produisant des attentes difficiles à satisfaire.

Les apports de Jenkins, van Dijck et Poell, Théberge puis Baym permettent de suivre plusieurs niveaux d'une même transformation. Les publics étaient déjà actifs, les plateformes ont rendu leur participation plus visible et l'ont intégrée à des systèmes économiques particuliers. Les plateformes ont aussi imposé une communication plus continue, au point que la relation avec les fans fait désormais partie du travail artistique.

Ces évolutions renforcent la circulation des contenus et les possibilités d'interaction. Elles ne suffisent toutefois pas à établir la place accordée dans le domaine musical. Une forte visibilité peut accompagner la légitimité artistique, sans la garantir. La partie suivante revient sur cette distinction et sur les tensions propres aux trajectoires dont la notoriété précède l'installation d'une carrière musicale.

2. De la visibilité à la légitimité artistique : trajectoires hybrides et processus de légitimation

Les plateformes ont renforcé la présence publique des artistes et multiplié les signes permettant de mesurer leur succès. Une forte visibilité, un nombre élevé d'écoutes ou une communauté très mobilisée ne suffisent pourtant pas à établir une légitimité artistique. Ces éléments montrent qu'un projet attire l'attention ou rencontre un public mais ils ne disent pas encore quelle valeur artistique lui est accordée.

Cette distinction devient particulièrement importante lorsque la notoriété précède la carrière musicale. Une audience déjà présente facilite la diffusion des premières productions mais elle peut aussi alimenter le soupçon d'un succès reposant surtout sur l'image, la médiatisation ou la maîtrise des plateformes. L'enjeu ne consiste alors plus seulement à être visible, mais à faire reconnaître la valeur du travail proposé.

2.1. Visibilité, popularité et valeur artistique

La visibilité désigne la présence dans l'espace médiatique et numérique. Elle se manifeste à travers la circulation des contenus, les mentions, les reprises ou la fréquence avec laquelle une personnalité est commentée. Les plateformes la rendent en partie mesurable grâce aux vues, aux abonnements et aux interactions.

La popularité renvoie au succès rencontré auprès d'un public. Elle se traduit par des ventes, des écoutes, des salles complètes ou une forte mobilisation en ligne. Ces résultats montrent qu'un projet parvient à toucher et à fidéliser une audience mais ils ne suffisent pas à expliquer la valeur artistique qui lui est accordée. La valeur artistique renvoie davantage aux qualités attribuées au travail, comme l'écriture, la maîtrise vocale, la créativité, la singularité d'un univers ou la capacité à se produire sur scène. Ces critères

ne sont ni naturels ni universels. Leur importance varie selon les genres, les espaces culturels et les personnes qui formulent le jugement.

La légitimité artistique se situe à un autre niveau. Elle désigne la place et l'autorité accordées dans le domaine musical. Elle peut s'appuyer sur plusieurs éléments comme des compétences reconnues, une trajectoire, des résultats, une récompense ou le soutien de figures déjà installées mais aucun de ces éléments ne suffit cependant à établir cette légitimité.

La légitimation correspond au processus par lequel ces éléments deviennent des arguments sur la place de l'artiste. Une tournée complète peut être présentée comme la preuve d'une capacité à rassembler un public ou, au contraire, être attribuée à la mobilisation d'une communauté déjà acquise. Une forte exposition médiatique peut montrer une influence culturelle, mais elle peut aussi alimenter le soupçon d'une carrière surtout portée par la communication. Les faits ne possèdent donc pas une valeur stable. Leur portée dépend des connexions établies entre les résultats obtenus, le travail réalisé et la trajectoire dans laquelle ils s'inscrivent. C'est dans cette mise en relation que la légitimation prend forme.

2.2. Les trajectoires hybrides : faire reconnaître un projet au-delà d'une notoriété initiale

Certaines carrières musicales commencent alors qu'une image publique et une audience existent déjà. Cette première notoriété peut venir de la création de contenu, des réseaux sociaux ou d'une émission télévisuelle. On peut parler de trajectoires hybrides lorsqu'elles se développent entre plusieurs espaces médiatiques et professionnels. Dans une représentation plus classique, la visibilité apparaît progressivement à mesure que le travail musical se développe. Un projet se construit, trouve son public puis bénéficie d'une exposition plus large. Les trajectoires hybrides modifient cet ordre, la notoriété est déjà présente lorsque le projet musical cherche à s'imposer.

Cette situation constitue d'abord un avantage, en effet, une communauté existante facilite la circulation des premières chansons et réduit certaines difficultés liées au lancement d'une carrière. Une expérience des plateformes permet également de mieux comprendre les formats, les temporalités et les codes nécessaires pour maintenir l'attention. Ce même

avantage peut toutefois devenir un motif de dévaluation. Le succès risque d'être attribué à l'audience constituée auparavant, à une personnalité médiatique ou à une stratégie de communication. Le travail musical se retrouve alors relégué au second plan. La notoriété n'est plus seulement une ressource, elle devient une explication concurrente de la valeur artistique.

Les émissions musicales télévisées rendent cette tension particulièrement visible. Elles associent l'exposition des performances à celle du quotidien, des émotions et de la progression des candidats. Le public ne suit pas seulement une voix mais il accompagne une trajectoire personnelle construite dans un cadre médiatique précis.

Cette exposition favorise un attachement rapide et permet aussi de rendre le travail visible à travers les répétitions, les évaluations et les progrès. Une fois l'émission terminée, la carrière doit cependant se développer en dehors de ce dispositif. La présence quotidienne disparaît, la communication devient plus professionnelle et le projet musical doit trouver sa propre cohérence. Être issu d'une émission télévisuelle peut alors être présenté comme un tremplin, une formation, une première étape mais elle peut aussi enfermer la personne dans une identité de candidate de télévision et renforcer l'idée que son succès dépend encore de l'émission. La légitimation de ces trajectoires repose donc sur un travail de conversion. La première visibilité doit être reliée à des compétences, à une évolution et à un projet capable d'exister au-delà de l'espace qui l'a rendue possible. Il ne s'agit pas nécessairement d'effacer cette origine mais de lui donner une place dans un récit de carrière plus large.

2.3. La légitimité comme construction sociale

La légitimité artistique ne constitue pas une qualité naturelle contenue dans une œuvre ou dans une personne. Elle se construit dans des rapports sociaux où certaines pratiques, certains genres et certaines trajectoires sont davantage valorisés que d'autres. La légitimation désigne précisément les opérations par lesquelles ces hiérarchies sont reproduites, discutées ou déplacées.

Les travaux de Nicholas Prior (2013) et d'Ashley Mears (2023) permettent de penser ces mécanismes dans un environnement culturel marqué par le numérique. Tous deux prolongent des questionnements issus de la sociologie de Bourdieu autour des

hiérarchies, des classements et des conditions dans lesquelles certains jugements acquièrent davantage d'autorité.

Prior (2013) s'intéresse aux transformations des pratiques musicales et des goûts. L'élargissement de l'accès aux contenus pourrait laisser penser que les anciennes frontières ont disparu. Les auditeurs circulent plus facilement entre les genres et disposent d'une offre beaucoup plus vaste. Les hiérarchies ne s'effacent pourtant pas, elles se recomposent.

Certaines formes musicales restent plus spontanément associées au sérieux, à l'autonomie ou à la profondeur artistique alors que d'autres sont plus facilement rapprochées du divertissement, de l'industrie ou de la recherche du succès commercial comme la pop. Cette dernière a une capacité à toucher un large public ce qui peut confirmer son importance culturelle tout en ayant une image de musique pensée pour plaire. Il y a également la composition du public qui influe sur ces hiérarchies. Par exemple, les artistes majoritairement soutenus par un public féminin et/ou jeune peuvent voir leur succès minimisé à cause de leurs fans présentés comme excessifs. La dévaluation ne porte alors plus seulement sur l'artiste, elle vise également les personnes qui l'écoutent et fragilise la valeur accordée à leur jugement.

Prior (2013) montre ainsi que les transformations numériques n'abolissent pas les distinctions culturelles. Elles élargissent les possibilités de circulation et permettent à certains publics de défendre des goûts auparavant dévalorisés, elles offrent aussi de nouveaux espaces dans lesquels les hiérarchies sont réaffirmées ou contestées.

Mears (2023) aborde ces questions à partir du travail de visibilité et de l'économie de l'attention. Dans les environnements numériques, être visible devient presque une condition pour développer certaines activités professionnelles. Cela suppose de construire une image identifiable, de rester présente dans le temps et de proposer des contenus capables de capter l'attention au milieu d'un flux continu. Cette visibilité peut ensuite ouvrir l'accès à des collaborations, aux médias ou à de nouveaux publics. Elle exige aussi un travail régulier de présentation et de circulation. Elle n'apparaît plus seulement comme le résultat d'une activité mais devient une activité à part entière.

Cette dépendance nourrit une tension importante. Lorsque le succès repose fortement sur une présence médiatique ou numérique, il peut être attribué à la capacité de capter

l'attention plutôt qu'au travail qui cherche à être valorisé. L'image et l'audience deviennent ainsi des ressources indispensables, tout en pouvant servir à contester la valeur artistique.

Les approches de Prior (2013) et de Mears (2023) conduisent donc à penser la légitimation comme un processus situé. Les critères de valeur ne s'imposent pas de la même manière selon les genres, les trajectoires et les espaces concernés, ils dépendent également des acteurs capables de faire circuler leur jugement.

Les médias, les institutions culturelles, les professionnels du secteur ou les artistes déjà installés disposent à ce titre d'une autorité particulière. Une récompense, une critique favorable ou une collaboration peuvent fonctionner comme des validations extérieures. Leur portée n'est pourtant jamais entièrement fixée. Par exemple, une nomination peut être interprétée comme l'aboutissement d'un travail ou comme l'effet d'une forte exposition et une collaboration peut situer un projet dans une filiation artistique ou être réduite à une opération promotionnelle.

La légitimation repose sur l'interprétation, les validations ne prennent sens qu'à travers les liens établis entre l'événement, les qualités attribuées et la trajectoire dans laquelle il est replacé.

2.4. La place des fans dans les processus de légitimation

Les fans ne disposent pas de la même autorité que les institutions, les médias ou les professionnels. Ils ne décident pas seuls de la place accordée à un artiste. Leurs prises de parole participent néanmoins à la manière dont le travail, le parcours et les signes de réussite sont interprétés.

Cette participation dépasse la simple promotion. Les fans peuvent décrire une performance, rappeler une implication dans l'écriture ou relier un succès récent à plusieurs années de travail. Ils construisent donc des continuités entre des éléments qui, autrement, resteraient dispersés. Un passage d'interview peut par exemple être repris pour montrer une maîtrise du processus de création. Une tournée sera plutôt reliée à un travail mené dans la durée, tandis qu'une récompense peut venir confirmer des qualités déjà mises en avant. Les fans donnent ainsi une signification particulière à ces événements en les replaçant dans un parcours plus large.

Les fans peuvent aussi réagir lorsque le succès d'une artiste est minimisé. S'il est expliqué uniquement par son image, sa fanbase ou une exposition antérieure, les fans peuvent rappeler certaines compétences, corriger la chronologie ou proposer une autre lecture du parcours. Il ne s'agit pas de nier cette visibilité initiale mais de montrer qu'elle ne suffit pas à tout expliquer.

Ces échanges font aussi apparaître des désaccords sur les critères utilisés pour juger la valeur artistique. Certains privilégient l'écriture ou la maîtrise technique et d'autres insistent davantage sur la scène, la capacité à construire un univers ou l'effet produit sur le public. La popularité peut aussi être présentée comme une preuve d'importance culturelle alors que d'autres la considèrent comme extérieure à la qualité du travail. Les fans ne forment donc pas un ensemble homogène, leur attachement ne les conduit pas toujours à défendre l'artiste mais aussi à critiquer une évolution, nuancer une interprétation ou contester un comportement. Leur parole occupe donc une position ambivalente. La proximité avec l'artiste donne accès à des références, à une mémoire de la carrière et à une expérience suivie dans la durée. Cette même proximité peut être utilisée pour affaiblir leur jugement, considéré comme trop affectif.

Les publications de fans constituent malgré tout un espace où des qualités sont attribuées, des preuves sont construites et des hiérarchies sont discutées. Elles ne produisent pas seules la légitimité artistique mais elles participent aux processus de légitimation en influençant la manière dont la valeur et la place d'un projet sont interprétées.

Les discours des fans constituent donc un terrain intéressant pour observer comment le succès, les compétences et les trajectoires sont reliés entre eux. Ces prises de parole s'inscrivent toutefois dans une relation particulière avec les artistes suivies, marquée à la fois par la familiarité, l'attachement et une forte asymétrie. La partie suivante revient sur les formes prises par cette proximité à l'ère des plateformes.

3. La relation entre artistes et fans à l'ère numérique : proximité, asymétrie et négociation

Les plateformes ont rendu les interactions entre artistes et fans plus visibles. Elles permettent de suivre une carrière presque en temps réel, de répondre à une publication ou de partager un contenu avec d'autres membres du public. Cette impression d'accès direct

ne signifie pourtant pas que la relation est devenue égalitaire. Elle reste médiatisée, sélective et organisée autour d'une attention très inégalement distribuée.

La proximité relationnelle désigne ici le sentiment de familiarité construit avec la personne suivie. Elle repose sur l'accumulation de contenus, de souvenirs et de références partagées. Elle ne suppose pas une relation réellement réciproque, elle permet plutôt de comprendre pourquoi un public peut éprouver un lien fort avec une personnalité qui ne connaît pas individuellement les personnes qui la suivent.

3.1. Une relation historiquement médiatisée

La relation entre artistes et publics n'a jamais été entièrement directe. Avant les réseaux sociaux, elle passait déjà par les disques, les concerts, la presse, la radio, les interviews ou la télévision. Ces supports donnaient accès aux œuvres ainsi qu'à une image publique façonnée par plusieurs intermédiaires.

Horton et Wohl (1956) ont développé la notion d'interaction parasociale pour décrire le sentiment de familiarité qu'un public peut éprouver envers une personnalité médiatique. Ce sentiment de familiarité se construit progressivement. En voyant et en entendant régulièrement une personnalité médiatique, le public finit par reconnaître sa façon de parler, certaines habitudes ou certains traits de son image. Cela peut donner le sentiment de la connaître, même si la relation ne fonctionne évidemment pas dans les deux sens. L'intérêt de ce concept n'est pas de présenter ce lien comme faux. L'attachement est réel et peut avoir des effets concrets sur les pratiques culturelles. Les fans suivent une trajectoire, investissent du temps dans les œuvres et associent parfois des moments de leur propre vie à ceux de la carrière suivie. L'asymétrie concerne plutôt la structure de la relation, le public dispose de nombreux contenus sur la personnalité médiatique, tandis que celle-ci ne connaît pas individuellement la grande majorité des personnes qui composent son audience.

Les plateformes compliquent cette asymétrie, par exemple, certaines personnes reçoivent parfois une réponse, un like ou un partage. Ces interactions sont bien réelles mais elles restent toutefois rares face au nombre de sollicitations reçues. Leur importance tient souvent à cette rareté. Une réponse peut être conservée, racontée puis intégrée à l'histoire du lien entretenu avec l'artiste. Un geste très bref prend ainsi une valeur forte

pour la personne qui le reçoit. La relation numérique associe donc une familiarité médiatisée à des possibilités ponctuelles d'interaction, sans supprimer la distance qui les sépare.

3.2. Les plateformes et l'impression d'un accès direct

La proximité ne prend pas la même forme sur toutes les plateformes. La notion d'affordance aide à comprendre pourquoi les usages ne se développent pas de la même manière d'une plateforme à l'autre. Hutchby (2001) l'emploie pour désigner les possibilités d'action offertes par un dispositif. La technologie n'impose donc pas directement les pratiques mais elle en facilite certaines et en rend d'autres moins évidentes. Sur Instagram, l'image, les stories et les contenus du quotidien occupent une place centrale. TikTok favorise surtout les vidéos courtes et la reprise de sons ou de formats alors que X donne davantage de place aux réactions textuelles, aux citations et aux discussions publiques. Ces différences influencent la manière dont les publics peuvent intervenir et prendre la parole. Une story tournée face caméra peut sembler spontanée, tandis qu'un live donne le sentiment de vivre le moment en même temps que l'artiste. Sur X, une réponse directe paraît souvent plus immédiate qu'une déclaration relayée par la presse. Les caractéristiques techniques des plateformes participent donc elles-mêmes à cette impression d'accès direct.

Cette immédiateté reste pourtant organisée. Les contenus sont sélectionnés, cadrés et publiés à un moment précis, les éléments du quotidien montrés au public ne représentent qu'une partie de la vie de la personne et certaines prises de parole peuvent être préparées ou intégrées à une stratégie plus large. La proximité numérique ne résulte donc pas d'une simple disparition des médiations. Elle repose sur des signes d'accès dont la signification dépend ensuite de leur interprétation.

À partir du cas de Taylor Swift, Naert (2024) montre comment la relation avec les fans se construit à travers une utilisation complémentaire des plateformes. Les annonces officielles, les contenus plus personnels, les références cachées ou les indices adressés au public ne remplissent pas la même fonction. Leur accumulation contribue à maintenir une continuité entre plusieurs moments de carrière.

Les fans participent à cette construction en repérant les détails, rapprochant plusieurs publications et en proposant des interprétations. La proximité repose moins sur une réponse personnelle que sur l'impression de participer à un univers partagé, par exemple, comprendre une référence peut renforcer le sentiment d'appartenir à une communauté avec certains codes.

Les dispositifs fondés sur une forte exposition du quotidien produisent des attentes particulières. C'est notamment le cas des émissions musicales télévisées, où les spectateurs suivent les répétitions, les émotions et les relations entre candidats. Lorsque cette présence quotidienne disparaît et que la communication se professionnalise, le changement peut être perçu comme une prise de distance.

Les plateformes entretiennent ainsi une possibilité permanente de contact. La personne suivie pourrait répondre, publier davantage ou montrer d'autres aspects de son quotidien. Cette possibilité technique nourrit des attentes que la relation réelle ne permet pas toujours de satisfaire.

3.3. Les fans comme acteurs de circulation et d'interprétation

La relation ne se construit pas uniquement à partir des contenus publiés. Elle dépend aussi de ce que les fans en font, ils les reprennent, les commentent, les archivent et les relient à d'autres moments de carrière. Leur activité participe à la circulation des œuvres autant qu'à la manière dont elles sont comprises.

Booth (2017) montre que les environnements numériques ont élargi les possibilités offertes à ces pratiques. Les fans peuvent construire des archives, partager des informations, produire leurs propres contenus ou se coordonner autour d'une action. Ils peuvent aussi entrer en relation avec d'autres personnes qui suivent la même carrière, sans appartenir auparavant à une communauté organisée.

Cette activité donne une nouvelle vie aux contenus. Par exemple, une ancienne interview peut être reprise pour éclairer une controverse récente, une performance peut être découpée en plusieurs extraits puis circuler longtemps après l'événement, une parole de chanson peut être mobilisée pour interpréter une prise de position. Les fans créent ainsi des connexions entre des éléments éloignés dans le temps.

Bourdaa (2019) invite à dépasser les représentations qui réduisent les fans à des publics excessifs ou dominés par leurs émotions. Dans le prolongement de Jenkins, elle les considère comme des acteurs culturels capables de produire du sens, de développer des compétences et de s'investir durablement dans un univers. L'attachement ne disparaît pas de l'analyse, il est replacé dans un ensemble plus large de connaissances, de pratiques et de relations collectives.

Le travail de Naert (2024) rend cette dynamique visible dans le cas de Taylor Swift. Les fans participent à la circulation des indices et à la construction d'une mémoire collective autour de sa carrière. Ils ne se limitent pas à recevoir les contenus mais ils les organisent, les complètent et leur donnent une continuité. Cette production de sens ne conduit pas nécessairement à une lecture commune. Les communautés ne sont pas homogènes, les degrés d'engagement, les attentes et les critères de jugement sont différents. Une même publication peut être comprise comme une preuve de sincérité, comme une opération de communication ou comme un contenu sans portée particulière.

Les désaccords peuvent aussi concerner la manière de soutenir une carrière. Une évolution musicale sera présentée par certains comme un signe de progression, puis rejetée par d'autres au nom d'une image antérieure jugée plus cohérente. La proximité avec l'artiste ne conduit donc pas automatiquement à l'adhésion, elle peut fournir les ressources nécessaires à la défense, tout comme elle peut alimenter la critique.

Les fans ne sont ainsi ni de simples récepteurs ni de simples relais promotionnels. Leur activité peut prolonger un récit proposé par l'artiste, le déplacer ou le contester. L'image publique se construit dans cette circulation entre les contenus diffusés et les significations produites autour d'eux.

3.4. Une proximité ambivalente et négociée

La proximité constitue une ressource importante dans une carrière musicale. Une communauté investie soutient la circulation des œuvres, participe aux discussions et se mobilise lors des sorties, des tournées ou des votes. Elle peut aussi défendre la personne suivie lorsqu'une performance ou un choix fait l'objet de critiques.

Cette proximité se construit dans le temps. Les fans accumulent des souvenirs, suivent les évolutions et associent parfois leur propre parcours à celui de l'artiste, ils peuvent avoir le

sentiment d'avoir accompagné une carrière. Cette expérience leur donne accès à une mémoire détaillée, mobilisable pour replacer un événement dans une histoire plus large. Elle ne constitue pourtant pas une preuve de valeur artistique. Une communauté très mobilisée peut renforcer la visibilité et la popularité d'un projet sans que son travail soit jugé de la même façon par d'autres publics. L'attachement des fans peut même se retourner contre eux, lorsqu'il sert à présenter leur parole comme trop émotionnelle ou pas assez critique.

Le sentiment de proximité ne se construit pas seulement à partir de ce que l'artiste montre. Il se nourrit aussi des habitudes qui se créent avec le temps. Lorsqu'une artiste publie souvent, adopte un ton familier ou interagit régulièrement avec son public, ces comportements finissent par devenir une forme de référence. Leur disparition ou leur modification peut alors être perçue comme une prise de distance. Le public ne réagit donc pas uniquement à ce qui est montré mais il réagit aussi à ce qu'il pensait pouvoir attendre de la relation.

Baym (2018) permet justement de comprendre pourquoi cette proximité peut devenir difficile à maintenir. Avec le *relational labor*, la relation avec le public fait partie du travail de l'artiste. Une présence régulière crée des habitudes et donne l'impression d'une certaine disponibilité, alors qu'il reste impossible de répondre à toutes les attentes. Les plateformes favorisent donc une forme de proximité tout en rendant nécessaire le maintien d'une certaine distance. Cette relation se construit aussi du côté des fans. Ils interprètent les signes qui leur sont adressés à partir de ce qu'ils connaissent déjà de l'artiste et de leurs expériences précédentes. Un comportement peut ainsi renforcer le sentiment de proximité ou confirmer une image déjà installée. À l'inverse, un changement peut provoquer de la déception ou devenir un sujet de critique. La relation numérique reste donc particulière. Les échanges peuvent parfois être directs et donner le sentiment d'une certaine familiarité, sans pour autant supprimer l'asymétrie entre l'artiste et son public. Les fans disposent simplement de davantage de possibilités pour réagir à cette relation, la prolonger et discuter de ses limites. C'est à ce niveau que la question de l'authenticité devient importante. Lorsqu'une artiste donne l'impression d'être proche de son public, les signes de cette proximité sont aussi évalués. Les fans savent que l'image rendue publique est en partie construite, mais cela ne les empêche pas de chercher de la cohérence entre les différentes prises de parole ou de valoriser certains moments perçus comme plus

spontanés. La partie suivante revient donc sur la manière dont cette image est construite puis interprétée.

4. Authenticité et mise en scène : une cohérence construite et évaluée

Dans la relation entre artistes et publics, l'authenticité occupe une place importante. Elle se construit autour d'une impression de sincérité, de cohérence ou de fidélité à une démarche. Les plateformes renforcent cette attente en donnant accès à des coulisses, à des émotions ou à des prises de parole qui paraissent plus spontanées.

Cette impression d'accès direct ne signifie pas que l'image publique échappe à toute construction. Les contenus sont choisis, cadrés et publiés dans des contextes précis. L'authenticité ne sera donc pas envisagée comme une qualité intérieure qu'il serait possible de vérifier. Elle correspond plutôt à un jugement formulé à partir de signes, puis discuté dans la relation avec les publics.

4.1. Présentation de soi et mise en scène des coulisses

D'après Goffman (1959), les interactions sociales passent toujours par une certaine mise en scène de soi. Les individus donnent à voir une image d'eux-mêmes et cherchent à influencer l'impression qu'ils produisent sur les autres. Il distingue ainsi la scène, où la performance est rendue publique, des coulisses, où elle peut être préparée ou relâchée. Cette distinction s'applique particulièrement bien aux figures médiatiques, en effet, un concert, une interview ou une apparition télévisée relèvent clairement d'une présentation publique. Les plateformes brouillent cependant la frontière en donnant accès à des contenus qui semblent provenir des coulisses comme les répétitions, les préparatifs, les moments du quotidien... Ces contenus paraissent moins formels, ils produisent une impression d'intimité parce qu'ils montrent ce qui restait auparavant en dehors de la scène publique. Ils demeurent pourtant sélectionnés et mis en forme, montrer les coulisses constitue une nouvelle manière de se présenter. Cette observation évite d'opposer trop rapidement une image « vraie » à une image « fausse ». Toute présentation publique repose forcément sur des choix sans pour autant être calculée ou trompeuse. De la même

manière, un contenu filmé sur le vif ne sera pas forcément perçu comme sincère. Tout dépend finalement de la manière dont il s'accorde avec les prises de parole précédentes, les comportements déjà observés et l'image construite au fil du temps. Les plateformes modifient donc moins l'existence de la mise en scène que sa forme. Elles intègrent les signes du quotidien, de l'ordinaire et de la spontanéité à la présentation publique. Les coulisses deviennent elles-mêmes une partie de la scène.

4.2. L'authenticité stratégique et la construction d'un persona

Paul Théberge (2021) emploie l'expression d'« authenticité stratégique » pour décrire la manière dont une image de sincérité peut être construite à travers une communication très maîtrisée. Son analyse de la carrière de Taylor Swift montre que les contenus personnels, les récits de parcours et les interactions avec les fans peuvent être organisés afin de produire une continuité reconnaissable.

Le terme de stratégie ne signifie pas que l'authenticité serait nécessairement artificielle, il attire l'attention sur le travail nécessaire pour maintenir une image cohérente dans la durée. Les éléments personnels partagés sont sélectionnés, les prises de parole s'adaptent aux formats et aux publics et certains moments du parcours sont davantage mis en avant afin de soutenir un récit particulier.

Wilkinson (2019) étudie cette tension à partir du persona public de Taylor Swift. Pour cela, elle reprend la notion de *zaniness* développée par Sianne Ngai qui s'intéresse à une manière de se présenter qui mélange énergie, autodérision, spontanéité apparente et professionnalisme. Ce persona rend l'artiste accessible tout en laissant apparaître le travail nécessaire à la performance. Cette analyse est particulièrement intéressante dans le cas de la pop, où la construction de l'image est souvent très visible. Les scénographies, les univers visuels, la communication planifiée ou encore la présence médiatique peuvent facilement donner l'impression d'un projet très fabriqué. Wilkinson (2019) montre pourtant que cette organisation ne rend pas forcément l'artiste moins authentique. Le travail visible peut au contraire être interprété comme le signe d'un réel investissement dans son activité. La construction d'un persona et l'authenticité ne sont donc pas nécessairement opposées mais elle devient problématique lorsque les différents éléments paraissent difficilement conciliables ou lorsque la stratégie semble prendre le dessus sur le projet

défendu. À l'inverse, une image très travaillée peut rester crédible si elle s'inscrit dans une continuité et rend visible une implication réelle.

Cette tension est particulièrement forte pour les trajectoires développées à la croisée de plusieurs espaces médiatiques. Une expérience de la télévision, des réseaux sociaux ou de la création de contenu facilite la maîtrise de la présentation de soi. Cette compétence peut soutenir le développement d'un projet musical, tout en exposant davantage celui-ci au soupçon d'être d'abord construit pour attirer l'attention.

4.3. Une authenticité produite, médiatisée et perçue

L'authenticité ne dépend pas uniquement de ce qui est montré. Elle se construit aussi dans la circulation des contenus et dans leur interprétation. À partir de la communication politique, Luebke (2021) distingue trois niveaux d'authenticité. Le premier concerne l'authenticité performée, qui correspond à l'image construite à travers les paroles, les comportements et la manière de se présenter. Cette image peut ensuite être reprise, transformée ou recadrée par les médias et les dispositifs de communication. Luebke parle alors d'authenticité médiatisée. Enfin, l'authenticité perçue concerne la manière dont les publics jugent cette présentation. Même si ceci vient d'un domaine différent de la musique, il rappelle qu'une figure publique ne maîtrise jamais complètement la manière dont son image sera comprise. En effet, une séquence pensée comme légère peut circuler sous la forme d'un extrait isolé, un comportement observé sur scène peut être interprété sans tenir compte de ce qui le précède et une déclaration peut aussi être replacée dans une histoire plus longue et recevoir une signification différente.

L'authenticité se forme donc dans plusieurs espaces à la fois. Elle dépend de ce qui est montré, de la manière dont les contenus circulent et des connaissances mobilisées pour les interpréter. L'intention initiale ne suffit pas à stabiliser leur sens.

Sonnevend et Steiert (2022), à partir de la communication d'Angela Merkel sur Instagram, montrent également que l'authenticité ne repose pas uniquement sur l'exposition de l'intimité. Elle peut se construire à travers l'ordinarité, la continuité et la cohérence d'une manière de se présenter. Cette observation peut être transposée avec prudence au domaine musical. Partager des éléments personnels ne constitue pas la seule manière de

paraître sincère, une démarche peut aussi sembler authentique lorsque les paroles, les choix artistiques et le parcours suivent une logique identifiable.

Montrer davantage de choses personnelles ne renforce pas forcément l'impression de sincérité. Lorsque ces contenus deviennent très fréquents ou semblent trop organisés, ils peuvent au contraire donner l'impression que la proximité avec le public est travaillée. L'intimité rendue visible reste donc quelque chose que les publics interprètent. Les fans disposent d'ailleurs de nombreux éléments pour le faire puisqu'ils suivent souvent l'artiste dans la durée ce qui leur permet de comparer plusieurs contenus, se souvenir d'anciennes déclarations ou rapprocher un comportement récent de l'image construite au fil des années. Cette connaissance peut soutenir un récit de continuité mais elle peut aussi faire apparaître une contradiction.

L'authenticité doit ainsi être comprise comme une construction négociée. Elle n'est ni simplement produite par la communication officielle ni librement inventée par les publics. Elle se forme dans la relation entre les contenus disponibles, leur circulation et les attentes déjà installées.

4.4. L'authenticité dans les processus de légitimation

L'authenticité peut intervenir dans les processus de légitimation lorsqu'elle est reliée au travail artistique. Une démarche présentée comme cohérente, investie ou fidèle à certaines valeurs peut renforcer les qualités attribuées au projet. Les publics peuvent s'appuyer sur l'implication dans l'écriture, la continuité d'un univers ou la constance du parcours pour défendre sa valeur.

Ce lien n'est jamais automatique, une personne peut paraître sincère dans sa relation avec son public sans que cette sincérité démontre une compétence musicale. À l'inverse, une communication très organisée ne suffit pas à invalider la qualité d'une œuvre. L'authenticité devient surtout importante lorsqu'elle est reliée au travail de l'artiste, à ses choix créatifs ou à la place qu'elle occupe dans le domaine musical. À l'inverse, lorsqu'un projet est présenté comme fabriqué, trop commercial ou principalement porté par l'image, le succès peut être expliqué autrement que par le travail artistique. La communication, l'esthétique ou la mobilisation du public deviennent alors les principales raisons avancées

pour expliquer les résultats obtenus. Le jugement sur la présentation de soi participe ainsi à une contestation plus large de la place artistique.

Cette tension reste particulièrement visible dans la pop. La mise en scène, la construction visuelle et les stratégies de diffusion y occupent une place centrale, les opposer systématiquement à l'authenticité reviendrait à considérer qu'une démarche ne peut être sincère que si le travail de communication reste invisible. Théberge (2021) et Wilkinson (2019) conduisent au contraire à examiner la manière dont stratégie, effort et cohérence peuvent fonctionner ensemble.

Les publics participent activement à cette évaluation en comparant différents éléments du parcours de l'artiste. Un comportement récent peut être replacé dans son contexte, rapproché de prises de parole plus anciennes ou au contraire être présenté comme une rupture. L'authenticité se construit donc dans ces interprétations plutôt que comme une qualité qui serait simplement présente chez l'artiste. Elle ne suffit pas à produire une légitimité artistique, mais elle peut y participer lorsqu'elle est reliée au travail, à la trajectoire ou à l'autorité accordée à l'artiste. Selon les situations, elle peut ainsi renforcer une défense ou au contraire nourrir une critique.

Les fans ne réagissent pas seulement à l'image qui leur est présentée. Ils la mettent en relation avec les œuvres, les performances ou des prises de parole antérieures et participent ainsi à la manière dont une carrière musicale est comprise et racontée. La partie suivante revient sur ces discours et sur la manière dont ils peuvent attribuer, défendre ou contester une valeur artistique.

5. Les discours de fans comme pratiques de production de sens

Les fans ne participent pas uniquement à la visibilité des œuvres. Ils les commentent, les relient à d'autres contenus et produisent des récits autour des carrières qu'ils suivent. Leur activité intervient donc dans la manière dont une figure musicale, son travail et sa trajectoire sont compris dans l'espace public.

Cette participation peut être pensée à travers la notion de co-construction. L'image publique ne dépend jamais entièrement de la communication officielle. Elle se forme aussi

dans les reprises médiatiques, les dispositifs des plateformes et les interprétations produites par les publics. Ces différents acteurs n'occupent toutefois pas des positions équivalentes et ne défendent pas nécessairement les mêmes lectures.

5.1. Une image publique co-construite

La notion de co-construction permet de dépasser une conception strictement descendante de la communication. Les artistes et leurs équipes choisissent les contenus qu'ils diffusent, construisent un récit autour de la carrière et décident des aspects du projet qu'ils souhaitent mettre en avant. Une fois en circulation, ces éléments peuvent être repris, commentés ou interprétés autrement.

Anaïs Theviot (2019) observe ce phénomène dans le domaine politique à travers la construction du capital de célébrité en ligne. Son analyse montre que les équipes de communication gardent le contrôle des supports officiels sans pour autant maîtriser toutes les réactions, les reprises ou les transformations qui apparaissent ensuite autour de ces contenus. Cet apport permet de distinguer le contrôle de la publication du contrôle de son interprétation. Une performance, une déclaration ou une image peuvent ainsi être reprises hors de leur contexte initial. Les médias proposent certains cadrages, les plateformes hiérarchisent les contenus et rendent certaines réactions plus visibles et les fans les commentent, les rapprochent d'événements antérieurs ou leur attribuent une signification différente. La co-construction ne signifie donc pas que tous les acteurs sont d'accord ou qu'ils disposent du même pouvoir. Plusieurs d'entre eux participent à la circulation et à l'interprétation de l'image publique mais ils ne le font pas avec les mêmes ressources ni la même influence. Les discours produits autour d'une artiste peuvent alors reprendre le récit proposé, le compléter ou au contraire le contester. Une fois les contenus publiés, leur circulation échappe en partie aux artistes et à leurs équipes. Ils peuvent être isolés, davantage mis en avant ou repris dans un autre contexte. Cette perte de maîtrise ne signifie pas que les artistes cessent d'orienter leur communication. Elle rappelle simplement que la signification d'un contenu continue à se construire après sa publication.

5.2. Les prises de parole comme pratiques discursives

Pour comprendre cette participation, les publications ne peuvent pas être réduites à l'expression d'une opinion déjà formée. Elles accomplissent aussi des actions comme

évaluer, défendre, contester, comparer ou justifier. Les formulations choisies participent directement à la manière dont la situation est comprise. Dire qu'une personne « mérite sa place » ne revient pas simplement à exprimer une préférence. Cette phrase implique aussi qu'une place peut être accordée ou refusée et qu'il existe des critères pour la justifier. De la même manière, dire qu'un artiste « écrit vraiment ses chansons » oppose implicitement une figure investie dans la création à une autre qui le serait moins. Les mots utilisés font donc apparaître des normes liées au travail, au mérite ou à l'autorité artistique.

À partir d'échanges en ligne autour de *The Legend of Zelda*, Sean C. Duncan (2008) montre que les discussions de fans peuvent être argumentées et structurées. Les participants donnent des exemples, répondent à d'autres interprétations et discutent la validité des éléments avancés pour soutenir leur point de vue. Leurs prises de parole vont ainsi au-delà de l'expression d'un simple goût personnel. Même si son terrain concerne le jeu vidéo, cette étude permet de considérer les échanges de fans comme des pratiques discursives complexes où une chronologie peut être corrigée, une référence peut être mobilisée pour soutenir une interprétation et où l'autorité d'un autre participant peut être contestée à partir de ses connaissances ou de sa manière d'argumenter.

Ces échanges produisent aussi des identités. Une personne peut parler comme témoin d'un parcours suivi depuis longtemps, comme spécialiste d'une œuvre ou comme défenseur face à une critique. Les figures musicales sont, de leur côté, présentées comme auteurs, interprètes, performeurs ou personnalités médiatiques. Ces identités ne préexistent pas entièrement aux discours, elles prennent forme à travers les qualités, les activités et les relations mises en avant.

5.3. Les communautés de fans comme espaces de mémoire et d'interprétation

Les discours de fans s'inscrivent souvent dans des espaces où circulent déjà des références, des expressions et des souvenirs communs. Une publication peut reprendre une formule connue, rappeler un événement ancien ou répondre à un débat installé depuis plusieurs années. Son sens dépend alors d'une mémoire collective construite autour de l'objet culturel.

Les travaux de Nicol et Millette (2022) sur les fanfictions audiovisuelles liées à *Harry Potter* montrent que les pratiques de fans prolongent les univers culturels par la création et l'interprétation. Bellabiod (2024) s'intéresse pour sa part à la circulation du discours potterien sur les réseaux sociaux. Ces recherches portent sur un autre domaine, mais elles soulignent la capacité des communautés à produire des significations qui dépassent les contenus officiels.

Les fans ne conservent pas seulement les œuvres mais ils organisent également la mémoire de leur réception. Certains moments sont sélectionnés comme des étapes importantes, des contenus anciens réapparaissent lorsqu'ils éclairent une situation récente, une performance peut devenir la preuve d'une progression, tandis qu'une interview peut être mobilisée pour défendre une continuité ou souligner une contradiction.

Cette mémoire collective ne produit pas pour autant un récit unique de la carrière. Certains fans insistent davantage sur la progression de l'artiste tandis que d'autres restent attachés à une identité plus ancienne. Un même changement peut donc être interprété comme une évolution logique ou, au contraire, comme une rupture. Les communautés de fans deviennent ainsi des espaces où les connaissances et les références circulent, mais aussi où différentes interprétations peuvent coexister et être discutées. Cette pluralité explique pourquoi les débats internes peuvent être aussi importants que les oppositions avec des publics extérieurs.

Ces pratiques montrent que les discussions entre fans ne portent pas uniquement sur les œuvres ou sur l'attachement à l'artiste. Elles peuvent aussi engager des jugements sur son travail, son parcours et la place qui lui est accordée dans le domaine musical.

6. Les tensions qui structurent la relation numérique entre artistes et fans

Les recherches présentées dans ce chapitre ne décrivent pas une évolution simple vers une relation plus directe entre les artistes et leurs publics. Elles font plutôt apparaître plusieurs tensions qui traversent la communication musicale sur les plateformes. Celles-ci concernent la participation des fans, la proximité entretenue avec les artistes, l'évaluation de leur authenticité et la manière dont leur succès peut être transformé en signe de légitimité artistique.

Une première tension se situe entre l'élargissement de la participation et le maintien de rapports de pouvoir inégaux. Les plateformes permettent aux fans de commenter les contenus, de les reprendre et de proposer leurs propres interprétations. Leur activité devient plus visible et peut contribuer à attirer l'attention sur une œuvre, une performance ou un événement. Cette participation reste toutefois encadrée par les dispositifs techniques et économiques des plateformes. Les algorithmes hiérarchisent les contenus, les interactions deviennent des données et les industries culturelles conservent des ressources bien plus importantes que celles des publics (Jenkins, 2006 ; van Dijck & Poell, 2013). Les fans interviennent donc davantage dans la circulation du sens sans maîtriser l'ensemble des conditions dans lesquelles leurs publications deviennent visibles.

Une deuxième tension oppose la proximité à la persistance de la distance. Les comptes personnels, les stories, les lives et les réponses ponctuelles donnent l'impression d'un accès plus immédiat aux artistes. Les fans peuvent suivre une carrière dans la durée, reconnaître certaines références et associer des moments de leur propre vie aux événements vécus par l'artiste. Ce sentiment de familiarité ne rend toutefois pas la relation réciproque pour autant. La plupart ne reçoivent jamais de réponse individuelle et n'accèdent qu'à une partie choisie du quotidien de l'artiste. Les plateformes modifient donc les formes prises par les interactions parasociales décrites par Horton et Wohl (1956), sans faire disparaître l'asymétrie qui les caractérise. Avec le temps, cette proximité peut aussi créer des habitudes et certaines attentes. Une présence régulière finit par devenir familière, si bien qu'une absence, un changement de ton ou une communication plus professionnelle peuvent être perçus comme une forme de distance. Le travail relationnel décrit par Baym (2018) repose précisément sur cet équilibre difficile. Il faut maintenir le lien avec le public sans pouvoir répondre à toutes les demandes ni partager l'ensemble de sa vie. La proximité constitue alors une ressource pour la carrière, tout en créant des obligations qui ne peuvent jamais être entièrement satisfaites.

Une troisième tension concerne l'authenticité. Les plateformes valorisent les contenus associés à la spontanéité, à l'intimité et aux coulisses. Ces contenus restent néanmoins sélectionnés et intégrés à une présentation publique. Comme le montrent Goffman (1959), Théberge (2021) et Wilkinson (2019), le fait de construire une image ne signifie pas nécessairement qu'elle manque de sincérité. Une communication très travaillée peut rester cohérente avec le parcours ou le projet artistique, tandis qu'une prise de parole

apparemment spontanée peut au contraire être remise en question si elle semble contredire ce qui avait été montré jusque-là. L'authenticité ne dépend donc pas seulement de ce que l'artiste choisit de rendre visible. Elle se joue aussi dans la manière dont les contenus sont repris et interprétés. En suivant une carrière dans la durée, les fans peuvent rapprocher plusieurs publications, se souvenir de comportements antérieurs ou relever des changements. Ces comparaisons peuvent renforcer l'impression de continuité ou, au contraire, faire apparaître une contradiction. Ce qui paraît authentique dépend ainsi du contexte et des critères utilisés pour l'évaluer.

La dernière tension concerne le rapport entre visibilité, popularité et légitimité artistique. Sur les plateformes, le succès devient très visible à travers les vues, les écoutes, les réactions ou encore la mobilisation des communautés. Ces indicateurs montrent qu'un projet attire l'attention et trouve son public, sans pour autant dire quelle valeur artistique lui est accordée. Une forte popularité peut alors être utilisée comme preuve d'une influence culturelle mais elle peut aussi alimenter l'idée d'un succès qui reposerait surtout sur l'image, la communication ou une *fanbase* déjà acquise. Il en va de même pour les récompenses, les collaborations ou les salles complètes. Ces éléments ne deviennent des arguments de légitimation que lorsqu'ils sont reliés à des compétences, à un travail ou à une trajectoire. Les transformations numériques n'effacent donc pas les hiérarchies culturelles. Elles ouvrent de nouveaux espaces dans lesquels les critères de valeur sont reformulés, défendus et contestés (Prior, 2013). Le travail de visibilité peut soutenir une carrière, tout en fragilisant la valeur qui lui est accordée lorsqu'il paraît prendre le dessus sur l'activité artistique elle-même (Mears, 2023).

Les fans se trouvent au croisement de ces différentes tensions. Leur suivi de l'artiste leur permet de faire circuler des contenus, de conserver des références liées à sa carrière ou encore de rapprocher plusieurs moments de son parcours. Cette connaissance construite dans la durée leur donne une place particulière dans les discussions qui entourent l'artiste. Elle peut toutefois aussi fragiliser leur crédibilité lorsque leur attachement est présenté comme trop affectif ou comme un manque de recul. La co-construction de la légitimité artistique ne doit donc pas être comprise comme un processus harmonieux dans lequel tous les acteurs disposent du même pouvoir mais plutôt comme une circulation d'interprétations produites depuis des positions inégales. Les artistes et leurs équipes peuvent orienter leur image sans contrôler toutes leurs reprises. Les fans peuvent

intervenir dans les discussions sur la valeur sans décider seuls de la place accordée à une artiste. Ces tensions amènent finalement à s'intéresser plus précisément aux publications produites par les fans. Il reste à comprendre ce qui se joue dans leurs formulations, dans les relations qu'elles construisent et dans les critères qu'elles mobilisent lorsqu'elles parlent d'une artiste et de son parcours. Le chapitre suivant part de cette interrogation pour préciser la problématique et construire le cadre d'analyse.

Chapitre 2 : Problématisation et cadre d'analyse

À partir des repères posés dans l'état de l'art, ce chapitre construit la problématique du mémoire et précise la manière dont elle est étudiée. L'enjeu n'est pas d'évaluer directement la légitimité des artistes étudiées mais d'analyser comment cette légitimité est discutée, défendue ou contestée dans des publications de fans.

Le chapitre présente d'abord l'angle mort de la recherche et la question centrale du mémoire. Il expose ensuite l'approche inspirée de Gee, qui permet d'analyser les publications comme des pratiques discursives. Enfin, il précise les choix de collecte et le guide d'analyse utilisé pour identifier les opérations de co-construction de la légitimité artistique.

1. Un angle mort : comprendre la co-construction de la légitimité artistique par les fans

La littérature permet donc de comprendre plusieurs dimensions importantes : la participation des fans, le travail relationnel des artistes, la construction de l'authenticité et les mécanismes de légitimation artistique. Cependant, ces dimensions sont souvent étudiées séparément.

Les travaux sur le *relational labor* permettent de comprendre ce que la présence numérique change dans le travail des artistes. Les réseaux sociaux les encouragent à rester visibles, accessibles et disponibles pour leur public, ce qui ajoute une dimension relationnelle à leur activité. En revanche, ces recherches disent moins ce que les fans font de cette proximité lorsqu'ils l'interprètent et l'utilisent pour parler de la valeur ou de la place d'une artiste.

Les fan studies déplacent davantage le regard vers les publics. Elles ont largement montré que les fans ne sont pas de simples récepteurs et qu'ils produisent eux-mêmes des contenus, des récits et des interprétations. Mais ces travaux interrogent moins directement la manière dont ces productions peuvent participer à un processus de légitimation artistique, notamment lorsque la place d'une artiste est discutée, contestée ou fragilisée.

Les recherches sur l'authenticité stratégique apportent encore un autre élément en montrant que l'image publique d'une artiste se construit autour de signes de sincérité, de cohérence ou d'accessibilité. Mais elles laissent parfois au second plan le rôle des publics dans la validation ou la contestation de cette authenticité. Or ce sont bien les fans qui interprètent les signes d'authenticité, les discutent et les mobilisent pour défendre ou critiquer une artiste.

Enfin, les approches sociologiques de la légitimité permettent de penser la valeur artistique comme une construction sociale. Elles rappellent qu'une artiste n'est pas légitime uniquement parce qu'elle est visible ou populaire mais parce que certaines qualités lui sont attribuées : sérieux, crédibilité, talent, authenticité, autorité créative ou place reconnue dans le champ musical. Ces différentes approches gagnent toutefois à être rapprochées des formes de prise de parole propres aux réseaux sociaux. La légitimité artistique ne se joue pas uniquement dans les médias, les institutions ou la critique. Elle peut aussi être discutée dans des espaces conversationnels comme X, Instagram ou TikTok. C'est dans cet angle mort que se situe le point de départ du mémoire. L'objectif est de comprendre comment les fans prennent part, à travers leurs publications et leurs interactions en ligne, à la co-construction de la légitimité artistique. Il ne suffit donc pas d'observer qu'ils soutiennent une artiste. Il faut regarder comment ils construisent des arguments, racontent des trajectoires ou proposent des interprétations susceptibles de renforcer, de discuter ou de fragiliser la place qui lui est accordée.

La légitimité artistique renvoie ici à la place et à l'autorité reconnues à une artiste dans le domaine musical. Elle doit être distinguée de la visibilité, qui concerne sa présence dans l'espace médiatique, et de la popularité, qui renvoie au succès rencontré auprès d'un public. La légitimation correspond au processus par lequel cette place et cette autorité sont attribuées, défendues, négociées ou contestées.

La valeur artistique se situe à un autre niveau. Elle concerne les qualités attribuées au travail, comme la maîtrise, la singularité, l'écriture ou la performance. Ces qualités peuvent participer à la légitimation lorsqu'elles sont mises en relation avec une trajectoire ou avec la place occupée dans le domaine musical, mais elles ne suffisent pas, prises séparément, à constituer une légitimité artistique.

Lorsqu'un prix, un média, une institution ou une autre artiste intervient dans ce processus, les expressions de validation extérieure, de validation médiatique ou de validation institutionnelle sont privilégiées. Le terme de reconnaissance est utilisé dans un sens plus précis lors de la présentation de Gee, pour désigner la manière dont une identité et une activité deviennent socialement reconnaissables.

Les tensions mises en évidence dans l'état de l'art ne doivent pas être comprises comme de simples contradictions théoriques mais comme le point de départ de la recherche qui deviennent visibles dans les publications produites par les fans en ligne. Les publications ne se limitent pas à exprimer de l'admiration ou de l'attachement mais évaluent la proximité avec l'artiste, discutent son authenticité, défendent son travail, répondent aux critiques et la comparent parfois à d'autres figures du domaine musical. Les publications de fans offrent alors un terrain particulièrement utile pour observer la manière dont proximité relationnelle, authenticité perçue et légitimité artistique se rencontrent dans les échanges. Elles donnent accès à des moments où la relation entre artiste et public devient aussi un espace de justification, de défense, de contestation ou de relégitimation.

L'enjeu est donc de passer des tensions mises en évidence dans la littérature à l'analyse concrète de ce que les fans font lorsqu'ils prennent la parole et participent à la manière dont la place d'une artiste est discutée.

2. Question de recherche

À partir de ces éléments, la problématique du mémoire se construit autour de la rencontre entre participation des fans, proximité relationnelle, authenticité perçue et légitimité artistique. Sur les réseaux sociaux, les fans occupent une place visible dans la circulation des contenus musicaux mais aussi dans les discussions qui les entourent. Leur participation dépasse donc la simple promotion d'une artiste et invite à s'interroger sur la manière dont la relation, l'authenticité ou encore le travail artistique peuvent être mobilisés lorsqu'une place artistique est discutée.

Ces échanges sont traversés par plusieurs tensions. La proximité peut donner aux fans une connaissance approfondie du parcours, tout en faisant naître des attentes ou en fragilisant leur crédibilité lorsque leur jugement est considéré comme trop affectif. De la

même manière, l'authenticité peut renforcer l'impression de cohérence autour d'une artiste ou au contraire être remise en question lorsqu'elle semble trop construite. La visibilité reste elle aussi ambivalente. Elle peut servir à soutenir la reconnaissance d'une artiste, mais également être utilisée pour expliquer son succès par une fanbase, une image médiatique ou une stratégie de communication plutôt que par son travail artistique.

La question centrale de ce mémoire est donc la suivante :

Comment les publications de fans sur X participent-elles à la co-construction de la légitimité artistique d'artistes musicales, à travers des ressources discursives liées à la proximité relationnelle, à l'authenticité perçue et à l'attribution de valeur artistique ?

Cette question permet de déplacer le regard. Il ne s'agit pas seulement d'étudier la stratégie de communication des artistes. Il ne s'agit pas non plus de décrire les fans comme des publics engagés de manière générale. L'objectif est d'analyser ce que les fans font, par leurs publications, à la construction de la légitimité des artistes qu'ils soutiennent.

3. Articulation des notions mobilisées dans l'analyse

Avant de présenter l'approche de James Paul Gee, il est nécessaire de préciser la manière dont les principales notions issues de l'état de l'art sont mobilisées dans l'analyse. La légitimité artistique reste l'objet central du mémoire. La proximité relationnelle et l'authenticité perçue ne sont donc pas étudiées comme deux catégories autonomes qu'il faudrait simplement repérer dans les publications. Elles deviennent pertinentes lorsqu'elles interviennent dans la manière dont la place ou l'autorité d'une artiste sont discutées.

La proximité relationnelle renvoie au sentiment de familiarité, d'accessibilité ou de lien qui peut se construire entre une artiste et ses publics sans supposer une véritable réciprocité. Dans les publications, elle peut se manifester à travers les formes d'adresse, les références partagées, les souvenirs ou encore la connaissance accumulée au fil du temps. Ces éléments ne suffisent pas à prouver qu'une proximité existe, ce qui importe surtout est la manière dont ils sont utilisés dans l'échange.

L'authenticité perçue pose une question proche. Une artiste peut être présentée comme sincère, cohérente, spontanée ou fidèle à son projet, tandis que d'autres publications peuvent au contraire insister sur une attitude jugée artificielle, calculée ou contradictoire. L'analyse ne cherche pas à décider si l'artiste est réellement authentique. Elle s'intéresse aux signes retenus par les internautes et à la manière dont ils rapprochent une prise de parole, un comportement, une œuvre ou un moment de la trajectoire.

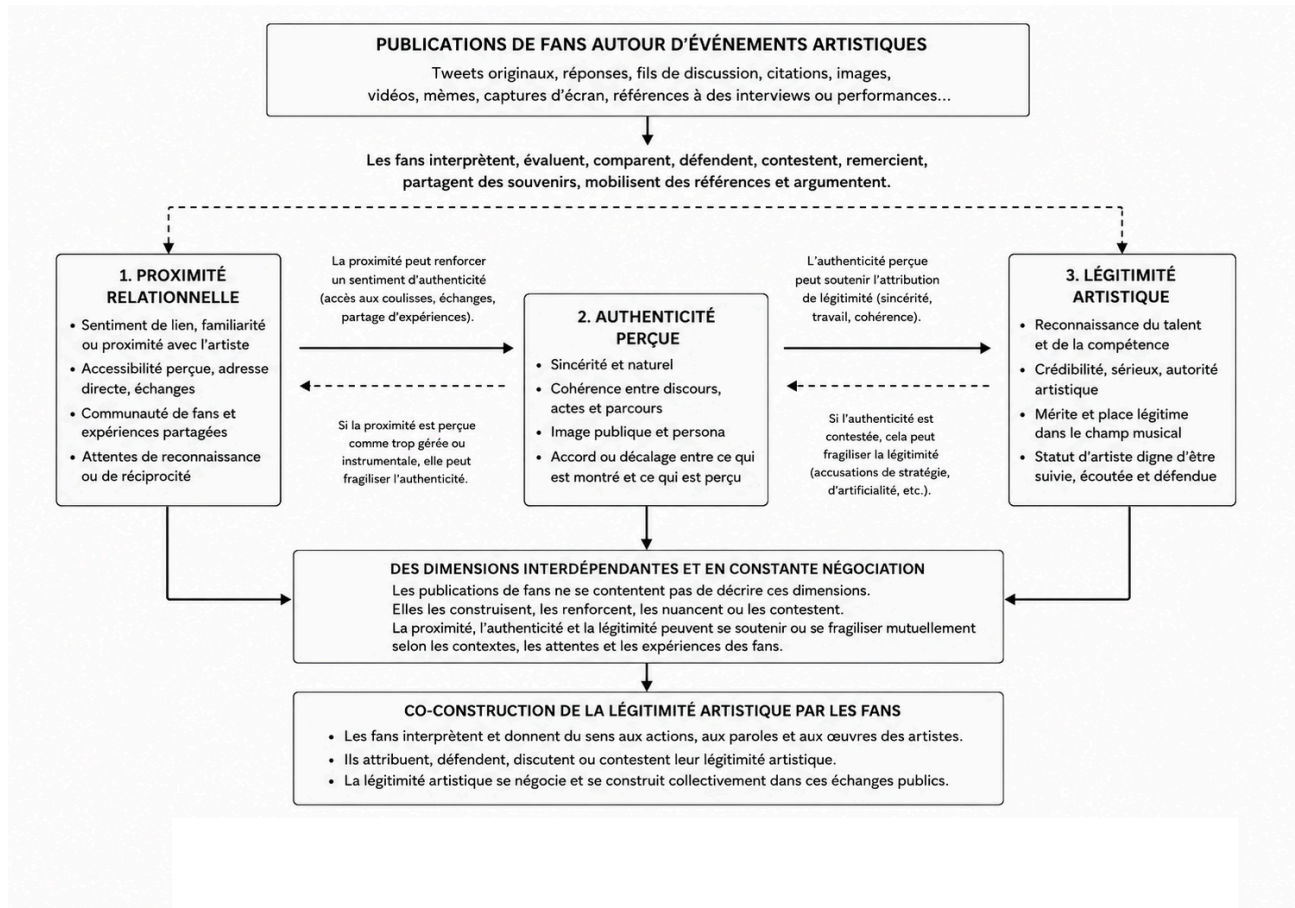
Cette authenticité n'est pas non plus une valeur artistique en elle-même. Une artiste peut paraître sincère sans que ses compétences musicales soient pour autant reconnues. Elle intervient surtout dans les processus de légitimation lorsqu'elle est mise en relation avec le travail, les choix artistiques, l'implication ou la cohérence du parcours. À l'inverse, le soupçon d'une image trop travaillée peut servir à expliquer la réussite par la communication plutôt que par le travail artistique.

La valeur artistique concerne davantage les qualités attribuées au travail, comme la maîtrise, la singularité, l'écriture, la créativité ou la performance. Il ne s'agit pas de les considérer comme des caractéristiques objectives, mais d'observer comment elles sont formulées et justifiées. Une performance peut servir à défendre une compétence scénique, une interview à rendre visible une maîtrise du processus créatif ou une progression à mettre en avant un travail construit dans la durée.

La légitimité artistique renvoie finalement à la place et à l'autorité reconnues à une artiste dans le domaine musical. La légitimation désigne alors le processus par lequel cette place et cette autorité sont discutées, défendues, négociées ou remises en cause. Elle peut passer par la valorisation du travail, la reconstruction d'une trajectoire, la réponse à une critique, la comparaison avec d'autres artistes ou encore l'interprétation d'une validation extérieure. Une récompense, une collaboration ou une salle complète ne constitue donc pas une preuve en elle-même. Elle devient un argument lorsqu'elle est reliée à une compétence, à un mérite ou à une certaine représentation du parcours.

Enfin, la co-construction désigne le fait que la légitimité d'une artiste ne dépend pas uniquement de sa communication officielle. Elle se construit également dans les reprises médiatiques, les dispositifs des plateformes et les interprétations produites par les publics. Cette notion ne suppose pas un partage égal du pouvoir ni une lecture commune. Elle

permet plutôt de prendre en compte les différentes prises de parole qui participent à la circulation et à l'évaluation des signes de valeur.



Ces notions ne sont pas directement visibles dans les publications. Elles doivent être reconstruites à partir des prises de parole des fans, de leurs formulations, de leurs interprétations et des relations qu'ils construisent autour des artistes. C'est dans cette perspective que l'approche de James Paul Gee est mobilisée dans ce mémoire.

4. Une approche inspirée de Gee : analyser les publications comme pratiques discursives

Pour analyser les publications de fans, ce mémoire s'appuie sur l'approche développée par James Paul Gee dans *An Introduction to Discourse Analysis. Theory and Method* (2005). Le texte « Discourse, small-d, Big D » apporte un complément plus synthétique à

cette première lecture (Gee, 2015). Il reprend notamment la distinction entre le discours avec une minuscule et le Discours avec une majuscule. Il insiste aussi sur les identités socialement significatives que les personnes rendent reconnaissables par leurs pratiques.

Gee propose à la fois une théorie du langage en usage et des outils pour l'analyser. Les deux ne peuvent pas être séparés. Une méthode dépend toujours de ce que le chercheur considère comme important dans le langage. Les outils proposés par Gee ne forment donc pas une procédure rigide à suivre étape par étape. Ce sont des outils de réflexion qui orientent l'analyse. Ils doivent être adaptés à l'objet étudié et à la question de recherche (Gee, 2005).

Dans ce mémoire, l'objectif n'est pas de reprendre tous les outils présentés par Gee. Seuls ceux qui permettent de comprendre comment les fans construisent des identités, des relations et des formes de légitimation sont retenus. L'analyse part des ressources présentes dans les publications et cherche à comprendre ce qu'elles accomplissent dans une situation précise. La comparaison des unités permet ensuite d'identifier des manières plus larges et socialement reconnaissables d'être artiste ou d'être fan.

4.1. Le langage comme pratique sociale située

Gee s'éloigne d'une conception du langage qui le réduit à la transmission d'informations. Pour lui, le langage soutient d'abord la réalisation d'activités sociales. Il participe aussi à la création d'affiliations au sein de groupes, de cultures et d'institutions. Ces structures influencent les activités des personnes. Elles sont en retour reproduites ou transformées par les pratiques qui s'y déroulent (Gee, 2005).

Dans son texte de 2015, Gee résume cette conception à partir de trois dimensions. Lorsque nous parlons ou écrivons, nous disons quelque chose. Nous accomplissons aussi une action. Nous rendons enfin une certaine manière d'être reconnaissable. Il emploie pour cela les termes *saying*, *doing* et *being* (Gee, 2015).

Comprendre une prise de parole ne consiste donc pas uniquement à comprendre son contenu. Il faut aussi identifier ce que la personne est en train de faire. Il faut enfin comprendre le type de personne qu'elle rend reconnaissable dans la situation. Cette compréhension repose sur des connaissances sociales. Elle demande de connaître les pratiques, les rôles et les valeurs qui organisent l'activité concernée (Gee, 2015).

Cette conception est liée directement à l'objectif du mémoire. Les publications de fans ne sont pas envisagées comme de simples opinions déjà constituées mais comme des prises de parole qui accomplissent quelque chose que ce soit à évaluer une performance, défendre une artiste, répondre à une critique ou attribuer du mérite. En même temps, elles rendent reconnaissables certaines identités, aussi bien pour l'artiste que pour la personne qui publie ou pour les autres publics évoqués.

Le langage entretient également une relation réciproque avec la situation. Les personnes adaptent leur manière de parler au contexte dans lequel elles se trouvent. Dans le même temps, leur manière de parler contribue à définir ce contexte. Une interaction devient une réunion, une dispute ou une célébration parce que les participants parlent et agissent de façon à la rendre reconnaissable comme telle (Gee, 2005).

Le contexte n'est donc pas traité comme un simple décor autour des publications. Une publication s'inscrit toujours dans un contexte déjà marqué par l'événement, la plateforme et les échanges qui l'ont précédée. Mais elle peut aussi modifier la manière dont ce contexte est compris. Selon les formulations utilisées, un même événement peut être présenté comme une réussite, une injustice, une validation méritée ou encore comme un moment partagé par une communauté.

Cette approche demande de replacer chaque publication dans son co-texte. Il ne suffit donc pas d'analyser le message isolément. Il faut aussi tenir compte de la publication citée, de la réponse à laquelle il réagit et des éventuels contenus visuels qui l'accompagnent.

4.2. Les significations situées et les ressources mobilisées

Pour Gee, le sens des mots n'est pas stable et général. Il se construit dans des situations particulières. Un même terme peut prendre des significations différentes selon l'activité, les personnes concernées et les pratiques sociales dans lesquelles il apparaît. Gee parle alors de *situated meanings* ou significations situées (Gee, 2005).

Le sens ne peut donc pas être déduit d'un mot isolé. Il dépend de la publication complète et des éléments auxquels elle répond. Il dépend aussi des connaissances partagées par les participants. Une même expression peut par exemple fonctionner comme une marque

d'admiration dans une situation. Elle peut devenir ironique dans une autre. Elle peut aussi servir de référence partagée entre certains membres d'une communauté.

Cette idée est essentielle pour éviter une analyse trop mécanique. Un pronom collectif ne produit pas automatiquement de la proximité. Une majuscule ne traduit pas toujours de l'enthousiasme. Un emoji n'exprime pas une seule émotion. Ces éléments doivent être interprétés à partir de leur combinaison avec le reste de la publication.

Dans ce mémoire, ces éléments sont appelés des ressources discursives et multimodales. Les ressources discursives comprennent notamment les choix de vocabulaire, les pronoms, les formes d'adresse, les répétitions, les comparaisons, les métaphores et les citations. Les ressources multimodales regroupent les images, les vidéos, les GIF, les emojis, les hashtags, les captures d'écran et certains usages typographiques.

Le terme de ressource est préférable à celui de marqueur. Un marqueur pourrait laisser penser qu'un élément indique toujours la même chose. Une ressource peut remplir plusieurs fonctions. Sa signification dépend de son fonctionnement dans une situation donnée.

Gee montre aussi qu'une perspective peut être construite par l'organisation même d'une phrase. Certaines informations peuvent être mises au premier plan. D'autres peuvent être présentées comme secondaires. La grammaire ne sert donc pas seulement à produire une phrase correcte. Elle permet aussi d'organiser une certaine vision de la situation (Gee, 2005).

Une identité ou une activité n'est toutefois jamais rendue reconnaissable par une seule ressource. Plusieurs éléments fonctionnent ensemble. Des mots, des structures de phrase et des formes d'adresse peuvent ainsi construire un registre plus affectif, plus professionnel ou plus polémique. L'analyse porte donc sur des configurations de ressources. Elle ne cherche pas un signe unique qui suffirait à prouver une interprétation.

4.3. Les langages sociaux

Gee appelle *social languages* les différentes manières d'utiliser une langue qui sont liées à des identités et à des activités particulières. Une même personne ne parle pas nécessairement de la même façon dans toutes les situations. Elle peut raconter le même

événement à deux personnes différentes en modifiant son vocabulaire, son registre et la manière dont elle s'adresse à son interlocuteur. Dans chaque cas, elle rend une identité différente reconnaissable et construit une autre relation avec la personne qui l'écoute (Gee, 2005).

Les langages sociaux ne renvoient donc pas à des langues différentes mais à plusieurs façons d'utiliser une même langue selon la situation. Un registre familial, professionnel ou institutionnel ne change pas seulement le niveau de formalité. Il correspond aussi à des manières différentes de parler et d'agir dans l'échange, il rend aussi certaines identités plus facilement reconnaissables.

Cette notion est utile pour l'étude des publications de fans. Il n'existe pas un langage unique et homogène qui serait commun à toutes les fanbases. Les publications peuvent mobiliser un registre affectif, un vocabulaire technique, des formulations journalistiques ou un langage plus conflictuel. Plusieurs de ces usages peuvent aussi apparaître dans une même publication.

Le langage social ne doit cependant pas être confondu avec le Discours. Il concerne la dimension linguistique d'une pratique. Le Discours comprend toujours le langage associé à d'autres éléments.

4.4. Du discours avec une minuscule au Discours avec une majuscule

Gee distingue le discours avec une minuscule du Discours avec une majuscule. Le premier désigne le langage en usage. Il peut s'agir d'une conversation, d'un récit ou d'un texte produit dans une situation particulière (Gee, 2005). Dans ce mémoire, le discours avec une minuscule correspond aux publications originales, aux réponses, aux citations et aux séquences conversationnelles qui composent le corpus.

Le Discours avec une majuscule est plus large. Il correspond à une manière socialement et historiquement constituée de combiner le langage avec des actions, des interactions, des valeurs, des croyances, des émotions, des objets, des outils, des technologies, des lieux et des temporalités. Cette combinaison permet de rendre reconnaissable un certain type de personne engagé dans un certain type d'activité (Gee, 2005).

Le texte de 2015 reprend cette idée. Gee y définit les Discours comme des combinaisons intégrées par lesquelles les personnes rendent reconnaissables des identités socialement et historiquement significatives. Le langage y fonctionne avec des actions, des interactions, des objets, des outils, des technologies, des croyances et des valeurs (Gee, 2015).

Un Discours ne correspond donc pas à un thème ou à une opinion répétée. Plusieurs publications qui évoquent le talent d'une artiste ne forment pas automatiquement un Discours. Pour parler de Discours, il faut identifier une manière plus complète de parler, d'agir, de croire, de valoriser et de rendre une identité reconnaissable.

Les exemples du physicien expérimental et des « real Indians » permettent de comprendre cette dimension. Être reconnu comme physicien ne repose pas uniquement sur la maîtrise de certains mots. Cette identité dépend aussi de pratiques scientifiques, d'outils, de graphiques, de routines et de relations avec d'autres personnes capables de reconnaître cette expertise. Le savoir est en partie distribué entre les scientifiques, les appareils, les systèmes symboliques, les ouvrages et les institutions (Gee, 2005).

Dans l'exemple des « real Indians », l'identité ne découle pas uniquement d'une origine déclarée. Elle se construit à travers des pratiques, des formes d'interaction et des valeurs reconnues par les autres membres du groupe. Cette identité n'est pas acquise une fois pour toutes. Elle doit continuer à être accomplie dans des situations concrètes. Elle dépend aussi de la reconnaissance accordée par les autres (Gee, 2005).

L'analogie avec les pratiques de fans peut être faite à ce niveau. Se déclarer fan ne suffit pas nécessairement à rendre cette identité reconnaissable. Celle-ci peut se construire à travers une connaissance du parcours de l'artiste, des références partagées, certaines pratiques de soutien ou une manière particulière d'interagir avec les autres membres du public. Il ne faut toutefois pas supposer qu'il existe une seule identité de fan. L'analyse porte justement sur les différentes manières d'être fan rendues reconnaissables dans le corpus.

La métaphore de la danse résume bien la conception de Gee. Le Discours existe comme une coordination de paroles, d'actions, de valeurs, de symboles, d'objets, de lieux et de temporalités. Dans une situation précise, cette coordination prend la forme d'une performance. Elle n'est jamais reproduite exactement de la même manière mais elle doit

toutefois rester suffisamment reconnaissable comme une version possible de cette « danse » (Gee, 2005, p. 19).

Cette conception explique aussi pourquoi l'analyse prend en compte plusieurs formes de contenu. Sur X, le sens ne repose pas uniquement sur le texte. Les images, les vidéos, les fonctionnalités de la plateforme ou encore la manière dont les publications sont reliées entre elles participent aussi à l'interprétation. Une même publication peut ainsi combiner plusieurs ressources discursives et multimodales pour construire du sens. Ces éléments participent ensemble à la performance rendue visible dans la situation.

4.5. Identités socialement situées, activités et reconnaissance

Pour Gee, une prise de parole communique à la fois un *who* et un *what*. Le *who* renvoie au type de personne rendu reconnaissable dans une situation donnée. Le *what* désigne l'activité à laquelle cette personne participe. Gee utilise l'expression *who-doing-what* pour insister sur le fait qu'une identité ne peut pas être séparée de ce que la personne accomplit dans l'interaction (Gee, 2005).

Une identité socialement située ne correspond pas à une personnalité profonde ni à une identité fixe. Chez Gee, elle renvoie à une manière d'être reconnue comme un certain type de personne dans une situation et une activité données. Une même personne peut ainsi rendre reconnaissables différentes identités selon ce qu'elle fait, les relations qu'elle construit et le contexte dans lequel elle prend la parole.

L'identité socialement située et l'activité sont étroitement liées. Une personne devient reconnaissable comme un certain type de personne à travers ce qu'elle fait tandis que l'activité elle-même prend sens selon la manière dont cette personne est reconnue dans la situation. Une prise de parole peut ainsi rendre quelqu'un reconnaissable comme une personne qui évalue, défend, témoigne, compare ou conteste. Ces activités contribuent en retour à construire cette identité dans l'échange.

Dans cette recherche, l'analyse porte à la fois sur les identités attribuées aux artistes et sur celles que les fans rendent reconnaissables à travers leurs propres prises de parole ou celles qu'ils attribuent aux autres participants. Une artiste peut ainsi être présentée comme autrice, interprète, performeuse, travailleuse ou encore comme une figure injustement critiquée. Un fan peut se rendre reconnaissable comme témoin d'un parcours, connaisseur

d'une œuvre ou défenseur face à une critique. Il ne s'agit pas de déterminer l'identité réelle des personnes mais d'étudier les identités construites dans les publications.

La reconnaissance occupe une place importante dans cette conception. Pour Gee, une identité ou une activité doit être suffisamment intelligible pour être reconnue par d'autres participants. Cette reconnaissance s'appuie sur des connaissances sociales partagées. Elle devient possible parce que certaines façons de parler, d'agir et de valoriser sont déjà associées à des types de personnes et d'activités dans un groupe ou une situation donnée (Gee, 2005).

Cette reconnaissance n'est toutefois jamais garantie. Une personne peut rendre une certaine identité reconnaissable dans sa manière de parler ou d'agir sans que les autres la reconnaissent effectivement de cette façon. Les participants peuvent aussi contester ce qui est en train d'être accompli ou proposer une autre lecture de la situation. Une publication peut ainsi présenter une fan comme informée et légitime à juger, tandis qu'une réponse peut au contraire ramener sa parole à un attachement considéré comme excessif.

Gee parle de *recognition work* pour désigner le travail par lequel des personnes et des activités deviennent reconnaissables comme certains types de « qui » et de « quoi » dans une situation sociale. Cette reconnaissance dépend aussi des autres participants, qui peuvent accepter cette interprétation, la contester ou proposer une autre manière de comprendre l'identité et l'activité en cours. L'analyste y participe lui-même lorsqu'il cherche à comprendre ce qui est accompli dans une interaction (Gee, 2005).

Dans cette partie, le terme de reconnaissance est donc utilisé au sens précis que lui donne Gee. Il désigne le processus par lequel une identité et une activité deviennent socialement intelligibles. Lorsqu'il sera question d'un prix, d'un média, d'une institution ou du soutien d'une autre artiste, les expressions de validation extérieure, médiatique ou institutionnelle seront privilégiées. La légitimité artistique reste le concept central du mémoire. Elle désigne la place et l'autorité accordées à une artiste dans le domaine musical.

4.6. Les tâches de construction retenues dans l'analyse

Pour Gee, le langage ne sert pas uniquement à décrire une réalité déjà existante, il participe à sa construction. Lorsqu'une personne parle ou écrit, elle donne une certaine

signification à la situation, rend une activité reconnaissable, construit des identités et des relations, établit des connexions et attribue de la valeur à certaines pratiques ou à certaines formes de connaissance (Gee, 2005).

Ces différentes tâches ne constituent pas une série d'étapes à appliquer mécaniquement à chaque publication. Elles orientent plutôt l'analyse en permettant de poser plusieurs questions à un même échange. Certaines dimensions peuvent être très visibles dans une unité, tandis que d'autres restent plus secondaires. Leur articulation permet de comprendre ce que la publication accomplit dans une situation précise.

Une première dimension concerne les activités, le langage contribue à rendre reconnaissable ce qui est en train de se passer. Dans le corpus, les publications accomplissent différentes activités. Elles peuvent évaluer une performance, défendre une artiste, remercier, comparer des trajectoires, répondre à une critique ou encore justifier un jugement. Cette liste ne vient pas directement de Gee, elle se dégage des données analysées. Son apport se situe plutôt dans l'idée que le langage ne sert pas seulement à exprimer une opinion. Il permet aussi d'agir dans une situation sociale et d'accomplir certaines activités à travers la prise de parole.

Une autre dimension de l'analyse concerne les identités et les relations rendues reconnaissables dans les échanges. Les publications peuvent présenter l'artiste comme autrice, performeuse, travailleuse ou encore comme une figure injustement dévalorisée. Les fans peuvent de leur côté apparaître comme témoins d'un parcours, connaisseurs d'une œuvre ou défenseurs face à une critique. Ces prises de parole construisent aussi des relations entre les participants, qu'elles soient marquées par la proximité, la solidarité, l'autorité, la distance ou l'opposition.

Une troisième dimension concerne les connexions. Le langage rend certains liens importants et en laisse d'autres au second plan. Une publication peut relier une performance à une compétence, une nomination à un travail mené dans la durée ou une critique actuelle à un événement plus ancien. Ces connexions ne sont pas considérées comme naturelles. L'analyse cherche à comprendre comment elles sont construites et ce qu'elles permettent d'accomplir dans l'échange. L'intertextualité constitue une forme particulière de connexion. Les publications peuvent reprendre une parole de l'artiste, citer un média, mobiliser une expression déjà présente dans une communauté ou répondre à

une interprétation formulée ailleurs. Ces références peuvent être reprises de manière favorable, reformulées ou contestées. Leur sens dépend de la manière dont elles sont intégrées à la nouvelle publication.

Gee utilise le terme *politics* pour désigner la manière dont le langage participe à la distribution des biens sociaux. Il ne s'agit pas uniquement de politique au sens institutionnel. Les biens sociaux correspondent à ce qu'un groupe considère comme souhaitable, valorisant ou susceptible de donner du pouvoir, du statut ou de l'autorité. Il peut s'agir de compétence, de mérite, de crédibilité, de sérieux, de connaissances reconnues ou d'autorité créative (Gee, 2005). Cette dimension est centrale pour la question de recherche. Les publications peuvent attribuer une compétence artistique, défendre un mérite, reconnaître une expertise ou retirer de la crédibilité à une artiste ou à un autre participant. La légitimité artistique est étudiée à partir de cette distribution des biens sociaux, ces biens peuvent soutenir ou fragiliser la place et l'autorité accordées à une artiste, sans se confondre individuellement avec sa légitimité. L'authenticité peut également fonctionner comme un bien social lorsqu'une publication attribue ou refuse à une artiste de la sincérité, de la cohérence ou de la crédibilité. Elle peut aussi apparaître comme une valeur importante dans la situation, lorsque les participants considèrent qu'une artiste doit rester fidèle à son projet, à son image ou à la relation construite avec son public. Il faut toutefois distinguer les valeurs mobilisées au sens de Gee de la valeur artistique. Chez Gee, les valeurs renvoient à ce qui est présenté comme important, souhaitable ou légitime dans une pratique donnée. La valeur artistique est plus spécifique puisqu'elle concerne les qualités attribuées au travail d'une artiste, comme la maîtrise, la créativité, l'écriture, la singularité ou la performance. La légitimité artistique se situe encore à un autre niveau puisqu'elle renvoie à la place et à l'autorité reconnues à l'artiste dans le domaine musical. Ces différents niveaux peuvent être reliés dans les publications sans devenir équivalents.

Enfin, l'analyse prend en compte les systèmes de signes et les formes de connaissance auxquels les participants accordent de l'importance. Une publication peut privilégier une vidéo de concert, une citation médiatique, des chiffres, une récompense ou une expérience personnelle comme preuve. Elle peut également refuser certaines de ces ressources ou remettre en cause leur validité. L'enjeu est donc de comprendre quelles

formes de connaissance sont reconnues comme pertinentes et lesquelles sont affaiblies dans l'échange.

4.7. Articulation avec les notions centrales du mémoire

L'approche de Gee permet de rendre les notions centrales du mémoire observables dans les publications. La légitimité artistique reste l'objet principal de la recherche, la proximité relationnelle et l'authenticité perçue ne sont pas étudiées comme deux thèmes autonomes qui viendraient s'ajouter à la problématique. Elles sont prises en compte lorsqu'elles interviennent dans la manière dont les fans attribuent une valeur au travail d'une artiste, défendent sa place ou contestent l'autorité qui lui est accordée.

Proximité et authenticité ne renforcent pas automatiquement la légitimité. Tout dépend de la situation, de la manière dont elles apparaissent dans les publications et des liens établis avec d'autres éléments. Une fan peut par exemple exprimer une forte proximité avec une artiste sans pour autant lui attribuer une compétence ou une autorité particulière. À l'inverse, cette proximité peut devenir un point faible lorsqu'elle est jugée excessive et utilisée pour remettre en cause la crédibilité du jugement ou pour présenter la relation comme trop construite.

La proximité relationnelle est observée à partir des identités et des relations qui deviennent reconnaissables entre les artistes, les fans et les autres publics. Elle peut se manifester dans une adresse directe, un pronom collectif, un surnom, un souvenir partagé ou une référence commune. Ces éléments ne suffisent toutefois pas à établir une proximité à eux seuls. Leur sens dépend de la situation et de ce qu'ils permettent de faire dans l'échange. S'adresser directement à l'artiste peut ainsi servir à remercier, à créer une forme de familiarité ou au contraire à formuler une critique. De la même manière, un « nous » peut rassembler les fans autour d'une appartenance commune ou les opposer à un autre groupe. La proximité est donc interprétée à partir de l'ensemble de la publication et de son co-texte, plutôt qu'à partir d'un mot isolé.

L'authenticité perçue est analysée à partir du sens qu'elle prend dans chaque situation. Elle peut aussi fonctionner comme une valeur ou comme un bien social lorsque les participants attribuent à une artiste de la sincérité, de la cohérence ou de la crédibilité, ou au contraire les lui refusent. Il ne s'agit donc pas de déterminer si l'artiste est réellement

authentique, mais d'observer les signes retenus dans les publications et la manière dont ils sont interprétés. Une publication peut présenter un comportement comme spontané et cohérent avec l'image construite jusque-là. Une autre peut interpréter le même comportement comme calculé ou contradictoire. L'authenticité devient pertinente pour la légitimation lorsqu'elle est reliée au travail, à la trajectoire, aux choix artistiques ou à la conduite professionnelle de l'artiste.

La valeur artistique est étudiée à partir des qualités attribuées au travail. Les publications peuvent valoriser différentes qualités, comme la maîtrise, l'écriture, la créativité, la performance, la singularité ou encore la progression. L'analyse ne les considère pas comme des preuves objectives de valeur artistique. Elle cherche plutôt à comprendre comment ces qualités sont formulées, appuyées et mises en relation avec des situations précises.

La légitimité artistique renvoie à la place et à l'autorité reconnues à une artiste dans le domaine musical. Pour l'analyser, l'attention porte notamment sur les biens sociaux qui lui sont attribués ou refusés dans les publications, comme la compétence, le mérite, la crédibilité, le sérieux ou l'autorité créative. Aucun de ces éléments ne suffit à lui seul à produire une légitimité mais ils deviennent pertinents lorsqu'ils sont mis en relation avec une certaine représentation du travail et de la trajectoire.

Les connexions occupent donc une place essentielle. Elles permettent d'observer comment une publication relie une œuvre à une performance, une validation extérieure à une compétence ou un événement récent à une trajectoire plus longue. Ces liens peuvent transformer un élément ponctuel en preuve d'une continuité, d'une progression ou d'une place déjà installée. Ils peuvent aussi être contestés lorsque d'autres participants proposent une interprétation différente.

Les ressources discursives et multimodales constituent le point de départ de cette analyse. Elles comprennent les formulations, les pronoms, les comparaisons, les citations, les images, les vidéos, les emojis, les hashtags et les fonctionnalités de la plateforme. Elles ne constituent pas une conclusion en elles-mêmes. Elles permettent d'observer comment des significations, des activités, des identités, des relations et des biens sociaux sont construits dans les publications.

L'approche de Gee permet ainsi de relier les détails des prises de parole à la question plus générale de la légitimation artistique. Elle conduit à examiner non seulement les qualités attribuées aux artistes mais aussi les activités accomplies par les fans, les identités qu'ils rendent reconnaissables et les formes d'autorité qu'ils revendiquent ou contestent dans les échanges.

4.8. Des publications situées aux Discours construits par les fans

L'analyse part des publications considérées comme des discours avec une minuscule. Chaque message est replacé dans la situation où il apparaît, notamment lorsqu'il répond à une autre publication, cite un contenu ou s'inscrit dans une séquence conversationnelle. Le texte complet, le co-texte et les éléments multimodaux sont pris en compte afin de comprendre le sens donné à l'échange.

Une publication ne se limite pas à exprimer une opinion. Elle peut évaluer une performance, défendre une artiste, contester une critique, attribuer du mérite ou proposer une interprétation. Elle construit également certaines identités et relations, établit des connexions entre plusieurs éléments et attribue ou refuse des biens sociaux. Ces différentes dimensions permettent d'observer ce que les fans accomplissent lorsqu'ils interviennent dans les discussions sur la place artistique.

Plusieurs publications sont regroupées dans une même unité conversationnelle lorsqu'elles doivent être lues ensemble pour comprendre l'échange. Une réponse peut reprendre une première interprétation, la nuancer ou au contraire la contester. Elle peut aussi remettre en cause l'identité attribuée à l'artiste, la solidité d'un argument ou la crédibilité de la personne qui le formule. L'unité permet ainsi d'observer comment le sens se construit et évolue au fil des échanges entre plusieurs participants.

Les Discours avec une majuscule sont identifiés à un niveau plus large, à partir de la comparaison entre plusieurs unités. Le fait que plusieurs publications emploient le même mot ou abordent le même sujet ne suffit pas à former un Discours. Il faut retrouver une combinaison plus générale d'activités, d'identités, de relations, de valeurs et de pratiques socialement reconnaissables (Gee, 2005 ; Gee, 2015).

Cette progression permet de partir du détail des publications sans limiter l'analyse à une succession de commentaires isolés. Elle permet également d'identifier différentes

manières d'être artiste ou d'être fan construites dans le corpus. Une artiste peut, par exemple, être rendue reconnaissable comme autrice, performeuse ou travailleuse. Une personne qui publie peut apparaître comme témoin d'une trajectoire, connaisseuse d'une œuvre ou défenseuse face à une critique.

Les Discours ainsi identifiés restent liés aux données. Ils doivent être soutenus par plusieurs unités et par la convergence entre différentes dimensions de l'analyse. La procédure concrète utilisée pour étudier les publications, construire les synthèses par unité et mettre celles-ci en relation est présentée dans la dernière partie de ce chapitre.

5. Collecte des données : artistes, événements, plateforme et publications

La collecte vise à réunir des publications dans lesquelles la légitimité artistique peut être observée au fil des échanges. La démarche est qualitative et cherche avant tout à analyser en profondeur des publications situées ainsi que les conversations dans lesquelles elles prennent sens. Il ne s'agit donc ni de mesurer statistiquement l'opinion des fans ni de représenter l'ensemble des réactions présentes sur les réseaux sociaux.

Pour garder un corpus suffisamment précis, la recherche est organisée autour d'événements identifiables plutôt qu'autour des artistes de manière générale. Il peut s'agir d'une interview, d'une performance, d'une collaboration, d'une controverse ou encore d'une étape importante dans une trajectoire. Ce point de départ permet de rassembler des publications qui réagissent à une même situation et d'éviter une collecte trop large ou dispersée.

Étudier sans autre délimitation les fans de Taylor Swift, Sabrina Carpenter ou Héléna aurait produit un matériau difficile à circonscrire. En partant d'événements précis, il devient au contraire possible de suivre la manière dont une situation est interprétée, rapprochée d'autres moments de la carrière ou transformée en discussion autour de la valeur et de la place de l'artiste.

5.1. Le choix de X comme terrain d'observation

Le terrain principal retenu pour cette recherche est X. Ce choix s'explique par les caractéristiques de la plateforme et par sa pertinence pour l'analyse des publications de fans. Les réactions à l'actualité musicale y sont rapides, publiques et souvent directement rattachées à un événement. Les sorties musicales, les annonces de tournée, les performances, les controverses ou les formes de reconnaissance médiatique donnent lieu à des commentaires, des débats et des prises de position.

La plateforme est particulièrement adaptée à l'étude des processus de construction et de contestation de la légitimité artistique. Les fans peuvent défendre une artiste, répondre à une critique, citer d'autres publications, partager un extrait d'interview ou mobiliser une capture d'écran comme preuve. Les fonctions de réponse et de citation rendent visibles les liens entre plusieurs prises de parole. Une publication peut ainsi être étudiée seule lorsque son sens est suffisamment développé. Elle peut aussi être replacée dans une conversation plus large lorsqu'elle répond à un autre message ou en reprend le contenu.

X rend également visibles des formes d'opposition. La plateforme accorde une place importante au texte, aux commentaires rapides et aux discussions publiques. Cette caractéristique est utile pour ce mémoire puisque la légitimité artistique devient souvent observable dans des moments de justification, de comparaison ou de contestation.

Les publications peuvent par ailleurs associer plusieurs ressources. Un message écrit peut être accompagné d'une image, d'une vidéo, d'un GIF, d'un emoji ou d'un extrait provenant d'un autre espace médiatique. Ces éléments ne sont pas considérés comme de simples illustrations. Ils peuvent orienter l'interprétation, renforcer une évaluation ou inscrire la publication dans une conversation déjà en circulation.

Le choix de X ne signifie pas que cette plateforme représente l'ensemble des fans ni toutes les pratiques de réception musicale. Les échanges se développent aussi sur TikTok, Instagram, YouTube ou dans d'autres espaces numériques. X est ici considéré comme un terrain particulier. Il permet d'observer des publications publiques, situées et souvent directement reliées les unes aux autres.

Les résultats ne pourront donc pas être généralisés à l'ensemble des publics des artistes étudiées. Ils permettent en revanche d'examiner des pratiques discursives précises à travers lesquelles la valeur du travail, l'authenticité perçue, la relation avec les fans ainsi que la place accordée aux artistes sont discutées.

5.2. Le choix des artistes : trois trajectoires de légitimation contrastées

Le choix des artistes ne repose pas sur une volonté de comparer leurs carrières de manière exhaustive. Il vise à réunir trois trajectoires permettant d'observer des rapports différents entre visibilité, proximité relationnelle, authenticité perçue et légitimité artistique.

Un premier critère concerne la présence d'une communauté de fans active sur X. Les événements étudiés devaient avoir donné lieu à un nombre suffisant de publications, de réponses et de citations pour permettre la constitution d'unités conversationnelles variées.

Le deuxième critère concerne l'existence de discussions autour de la valeur ou de la place de l'artiste. Ces tensions ne prennent pas nécessairement la forme d'une remise en cause directe. Elles peuvent apparaître dans une comparaison, une défense, une justification ou dans la manière dont une reconnaissance extérieure est interprétée.

Le troisième critère repose sur la diversité des trajectoires. La légitimation ne se construit pas de la même manière pour une artiste déjà installée, pour une figure pop en pleine consolidation ou pour une artiste issue d'un dispositif télévisuel. Cette différence permet d'élargir l'analyse tout en conservant des cas suffisamment proches pour pouvoir être comparés.

Le corpus se concentre donc sur Taylor Swift, Sabrina Carpenter et Héléna. Toutes trois évoluent dans des univers proches de la pop et disposent de publics très actifs en ligne. Elles se trouvent toutefois à des moments différents de leur parcours et ne sont pas confrontées aux mêmes enjeux de légitimité.

Taylor Swift représente le cas d'une artiste déjà largement consacrée. Sa carrière bénéficie d'une forte visibilité internationale, de nombreuses formes de reconnaissance médiatique et d'une communauté de fans particulièrement active. Cela n'empêche pas certaines dimensions de sa place artistique de rester discutées, notamment son rôle dans l'écriture, son authenticité, l'influence de sa fanbase ou encore la manière dont la pop est évaluée dans les hiérarchies culturelles. Ce cas permet donc d'observer ce qui se joue lorsque la reconnaissance est déjà bien installée mais continue malgré tout à faire l'objet de débats. Les publications peuvent alors chercher à rappeler ce qui fonde cette place, à la renforcer ou à répondre aux critiques qui persistent autour de l'artiste.

Sabrina Carpenter se trouve dans une situation différente. Sa trajectoire récente est marquée par une forte médiatisation autour de ses performances, de son esthétique pop et de son image publique. La place qui lui est accordée ne dépend toutefois pas uniquement de cette visibilité ni de ses résultats commerciaux. Elle se construit aussi dans la manière dont ses performances, son humour, ses collaborations ou son rapport au public sont interprétés.

Ce cas permet d'observer comment la scène, l'image et les liens établis avec d'autres figures musicales peuvent participer à la consolidation d'un statut artistique. Il permet également d'étudier les tensions qui apparaissent lorsqu'un comportement public est perçu de manière contradictoire.

Hélène représente une trajectoire plus récente. Sa visibilité s'est d'abord construite dans le cadre de la *Star Academy*, à travers une exposition quotidienne de sa personnalité, de son travail et de son évolution. Le public a donc développé une relation avec elle avant même le lancement d'un projet musical personnel.

L'enjeu porte ici sur le passage d'une notoriété télévisuelle à l'attribution d'une place artistique dans le domaine musical. Les publications peuvent s'appuyer sur son évolution, sa voix, son travail, son écriture ou la cohérence de son projet. Elles peuvent aussi rappeler son passage dans l'émission, le considérer comme une étape ou au contraire comme une image dont elle doit encore se détacher.

Ces trois artistes permettent ainsi d'observer des configurations différentes. Taylor Swift représente une légitimité déjà largement installée, toujours soumise à certaines discussions. Sabrina Carpenter se situe dans une phase de consolidation de sa place artistique. Hélène développe une identité artistique après une première exposition télévisuelle.

Cette diversité ne vise pas à établir un classement entre elles. Elle permet plutôt d'étudier plusieurs manières de construire, de défendre ou de négocier la légitimité dans les publications de fans.

5.3. Le choix des événements : observer des moments de mise en discussion de la valeur artistique

L'analyse est organisée autour d'événements précis. Cette délimitation permet de replacer les publications dans une situation commune et de limiter la dispersion du corpus. Elle facilite aussi l'étude des réponses, des citations et des références qui se développent autour d'un même moment.

Les événements ont été retenus parce qu'ils font intervenir différentes formes de validation et plusieurs dimensions centrales du mémoire. Selon les cas, les discussions peuvent porter sur l'écriture, la performance scénique, la validation médiatique ou institutionnelle, la relation avec le public, l'authenticité perçue ou la trajectoire de carrière. Ce choix ne suppose pas que ces dimensions apparaissent automatiquement dans les publications. Les événements constituent des points de départ. L'analyse porte ensuite sur les significations qui leur sont réellement attribuées dans les échanges.

Pour Taylor Swift, le premier événement concerne son entretien publié dans le *New York Times* consacré aux grandes figures contemporaines de l'écriture musicale. Cet événement correspond à une validation médiatique extérieure à la fanbase. Il place son travail d'autrice-compositrice au centre de la discussion. L'entretien permet d'observer comment cette validation médiatique est reprise, commentée ou reliée à d'autres représentations de sa carrière. Les publications peuvent mobiliser le contenu de l'article, des paroles de chansons, d'anciennes interviews ou des débats déjà présents autour de son écriture, elles peuvent aussi discuter la place accordée à sa vie personnelle dans l'évaluation de son travail artistique.

Le deuxième événement retenu est la fin de l'Eras Tour. Ce moment marque la clôture d'une période importante dans la carrière de Taylor Swift. Il déplace l'analyse vers la performance scénique, l'ampleur de la tournée, la trajectoire de l'artiste et la relation construite avec le public au fil des concerts. La fin de la tournée donne lieu à des formes de bilan et de mise en récit où les fans peuvent rappeler leur propre expérience, revenir sur différents moments de la carrière ou relier la tournée à la place culturelle de l'artiste. L'objectif n'est pas de considérer l'Eras Tour comme une preuve évidente de consécration mais il s'agit d'étudier la manière dont sa valeur est formulée et interprétée.

Les deux événements ne soulèvent donc pas exactement les mêmes enjeux. L'entretien du *New York Times* met l'accent sur l'écriture et sur le statut d'autrice-compositrice. La fin

de l'Eras Tour fait davantage intervenir la performance, la trajectoire, la mémoire collective et la relation avec les fans.

Pour Sabrina Carpenter, le premier événement retenu est sa performance à Coachella. Ce contexte de forte visibilité permet d'observer les discussions autour de sa présence scénique, de son esthétique et plus largement de sa place dans la pop contemporaine. Les publications donnent notamment accès aux critères utilisés pour évaluer une artiste pop, qu'il s'agisse de la maîtrise de la scène, de la singularité de son univers ou encore du professionnalisme qui lui est attribué. L'apparition surprise de Madonna et leur collaboration sont étudiées séparément même si elles prolongent certaines de ces questions. La rencontre met en relation deux artistes qui n'occupent pas la même place dans l'histoire de la pop. Elle offre donc un terrain pour observer la manière dont les internautes interprètent ce rapprochement, qu'ils y voient une validation, une filiation ou simplement un événement médiatique. Le troisième événement concerne la controverse née de la réaction de Sabrina Carpenter à une fan. Les discussions se déplacent alors vers son comportement public et sa relation avec le public. La scène donne lieu à plusieurs lectures et fait apparaître des désaccords autour de la spontanéité, du professionnalisme, de l'image ou encore des limites de la participation des fans. Les réponses sont particulièrement intéressantes parce qu'elles montrent aussi comment un même moment peut être replacé dans son contexte, contesté ou interprété différemment. Le cas de Sabrina Carpenter permet ainsi d'aborder plusieurs dimensions de la légitimité. Coachella met surtout en avant la performance et la manière dont sa place sur scène est évaluée. La présence de Madonna introduit une reconnaissance extérieure et la possibilité d'une filiation symbolique dans l'histoire de la pop. La controverse, enfin, déplace l'attention vers l'authenticité, l'image publique et les attentes qui se construisent dans la relation entre l'artiste et ses fans.

Pour Héléna, l'analyse porte sur une période qui réunit sa tournée et sa nomination aux Victoires de la musique. Les deux événements sont étudiés ensemble parce qu'ils appartiennent à la même phase de sa trajectoire, tout en mettant en jeu des formes de reconnaissance différentes. La tournée renvoie surtout à la scène, à la rencontre avec le public et à la capacité d'Héléna à porter un projet musical en son nom. Jusque-là, une grande partie de la relation avec le public s'était construite dans le cadre de la Star Academy, où son quotidien et son évolution étaient largement exposés. La tournée

déplace ce cadre. Elle met davantage en avant son propre univers, ses chansons et sa manière d'occuper la scène. Cet événement permet donc d'étudier les liens établis entre ces différentes étapes. Les publications peuvent insister sur une continuité, mettre en avant une évolution ou chercher à distinguer la chanteuse actuelle de l'ancienne candidate. La nomination aux Victoires de la musique renvoie à une validation institutionnelle. Elle situe Hélène dans un dispositif extérieur à la *Star Academy* et directement lié au secteur musical. Les publications peuvent relier cette nomination à son travail, à sa visibilité antérieure, à son évolution ou à sa place actuelle dans l'industrie. Il ne s'agit pas de considérer cette nomination comme une preuve automatique de légitimité. L'analyse porte sur la valeur qui lui est accordée. Elle cherche aussi à comprendre comment cette validation est reliée au reste de son parcours.

L'articulation entre la tournée et les Victoires de la musique permet ainsi d'étudier deux formes de validation qui ne reposent pas sur les mêmes acteurs. La tournée se construit davantage autour de la scène et du public. La nomination aux Victoires de la musique relève, elle, d'une reconnaissance institutionnelle. Mise en regard de la tournée, elle permet d'observer comment le passage d'une visibilité acquise à la télévision vers une carrière musicale personnelle est raconté et évalué.

La comparaison entre les événements retenus sert ensuite à repérer ce qui revient d'un cas à l'autre, mais aussi ce qui les distingue ou crée des tensions. Il ne s'agit pas d'avoir exactement le même nombre d'événements pour chaque artiste. Chaque situation a été retenue parce qu'elle permet d'éclairer un aspect particulier des processus de légitimation.

5.4. Constitution du corpus

5.4.1. Types de publications

Le corpus est composé de tweets originaux, de réponses, de citations et de séquences conversationnelles. Ces formats permettent d'observer plusieurs formes de prise de parole. Ils ne sont toutefois pas toujours analysés séparément. Plusieurs publications peuvent être regroupées lorsqu'elles participent à une même discussion.

Les tweets originaux donnent accès à des prises de position formulées directement à propos d'un événement. Ils peuvent évaluer une performance, commenter une interview, partager une réaction ou développer un jugement sur l'artiste.

Les réponses rendent visibles les accords, les désaccords et les déplacements qui se produisent dans l'échange. Une première interprétation peut être soutenue, reformulée ou contestée. Les réponses permettent donc de suivre la manière dont les significations et les critères de jugement se négocient entre plusieurs participants.

Les citations reprennent une publication tout en lui ajoutant un nouveau commentaire. Elles peuvent prolonger une prise de parole, la détourner, la critiquer ou l'utiliser comme point de départ d'une autre interprétation. Elles rendent aussi visibles certaines formes d'intertextualité propres à la plateforme.

Une unité peut ainsi correspondre à une publication isolée lorsque celle-ci est compréhensible seule. Elle peut aussi réunir un tweet initial, une ou plusieurs réponses ou une citation. Le regroupement dépend du lien entre les messages et de la nécessité de les lire ensemble pour comprendre la conversation.

5.4.2. Critères de sélection des publications

La constitution du corpus repose sur plusieurs critères définis afin de rendre la sélection cohérente avec la question de recherche. La démarche reste qualitative. Elle ne consiste pas à recueillir l'ensemble des publications liées aux artistes.

La recherche a d'abord été délimitée par événement. Pour Taylor Swift, elle porte sur l'entretien du *New York Times* et sur la fin de l'Eras Tour. Pour Sabrina Carpenter, elle concerne sa performance à Coachella, l'apparition de Madonna et la controverse liée à sa réaction envers une fan. Pour Héléna, elle réunit la tournée et la nomination aux Victoires de la musique.

Cette délimitation permet de replacer chaque publication dans un contexte précis. Elle évite également de chercher des messages portant de manière générale sur la personnalité, la carrière ou la fanbase de chaque artiste.

Les recherches ont été effectuées directement sur X. Elles combinaient le nom de l'artiste avec le nom de l'événement ou avec des termes permettant de le retrouver. Plusieurs formulations ont été utilisées lorsqu'une même situation pouvait être désignée de différentes façons.

Pour Taylor Swift, les recherches ont notamment porté sur son nom, le *New York Times*, « songwriting », « songwriter », « Eras Tour », « final show » ou « last show ». Pour Sabrina Carpenter, elles ont associé son nom à « Coachella », « Madonna », « performance », « fan » ou aux expressions directement liées à la controverse. Pour Héléna, elles ont porté sur son nom, sa tournée, les salles concernées, les Victoires de la musique ou la *Star Academy*.

Ces recherches ne se limitaient pas à des termes liés à la légitimité. Employer uniquement des mots comme « talent », « mérite » ou « vraie artiste » aurait risqué de sélectionner dès le départ des publications correspondant aux résultats attendus. La recherche partait donc d'abord de l'événement.

Chaque recherche a été menée dans une période proche de l'événement. La collecte a commencé au moment où celui-ci est devenu public et s'est poursuivie tant que les réactions restaient directement rattachées à cette situation. La durée a varié selon les cas. Une performance ou une controverse suscite souvent des réactions concentrées sur quelques jours alors qu'une nomination ou la fin d'une tournée peut continuer à être commentée plus longtemps.

Les publications retenues devaient être publiques et clairement liées à l'un des événements. Elles devaient également contenir suffisamment d'éléments pour permettre une analyse située. Il pouvait s'agir d'une évaluation, d'une interprétation, d'une comparaison, d'une justification ou d'une réaction à une autre prise de parole.

Une publication n'avait pas besoin de défendre l'artiste pour être intégrée. Les messages critiques, ironiques, nuancés ou conflictuels ont également été conservés lorsqu'ils participaient à la discussion. Cette diversité est importante puisque la légitimité ne se construit pas uniquement dans les formes de soutien. Elle apparaît aussi dans les désaccords, les réponses aux critiques et les luttes autour du sens donné à un événement.

Les publications purement informatives ou promotionnelles ont été écartées lorsqu'elles ne donnaient lieu à aucune interprétation. Les réactions très brèves ont généralement été exclues lorsqu'elles se limitaient à une expression d'enthousiasme sans autre élément. Elles pouvaient toutefois être conservées lorsqu'elles s'inscrivent dans un échange plus

large ou lorsque leur sens reposait sur une image, une référence partagée ou une formulation particulière.

La longueur du message n'a donc pas constitué un critère suffisant. Une publication courte peut jouer un rôle important dans une conversation. Le critère principal repose plutôt sur sa capacité à éclairer une activité accomplie, une identité construite, une relation, une connexion ou un bien social associé à l'événement.

Une publication n'a pas été considérée comme fanique uniquement à partir de l'identité déclarée du compte. L'analyse s'est appuyée sur la manière dont une affiliation ou un engagement envers l'artiste devenait reconnaissable dans la prise de parole, par exemple à travers l'expression d'un attachement, l'usage d'un langage communautaire, une connaissance détaillée du parcours ou une participation répétée aux discussions. Les réponses critiques ou extérieures ont été conservées lorsqu'elles faisaient partie d'une unité dans laquelle cette affiliation et la légitimité de l'artiste étaient négociées.

Chaque publication retenue a ensuite été documentée dans un tableau de collecte. Celui-ci comprend l'artiste, l'événement, la date, le type de publication, l'ID attribué dans le corpus, le texte complet, les éléments multimodaux éventuels et l'URL. Le lien avec la publication précédente est également indiqué lorsqu'il est nécessaire à la compréhension de l'échange.

La sélection reste donc qualitative, tout en reposant sur une démarche structurée. Elle part d'événements définis, utilise plusieurs termes de recherche et conserve une diversité de positions. Cette procédure permet de constituer un corpus limité, cohérent et adapté à une analyse détaillée.

5.4.3. Taille du corpus et critère d'arrêt de la collecte

Le corpus ne vise pas une représentativité statistique. Il s'inscrit dans une démarche qualitative centrée sur l'analyse approfondie de publications situées. L'objectif n'est donc pas de collecter le plus grand nombre possible de messages. Il est de réunir un ensemble suffisamment riche pour observer plusieurs manières de construire, de défendre ou de contester la légitimité artistique.

Le corpus final comprend 46 unités conversationnelles. Le nombre d'unités varie selon les ensembles étudiés et selon la richesse des échanges disponibles. Une unité peut correspondre à une publication isolée, à une réponse, à une citation ou à une séquence réunissant plusieurs messages.

Cette taille permet de conserver un corpus compatible avec le niveau de détail attendu. Chaque unité est replacée dans sa situation. Les publications sont ensuite étudiées à travers leurs ressources, leurs significations situées, les activités qu'elles accomplissent et les identités qu'elles construisent. Un corpus beaucoup plus large aurait risqué de conduire à une lecture plus descriptive.

Le nombre d'unités n'est pas parfaitement identique pour chaque événement. Certains moments ont donné lieu à des conversations développées. D'autres ont surtout produit des prises de position isolées. Imposer une répartition strictement égale aurait masqué ces différences.

L'arrêt de la collecte a reposé sur un critère de suffisance analytique. Pour chaque événement, les publications ont été consultées jusqu'à ce que l'ensemble retenu permette d'observer une diversité suffisante de prises de parole, de positions et de formes d'échange au regard de la question de recherche.

Les unités devaient permettre de faire apparaître des régularités sans effacer les désaccords ou les usages moins fréquents. Ce choix ne signifie pas que toutes les publications disponibles ont été parcourues ni qu'aucun nouvel élément ne pourrait émerger. Il indique que le corpus réuni fournit assez de matière pour mener une analyse approfondie et comparer plusieurs constructions discursives.

Le terme de saturation n'est donc pas utilisé. Il supposerait que la collecte a permis d'épuiser l'ensemble des formes possibles. La notion de suffisance analytique correspond davantage à la taille du corpus et à l'objectif de cette recherche.

5.5. Traitement des langues : deux sous-corpus situés

Le corpus est composé de publications en français et en anglais selon les artistes et les espaces de réception étudiés. La langue n'est pas considérée comme un simple moyen de transmettre un contenu. Elle fait partie de la situation dans laquelle les publications

prennent sens. Elle influence les formulations, les registres, les références culturelles et les manières de construire la valeur artistique.

Le corpus est donc organisé en deux sous-corpus linguistiques. Le premier réunit les publications anglophones, consacrées à Taylor Swift et à Sabrina Carpenter. Ces artistes s'inscrivent dans un espace pop international où une grande partie des discussions observées sur X se déroule en anglais.

Le second sous-corpus rassemble les publications francophones. Il concerne principalement Héléna, dont la réception s'inscrit dans un espace médiatique et musical lié à la Belgique et à la France.

Cette distinction permet de ne pas traiter les formulations comme si elles étaient directement interchangeables. Une expression comme « songwriting craft », « stage presence » ou « iconic » ne produit pas exactement les mêmes effets qu'une formulation comme « vraie artiste », « elle a évolué » ou « elle mérite sa place ». Le sens dépend du contexte, du registre et des références partagées.

L'objectif du mémoire n'est toutefois pas de mener une comparaison linguistique systématique entre le français et l'anglais. Les deux sous-corpus ne sont pas étudiés pour établir des différences générales entre publics francophones et anglophones. Cette distinction sert surtout à respecter les contextes de réception propres à chaque artiste.

Les opérations observées peuvent ensuite être rapprochées entre les cas. Une publication en français et une publication en anglais peuvent construire une identité artistique proche ou attribuer un bien social similaire. Cette comparaison tient néanmoins compte des formulations originales et de leur contexte culturel.

Les extraits ont été conservés dans leur langue d'origine pendant l'analyse. Lorsqu'une publication anglophone est citée dans le corps du mémoire, une traduction française peut être ajoutée afin de faciliter la lecture. Cette traduction a une fonction d'accompagnement. L'interprétation repose toutefois sur la version originale afin de préserver les nuances lexicales, les registres, les jeux de mots et les effets de sens propres à chaque publication.

6. Méthode d'analyse : des publications situées aux Discours

L'analyse repose sur une démarche qualitative inspirée de Gee. Les dimensions retenues ne constituent pas une procédure automatique mais un cadre commun permettant d'interpréter les publications de manière cohérente dans l'ensemble du corpus.

Le travail a été mené à deux niveaux. Chaque publication a d'abord été replacée dans sa situation et analysée avec les messages et les éléments multimodaux nécessaires à sa compréhension. Les publications appartenant à une même conversation ont ensuite été regroupées afin d'étudier la manière dont les interprétations se développent, se renforcent ou se contestent. Une synthèse a enfin été réalisée pour chaque unité conversationnelle à l'aide du guide d'analyse. Cette démarche permet de partir des formulations concrètes sans réduire l'analyse à un relevé de mots ou de réactions positives et négatives. Les synthèses des unités ont ensuite été comparées afin de dégager les régularités et les différences présentées dans le chapitre consacré aux résultats.

6.1. Procédure d'analyse des publications et des unités conversationnelles

L'analyse a commencé par la contextualisation de chaque unité. L'artiste, l'événement, la date et le type de publication ont été précisés. Lorsqu'un message répondait à une autre publication ou en citait une, ce contenu a été conservé dans l'unité. Les images, vidéos, GIF et captures d'écran ont également été pris en compte lorsqu'ils participaient au sens de l'échange.

Chaque publication a ensuite fait l'objet d'une première lecture générale visant à identifier ce qu'elle accomplissait dans la conversation. Elle pouvait notamment évaluer une performance, défendre une artiste, contester une critique, comparer plusieurs trajectoires ou justifier un jugement.

Une analyse plus détaillée a ensuite porté sur les ressources discursives et multimodales pertinentes. Le vocabulaire, les formes d'adresse, les pronoms, les répétitions, les oppositions, les comparaisons, les citations, les majuscules, les emojis et les hashtags ont été examinés lorsqu'ils contribuaient à la construction du sens. Il ne s'agissait toutefois pas de découper systématiquement chaque publication mot par mot. Le niveau de

précision dépendait de la richesse de la formulation et de son rôle dans l'échange. Ces ressources n'ont pas été interprétées comme des signes possédant une signification fixe. Un pronom collectif peut construire une solidarité entre fans ou opposer une communauté à un autre groupe. Une majuscule peut renforcer une évaluation, tandis qu'un emoji peut soutenir une lecture affective, ironique ou conflictuelle. Leur signification a donc été reconstruite à partir de la publication complète et de son co-texte.

L'analyse a ensuite porté sur les activités accomplies, les identités socialement situées et les relations construites. Il s'agissait d'observer quel type d'artiste était rendu reconnaissable, mais aussi depuis quelle identité les internautes formulaient leur jugement. Une personne pouvait, par exemple, parler comme témoin d'une trajectoire, connaissance d'une œuvre ou défenseuse face à une critique. Les relations de proximité, de solidarité, d'autorité, de distance ou d'opposition produites dans l'échange ont également été prises en compte.

Une attention particulière a enfin été accordée aux connexions établies entre les éléments mobilisés. Une performance pouvait être reliée à une compétence, une nomination à un travail mené dans la durée ou une critique récente à un événement antérieur. L'analyse a également identifié les valeurs rendues importantes et les biens sociaux attribués ou contestés, comme la compétence, le mérite, la crédibilité ou l'autorité créative.

Chaque unité conversationnelle a ensuite fait l'objet d'une synthèse. Celle-ci reprend les ressources principales, les activités accomplies, les identités et les relations construites, les connexions établies ainsi que les biens sociaux en jeu. Elle précise également la manière dont l'unité participe à l'attribution, à la défense ou à la contestation de la place et de l'autorité artistiques accordées à l'artiste.

6.2. Guide d'analyse

Un guide commun a été utilisé pour l'ensemble du corpus afin de structurer l'analyse et de rendre les unités comparables. Il ne constitue pas une grille rigide imposant de retrouver les mêmes éléments dans chaque publication. Certaines dimensions sont plus présentes que d'autres selon les échanges. Le guide suit une progression allant des ressources directement observables vers leur interprétation et leur lien avec la légitimation artistique.

Dimension	Questions guidant l'analyse
Situation et co-texte	À quel événement la publication se rapporte-t-elle ? À quel contenu répond-elle ? Quels éléments sont nécessaires pour comprendre l'échange ?
Ressources discursives et multimodales	Quels mots, formulations, pronoms, comparaisons, citations, images, vidéos, emojis ou usages de la plateforme participent au sens ?
Significations situées	Quel sens ces ressources prennent-elles dans cette publication précise ? Comment le contexte oriente-t-il leur interprétation ?
Activités accomplies	Que fait la publication dans l'échange ? Évalue-t-elle, défend-elle, conteste-t-elle, compare-t-elle ou justifie-t-elle ?
Identités socialement situées	Quel type d'artiste, de fan ou d'autre participant est rendu reconnaissable ? À quelles activités cette identité est-elle associée ?
Relations construites	Quels rapports de proximité, de solidarité, de distance ou d'opposition sont produits ?
Connexions et intertextualité	Quels événements, œuvres, prises de parole, trajectoires ou figures sont reliés ? Quels autres textes sont cités ou repris ?
Valeurs et biens sociaux	Quels critères sont rendus importants ? Quels biens sociaux sont attribués, défendus, retirés ou contestés ?
Participation à des Discours	À quelles manières socialement reconnaissables d'être artiste ou d'être fan l'unité semble-t-elle participer ?
Lien avec la légitimation artistique	Comment les différentes constructions observées soutiennent-elles, négocient-elles ou contestent-elles la place et l'autorité artistiques accordées à l'artiste ?

Ce guide permet de maintenir une distinction entre les différents niveaux de l'analyse. Les ressources correspondent à ce qui est directement observable dans les publications. Les significations situées concernent le sens pris par ces ressources dans leur contexte. Les activités renvoient à ce que la publication accomplit. Les identités, les relations, les connexions ainsi que les biens sociaux correspondent aux dimensions sociales construites dans l'échange.

Ce guide distingue plusieurs niveaux. Les ressources correspondent aux éléments observables dans les publications. Les significations situées concernent le sens qu'elles prennent dans leur contexte. Les activités, les identités, les relations, les connexions et les biens sociaux permettent ensuite d'interpréter ce que l'échange construit socialement.

La participation à un Discours ne peut pas être déduite d'un mot ou d'une publication isolée. Elle est envisagée lorsqu'une combinaison proche d'activités, d'identités, de

relations et de valeurs apparaît dans plusieurs unités. Chaque publication a d'abord fait l'objet d'une analyse détaillée. Une synthèse a ensuite été réalisée à l'échelle de l'unité conversationnelle à partir de ces dix dimensions. L'exemple suivant montre concrètement comment ce passage a été effectué.

ID et publication	Analyse générale	Analyse micro-discursive
H_U5_T — « Fiemme des posts sur les gens qui disent que Théodore mérite plus qu'Helé. C'est que vous n'êtes pas aller la voir en concert. Hélène est FAITE pour la scène. Et son album c'est une pépite. Deg pour Hele #VICTOIRE2026 »	Le tweet défend Hélène dans une comparaison avec Theodora. Il fait de l'expérience du concert une condition pour juger et mobilise la scène ainsi que l'album comme preuves de mérite.	« Fiemme des posts » exprime une lassitude face à une série de comparaisons. « Mérite plus » place directement la discussion sur le terrain du mérite. Le « vous » désigne les personnes qui préfèrent Theodora et construit un groupe adverse. « Vous n'êtes pas aller la voir en concert » transforme l'expérience scénique en condition de validité du jugement. Les majuscules de « FAITE » présentent l'adéquation entre Hélène et la scène comme évidente. La métaphore « pépite » attribue à l'album une valeur rare et précieuse. Le surnom « Hele » réduit la distance avec l'artiste et signale une familiarité affective. Le hashtag rattache enfin la publication aux discussions sur les Victoires de la musique.

Extrait de l'analyse micro-discursive de l'unité H_U5

Dimension	Extrait de la synthèse
Situation et co-texte	Le tweet principal défend Hélène face à des publications qui accordent davantage de mérite à Theodora. Les réponses développent une conversation qui passe de la scène et de l'album aux textes, à la direction artistique, à l'écoute et à la manière de débattre.
Significations situées	« Faite pour la scène » prend sens comme une réponse à une comparaison liée aux Victoires. « Pépite » valorise l'album comme un objet rare. « Objectivité » ne désigne pas ici une neutralité méthodologique. Le terme devient une ressource pour disqualifier le jugement de l'autre communauté.
Activités accomplies	Le tweet principal défend Hélène et conteste les comparaisons défavorables. La première réponse attaque cette défense et élève Theodora. Les messages suivants recadrent, justifient, concèdent, demandent des critères et clarifient la différence entre ne pas aimer une artiste et nier sa valeur.
Identités socialement situées	Hélène est construite comme artiste de scène et autrice d'un album valorisé. Theodora est présentée comme une grande artiste nationale dotée d'une direction artistique forte. Les participantes rendent reconnaissables plusieurs identités de public : fan défenseur, auditrice revendiquant sa subjectivité, critique exigeant une écoute suffisante et interlocutrice capable de reconnaître une valeur sans partager un goût.
Relations construites	La conversation commence par une opposition entre communautés. « Votre » et « sa communauté » collectivisent le désaccord. Les attaques personnelles produisent une forte distance. Les concessions et les questions précises permettent ensuite de revenir vers une relation de discussion.
Valeurs et biens sociaux	La scène, la qualité de l'album, le sens des textes et la direction artistique sont traités comme des critères de valeur. L'objectivité, la connaissance des œuvres et la capacité à débattre deviennent également des biens sociaux attribués ou refusés aux participantes.
Lien avec la légitimation artistique	La place d'Hélène est défendue à partir de la scène, de l'album et du sens attribué à ses textes. Celle de Theodora repose sur une hiérarchie artistique plus large et sur des validations institutionnelles. L'unité montre que la légitimation porte à la fois sur les critères artistiques et sur l'autorité des publics à les mobiliser.

Extrait de la synthèse de l'unité H_U5

6.3. Mise en relation des unités et construction des résultats

Une fois les unités analysées séparément, leurs synthèses ont été comparées afin de dégager des régularités et des différences dans l'ensemble du corpus. Le rapprochement ne reposait pas uniquement sur les artistes ou les événements. Des unités consacrées à

des cas différents pouvaient être réunies lorsqu'elles accomplissaient des activités proches, construisaient des identités similaires ou attribuaient les mêmes biens sociaux.

Cette comparaison a également permis d'observer qu'un même élément pouvait prendre des significations différentes selon la situation. La proximité pouvait donner au fan une autorité fondée sur une connaissance suivie de la carrière mais aussi fragiliser son jugement lorsqu'elle était présentée comme trop affective. De même, une validation extérieure pouvait soutenir la légitimité d'une artiste ou être contestée comme le résultat de sa visibilité.

Les regroupements n'ont donc pas été fixés avant l'analyse. Ils ont été construits progressivement à partir des régularités observées dans les unités. Certaines analyses ont conduit à rapprocher des opérations d'abord séparées, tandis que d'autres ont fait apparaître des différences entre des pratiques qui semblaient initialement proches.

L'identification des Discours intervient à ce niveau transversal. Un thème ou un mot récurrent ne suffit pas à former un Discours. Celui-ci est retenu lorsqu'une combinaison d'activités, d'identités, de relations, de valeurs et de pratiques apparaît dans plusieurs unités et rend reconnaissable une certaine manière d'être artiste ou d'être fan.

Cette mise en relation a permis de construire les axes du chapitre consacré aux résultats. Ceux-ci regroupent les opérations les plus récurrentes sans effacer les tensions entre les artistes, les événements ou les participants. Les exemples présentés dans le chapitre 3 ont été choisis parce qu'ils rendent ces logiques particulièrement visibles. Les analyses détaillées de l'ensemble des unités sont reprises en annexe.

Chapitre 3 : Analyse et discussion des résultats

Ce chapitre présente les résultats issus de l'analyse des 46 unités du corpus. Une première partie revient brièvement sur l'organisation du matériau et sur la construction des axes. Les parties suivantes étudient les opérations par lesquelles les fans attribuent une

valeur artistique, défendent ou contestent une place dans le domaine musical et mobilisent leur relation avec les artistes. Une dernière partie met ces résultats en perspective et répond à la question de recherche.

1. Préparation et organisation du corpus

1.1 Du matériau brut au corpus d'analyse

La collecte a d'abord pris la forme de captures d'écran réalisées sur X. Celles-ci regroupent des tweets originaux, des citations, les publications citées ainsi que les réponses qui leur sont associées. Certaines publications apparaissent seules et d'autres appartiennent à des conversations dans lesquelles plusieurs internautes discutent d'un même événement ou d'une même interprétation.

Chaque publication a ensuite été retranscrite dans un tableau, en distinguant les tweets, les citations, les publications citées et les réponses. Le contenu original a été conservé autant que possible, y compris les fautes, les majuscules, la ponctuation et les emojis. Les images, les vidéos, les GIF, les mèmes et les captures d'écran ont également été signalés lorsqu'ils accompagnaient le texte. Les publications ont ensuite été regroupées en unités afin de ne pas les analyser indépendamment de leur contexte. Une unité peut ainsi correspondre à un tweet isolé, à une publication accompagnée de ses réponses ou encore à une citation mise en relation avec le tweet d'origine et les réactions qu'elle suscite. Ce choix permet de conserver le co-texte et d'observer comment une première interprétation peut être reprise, nuancée ou contestée au fil des échanges.

Enfin, les données ont été organisées selon les artistes et les événements retenus. Dans le cas de Taylor Swift, les publications liées à l'entretien du New York Times ont par exemple été séparées de celles portant sur la fin de l'Eras Tour. Pour Sabrina Carpenter, les identifiants permettent de différencier la performance à Coachella, l'apparition de Madonna et la controverse liée à sa réaction envers une fan. Dans le cas d'Hélène, la tournée et la nomination aux Victoires de la musique sont conservées dans un même ensemble. Ces deux événements se croisent fréquemment dans les publications, en effet, la voix en direct, l'énergie sur scène, les salles remplies ou le nombre de concerts sont parfois mobilisés pour défendre ou contester la nomination. Une séparation stricte aurait donc fragmenté des arguments que les internautes relient eux-mêmes.

Cette organisation a permis de passer d'un ensemble de captures d'écran à un corpus structuré. Chaque publication peut être retrouvée, replacée dans sa conversation et reliée à l'événement auquel elle se rapporte. Le tableau ainsi constitué a servi de base aux analyses détaillées et aux synthèses réalisées pour chaque unité.

1.2. Le système d'identification des publications et présentation générale du corpus

Un identifiant unique a été attribué à chaque publication du corpus. Il permet d'identifier rapidement l'artiste, l'événement ou le sous-événement, l'unité de conversation et le type de publication.

L'identifiant est construit selon la structure suivante :

Artiste _ événement ou sous-événement _ unité _ type de publication

Le corpus final comprend 46 unités réparties entre les différents événements étudiés. Neuf unités concernent l'interview de Taylor Swift dans le *New York Times* et sont identifiées par les initiales TS_NYT. Onze unités portent sur la fin de l'*Eras Tour* et sont désignées par TS_ERA. Le corpus consacré à Sabrina Carpenter comprend également onze unités. Les mentions SC_CONT, SC_PERF et SC_MAD permettent de distinguer la controverse, la performance et l'apparition de Madonna au sein de sa participation à Coachella.

Les quinze dernières unités sont consacrées à Héléna. Seule l'initiale H est utilisée dans l'identification puisque, comme dit précédemment, les arguments liés aux deux événements se croisent dans une grande partie des publications.

La lettre U désigne l'unité de conversation. Le chiffre qui la suit permet de situer la publication dans le corpus. La dernière partie de l'ID précise le type de contenu :

- T désigne un tweet ;
- R une réponse ;
- Q une citation ;
- S le tweet source repris dans une citation.

L'ID TS_NYT_U1_T correspond ainsi au tweet principal de la première unité consacrée à l'interview de Taylor Swift dans le *New York Times*. L'ID TS_NYT_U1_R5 désigne la

cinquième réponse à ce tweet. Dans une conversation plus complexe, TS_NYT_U4_Q_R1 correspond à la première réponse adressée à une citation.

Le tableau suivant présente un extrait du corpus :

TS_NYT_U4_Q	4	Citation	lil bap	02/05/26	the thing about her is she has always craved validation in a way that used to be relatable but now she wants to pretend she <u>doesnt</u> care while also making it glaringly obvious she cares and takes it personally when people don't like things she puts out
TS_NYT_U4_Sou rce	4	Tweet cité	best of swift	28/04/26	"there it goes! <u>hope</u> you like it. if you don't <u>now</u> , <u>hope</u> you do in five years and if you never do, then <u>i was</u> doing it for me anyway."
TS_NYT_U4_Q_ R1	4	Réponse	katjac131 3	02/05/26	She doesn't say in this clip that it doesn't hurt when her work isn't validated with praise or awards though... she's just saying she learned to not let it <u>effect</u> her relationship with her art. I don't get why <u>ppl</u> don't see the difference between the 2
TS_NYT_U4_Q_ R2	4	Réponse	lil bap	02/05/26	this take <u>isnt</u> based completely on the video and <u>ive</u> been saying this for months at least
TS_NYT_U4_Q_ R3	4	Réponse	katjac131 3	02/05/26	I think this is a very healthy approach to the nonsensical criticism someone like her receives online. Idk why anyone would want her to internalize what is said by <u>ppl</u> online— that would NOT help her grow.

Extrait de l'unité TS_NYT_U4 dans le tableau de transcription

Cet extrait montre que l'identification ne sert pas uniquement à numéroté les publications. Il permet aussi de conserver les liens entre les différentes prises de parole. La citation, le tweet source et les réponses appartiennent à une même unité. Ils peuvent donc être étudiés comme une séquence dans laquelle plusieurs interprétations s'opposent. Ici, les internautes discutent de l'attitude de Taylor Swift face à la critique, de la sincérité qui lui est attribuée et de la manière dont ses propos doivent être compris. L'ID permet ainsi de retrouver chaque publication tout en conservant sa place dans la conversation.

1.3. Construction des axes d'analyse

Les axes ont été construits à partir d'un aller-retour entre les notions centrales du mémoire et le corpus. La proximité relationnelle, l'authenticité perçue et la légitimité artistique ont orienté l'analyse sans constituer des catégories fermées dans lesquelles chaque publication devait être classée.

La comparaison des synthèses a fait apparaître trois axes. Ceux-ci ne correspondent pas strictement aux artistes ou aux événements. Des unités consacrées à des situations différentes ont été rapprochées lorsqu'elles mobilisaient des opérations similaires. Une même unité peut apparaître dans plusieurs axes lorsqu'elle attribue une qualité à une artiste, répond à une critique ou construit une certaine relation avec elle.

Le premier axe porte sur la manière dont la valeur artistique est attribuée puis appuyée par différents éléments. Les publications peuvent mettre en avant la qualité de l'écriture, la voix, la performance scénique, la créativité ou encore la singularité d'un univers. Parfois, ces qualités sont simplement affirmées. Dans d'autres cas, les fans cherchent à les soutenir en évoquant le processus créatif, un extrait de performance, une expérience vécue en concert ou encore la progression de l'artiste au fil du temps. Ils peuvent également mobiliser des formes de reconnaissance extérieures, comme une récompense, une interview dans un média reconnu, une nomination institutionnelle ou le soutien d'une autre artiste. L'analyse porte sur la manière dont ces ressources sont reliées au travail, au mérite et à la trajectoire afin de leur donner une portée artistique.

Le deuxième axe porte sur la défense, la contestation et la négociation de la légitimité. De nombreuses publications interviennent dans des désaccords où les participants cherchent à imposer une certaine interprétation de l'événement. Ils peuvent recontextualiser une scène, corriger une chronologie, limiter la portée d'une critique ou remettre en cause la personne qui la formule. Les comparaisons peuvent aussi créer des hiérarchies entre les artistes, leurs compétences ou leurs trajectoires. Elles font apparaître des désaccords sur les critères qui devraient compter pour juger une carrière mais aussi sur les personnes dont le jugement est considéré comme valable. Les discussions ne portent donc pas seulement sur la légitimité de l'artiste. Elles interrogent aussi l'autorité accordée aux fans, aux médias, aux institutions ou aux autres publics pour évaluer son travail.

Le troisième axe s'intéresse à la place que prend la relation entre l'artiste et les fans dans les processus de légitimation. Plusieurs publications s'appuient sur des souvenirs, une connaissance suivie de la carrière ou une expérience directe de la scène. Les formes d'adresse, les pronoms collectifs, les surnoms, les remerciements et les références partagées participent à la construction d'une proximité avec l'artiste et avec la communauté. Cette proximité peut devenir une ressource lorsqu'elle permet au fan de témoigner d'un travail, d'une progression ou d'une cohérence, elle peut aussi fragiliser son

jugement lorsque l'attachement est présenté comme trop affectif. L'authenticité fonctionne de la même façon. La sincérité, la spontanéité ou la cohérence peuvent renforcer la place accordée à l'artiste lorsqu'elles sont mises en lien avec son travail ou avec son parcours. À l'inverse, une attitude perçue comme calculée ou contradictoire peut fragiliser cette reconnaissance.

Ces trois axes se croisent souvent dans une même publication. Un fan peut à la fois attribuer une compétence à l'artiste, s'appuyer sur une validation extérieure, construire une relation affective avec elle et répondre à une critique. La légitimité artistique n'est donc pas traitée comme une catégorie supplémentaire. Elle reste le fil conducteur de l'analyse, à partir duquel sont observées les qualités attribuées, les activités accomplies et les relations construites dans les publications.

Les Discours apparaissent ensuite au fil des résultats lorsque plusieurs unités rendent reconnaissables des associations récurrentes entre activités, identités, relations, valeurs et pratiques. Ils permettent d'identifier différentes manières socialement reconnaissables d'être artiste ou d'être fan, tout en conservant les différences entre les trajectoires et les situations étudiées.

Les publications du corpus ne se contentent pas d'attribuer des qualités aux artistes. Elles cherchent à les faire reconnaître. Une voix peut être jugée exceptionnelle. Une foule peut signaler un succès. Une nomination peut apporter du prestige. Aucun de ces éléments ne constitue pourtant une preuve à lui seul. Il prend sens lorsqu'il est relié à une compétence, à un travail ou à une trajectoire.

L'approche de Gee permet justement d'observer ce passage entre les critères mobilisés et ce qu'ils permettent de faire dans l'échange. Il ne s'agit donc pas seulement de relever ce que les fans valorisent, mais de voir comment ils évaluent, justifient, comparent ou corrigent un récit. À travers ces prises de parole, certaines identités deviennent aussi reconnaissables. L'artiste peut être présentée comme autrice, performeuse ou figure en progression tandis que le fan peut se construire comme témoin, connaisseur ou défenseur. Les publications organisent également des relations et établissent des connexions entre des éléments parfois éloignés. C'est à travers ces opérations que peuvent être attribués des biens sociaux comme la maîtrise, le mérite, l'authenticité ou l'autorité créative.

Cette lecture permet de ne pas traiter la légitimité comme une liste de qualités. Elle apparaît plutôt comme le résultat d'un travail discursif. Les fans ne disent pas uniquement ce qui a de la valeur. Ils construisent les raisons pour lesquelles cette valeur devrait être reconnue.

2. Attribuer et prouver la valeur artistique

Les publications du corpus attribuent régulièrement aux artistes du talent, de la créativité, une maîtrise vocale ou une capacité à produire des performances exceptionnelles. Ces qualités ne sont toutefois pas toujours construites de la même manière. Selon les publications, les qualités ne sont pas construites de la même façon. Parfois, elles sont affirmées par des superlatifs qui présentent la supériorité comme une évidence tandis que d'autres sont reliées à des éléments plus précis comme un choix d'écriture, une scénographie, une voix entendue en direct ou une étape de carrière. La valeur artistique se construit donc à la fois à partir des qualités attribuées à l'artiste et des liens établis entre ces qualités, ce qu'elle accomplit et la place qui lui est reconnue. Les fans transforment ainsi des détails, des résultats ou des expériences en arguments. Ce travail permet de distinguer trois opérations principales. Les publications rendent d'abord une maîtrise visible, elles reconstruisent ensuite le travail et la trajectoire afin d'attribuer le mérite, et finalement, elles interprètent la visibilité et les validations extérieures pour leur donner une portée artistique.

2.1. De l'affirmation du talent à la maîtrise rendue visible

Une première manière d'attribuer de la valeur artistique consiste à présenter le talent comme exceptionnel. Certaines publications s'appuient principalement sur des formulations absolues qui placent l'artiste au-dessus de toute comparaison pendant que d'autres donnent davantage de contenu à cette évaluation en isolant des choix d'écriture, des éléments de scénographie ou des qualités observées en concert. Le talent ne disparaît pas de ces prises de parole, il est progressivement relié à une activité identifiable et à une maîtrise que les fans cherchent à rendre visible.

Cette différence apparaît particulièrement dans les publications consacrées à l'écriture de Taylor Swift. Elle est décrite comme étant « *on another level* », « *unmatched* » puis comme « *the music industry* ». Les expressions « *no one* » et « *no one else* » ne la

placent pas seulement au sommet d'une hiérarchie. Elles retirent presque toute possibilité de comparaison en affirmant qu'aucune autre personne ne serait capable d'écrire ou de s'exprimer de la même manière. Taylor Swift n'apparaît pas alors comme la meilleure parmi d'autres mais comme une artiste incomparable, seule dans sa catégorie.

L'expression « *her songwriting craft* » donne toutefois un premier contenu à cette exception. Le mot « *craft* » ne désigne pas uniquement une compétence maîtrisée mais évoque aussi un savoir-faire qui s'exerce sur une matière et se perfectionne par la pratique. Les mots, leurs sons et leur agencement sont ainsi présentés comme des éléments que Taylor Swift façonne. L'écriture ne relèverait donc pas seulement d'un talent naturel ou d'une inspiration spontanée mais elle serait le résultat d'un travail précis qui rapproche l'autrice d'une artisane maîtrisant les gestes de son activité.

En présentant Taylor Swift comme « *the music industry* », la publication ne se contente plus de souligner son talent d'écriture. Elle lui donne une place qui dépasse celle d'une artiste reconnue et la fait apparaître comme une figure capable d'incarner, à elle seule, une partie de l'industrie musicale. Cette formule suggère qu'elle en influence les évolutions et qu'elle peut même servir de point de comparaison pour penser les autres carrières. Cette publication fait ainsi passer l'argument de la maîtrise de l'écriture à l'idée d'une artiste sans véritable équivalent, puis à celle d'une position dominante dans le secteur (TS_NYT_U3).

On retrouve ici un Discours de l'exceptionnalité. L'artiste légitime y est rendue reconnaissable par une singularité si forte qu'elle échapperait aux catégories habituelles. La preuve repose surtout sur l'accumulation d'expressions absolues. La personne qui publie adopte de son côté une identité d'évaluatrice capable d'énoncer cette hiérarchie comme une évidence. L'admiration devient ainsi une manière d'attribuer une place même lorsque les critères restent peu développés.

Une autre publication présente Taylor Swift comme « *the greatest songwriter of all time* » après qu'elle aurait « *proved* » sa supériorité en montrant « *the attention to detail that goes into her songcraft* ». Le classement proposé est particulièrement large puisqu'il place l'artiste au-dessus de l'ensemble des auteurs-compositeurs, sans distinction de période. Pour justifier ce jugement, la publication s'appuie pourtant sur un point beaucoup plus concret, l'attention portée aux détails de son « *songcraft* ». Ce terme prolonge l'idée

artisanale contenue dans « *craft* » et met en avant la technique, la construction et le travail nécessaire à l'écriture d'une chanson. Avec « *proved* », cette maîtrise est présentée comme suffisante pour justifier la supériorité affirmée. Il faut cependant distinguer ce que l'exemple permet réellement d'établir de la conclusion qui en est tirée. Le soin apporté à l'écriture peut servir à défendre un savoir-faire important mais il ne suffit pas à établir une supériorité objective sur toute l'histoire musicale. La publication part donc d'un élément précis pour arriver à un jugement beaucoup plus général. L'hyperbole fanique n'est pas remplacée par la preuve, elle devient plus défendable grâce à la visibilité donnée au travail de l'artiste (TS_NYT_U8).

L'entretien du New York Times permet justement aux fans de rendre cette maîtrise plus concrète. Le processus d'écriture y est abordé à travers ses origines, son déroulement et ses effets. Les réactions retiennent notamment les explications de Taylor Swift sur les consonnes, la position des mots, la structure et le vocabulaire. Avec « *she's a writer man!* », les éléments relevés jusque-là sont ramenés à une identité très claire, celle d'autrice. Ce qui est valorisé n'est pas seulement sa capacité à écrire des chansons mais aussi sa manière de parler de ce travail. Taylor Swift décrit ses choix, explique les contraintes auxquelles elle fait face et établit des liens entre plusieurs dimensions de l'écriture. Son savoir-faire devient ainsi perceptible à travers la façon dont elle met elle-même son processus en mots, c'est ce qui renforce l'identité professionnelle qui lui est attribuée dans l'échange. Cette lecture est également soutenue par un internaute qui se présente comme un ancien responsable A&R. Il compare la manière dont Taylor Swift explique son travail à celle d'artistes rencontrés au cours de sa carrière et évoque les salles d'écriture de Nashville ainsi que plusieurs auteurs reconnus. En mobilisant cette expérience, il construit aussi sa propre position de connaisseur. Son intervention apporte alors une forme de validation présentée comme professionnelle, qui rejoint le jugement des fans sans reposer directement sur leur attachement à l'artiste.

Une réponse vient toutefois nuancer cette lecture. Elle reconnaît à Taylor Swift du « *talent and honed skill* » mais refuse d'en déduire une profondeur culturelle ou historique comparable. Le savoir-faire est donc admis sans que cela suffise à lui accorder toutes les formes de légitimité. On voit ici qu'une compétence technique peut être reconnue alors que la place plus générale de l'artiste dans la culture reste discutée. Le désaccord ne porte donc pas seulement sur l'existence du talent, mais sur ce que ce talent permet

réellement de reconnaître à l'artiste et sur la portée que peut avoir cette reconnaissance (TS_NYT_U6).

À travers ces publications, un Discours de la maîtrise professionnelle se dessine. La création y apparaît moins comme le résultat d'un talent inexplicable que comme un travail fondé sur des choix, des contraintes et un savoir acquis par la pratique. L'artiste légitime est alors celle qui maîtrise concrètement la production de son œuvre tout en sachant l'expliquer.

Les effets de l'écriture sur la réception complètent cette démonstration. Une fan explique avoir créé « *a whole movie* » dans son esprit à partir des paroles d'une chanson. L'expérience imaginative devient une manière d'évaluer l'efficacité du texte. La personne ne parle pas seulement comme admiratrice. Elle se rend reconnaissable comme interprète dont l'activité révèle la capacité de l'autrice à produire un récit suffisamment détaillé pour être reconstruit mentalement. La valeur se forme alors dans la relation entre le travail attribué à Taylor Swift et ce que celui-ci permet à l'auditrice d'accomplir (TS_NYT_U5).

Avec Sabrina Carpenter, la maîtrise artistique ne passe plus seulement par l'écriture ou l'interprétation. À Coachella, c'est aussi sa capacité à construire un spectacle complet qui est mise en avant. Une publication insiste ainsi sur le fait qu'elle ne s'est pas contentée de monter sur scène. Son set est décrit comme un « *full-scale spectacle* », avec une entrée « *cinematic* », un univers de *showgirl* et plusieurs chansons déjà connues du public. Le hashtag « #sabchella » pousse cette logique encore plus loin en fusionnant son prénom avec celui du festival. Coachella semble alors presque devenir son propre événement. Sabrina Carpenter n'est plus simplement présentée comme une artiste qui réussit sa performance, mais comme celle autour de laquelle le spectacle s'organise. La formule « *cultural machine* » prolonge cette représentation, le terme « *machine* » renvoie ici moins à une production industrielle qu'à la capacité de faire fonctionner ensemble plusieurs dimensions de la pop. La musique, l'image, la scène et la circulation des contenus forment un même ensemble dont Sabrina Carpenter occupe le centre. Elle apparaît ainsi capable de produire non seulement des chansons mais tout un univers qui continue à circuler au-delà de la performance elle-même. Cette idée se retrouve également dans « *building entire realities* », « *building* » insiste sur quelque chose qui se construit volontairement. L'univers artistique n'apparaît donc pas comme un simple décor autour de la musique, mais comme une partie du travail que l'artiste maîtrise. Les « *entire realities* » dépassent

l'idée d'un décor ou d'une mise en scène ajoutée à la musique, elles désignent un monde complet dans lequel le public serait invité à entrer. Le spectacle associe ainsi les chansons, les costumes, les références cinématographiques et la narration afin de produire une expérience temporaire avec ses propres codes. Sabrina Carpenter est rendue reconnaissable comme une créatrice d'univers, capable de transformer une performance en réalité cohérente et identifiable (SC_PERF_U5).

Cette interprétation est précisée par les réactions consacrées à la dimension « *cinematic* » du set. Le terme qualifie d'abord une scène particulière, puis une réponse l'étend à l'ensemble du spectacle. Une autre personne décrit les couleurs, les superpositions de vêtements et les références possibles des costumes et des décors. Les participantes ne retiennent donc pas toutes les mêmes éléments, leurs observations se complètent et produisent une lecture multimodale de la performance. La narration, les vêtements, les décors et la musique deviennent les composantes d'un même objet artistique. Cette dynamique rend visible une expertise fanique distribuée. Une personne identifie la construction narrative, une autre formule une impression générale de cohérence, tandis qu'une troisième apporte une lecture visuelle plus précise. La maîtrise attribuée à Sabrina Carpenter ne repose pas sur un détail unique. Elle se construit à partir de la convergence entre plusieurs éléments repérés collectivement. Le spectacle apparaît alors comme une œuvre complète plutôt que comme un simple accompagnement visuel des chansons (SC_PERF_U7).

Ce que l'on observe ici rejoint les analyses de Wilkinson (2019). Dans la pop, le fait de construire un persona ou de travailler fortement la mise en scène n'empêche pas qu'une valeur artistique soit reconnue. Chez Sabrina Carpenter, cette capacité à maîtriser les codes du genre fait même partie de ce qui est valorisé. Elle sait les reprendre, les combiner et leur donner une forme immédiatement identifiable. Le travail réalisé sur l'image et le spectacle n'apparaît donc pas forcément comme quelque chose d'artificiel ou d'opposé à l'authenticité. Il peut au contraire rendre visibles l'investissement de l'artiste, la cohérence de son univers et le contrôle qu'elle exerce sur sa performance.

Chez Héléna, la maîtrise artistique est surtout évaluée à partir de ce que les fans disent avoir vécu en concert. Une spectatrice explique par exemple être encore « sur un nuage » le lendemain avant d'affirmer qu'Héléna est « faite pour la scène ». Son émotion devient ainsi une manière de témoigner de l'effet produit par la performance. Elle ne se contente

pas de dire qu'elle a aimé le concert, elle s'appuie sur cette expérience pour attribuer à Héléna une véritable identité de performeuse. La formule « faite pour la scène » présente cependant cette aisance comme presque naturelle. Le travail nécessaire pour parvenir à cette maîtrise disparaît derrière l'idée d'une évidence. Avec « n'arrête JAMAIS », la fan projette aussi cette identité dans la suite de la carrière et exprime le souhait de la voir continuer dans cette voie. L'adresse directe au « tu » renforce enfin la proximité avec l'artiste. En racontant ce qu'elle a personnellement ressenti, la fan se construit comme spectatrice-témoin et donne à son expérience une valeur suffisante pour porter un jugement sur les qualités scéniques d'Héléna (H_U1).

Une autre publication précise davantage ce qui est valorisé dans sa performance. La nomination d'Héléna comme « Révélation scène » y est, pour elle, reliée à plusieurs éléments concrets, une « énergie de fou », une « voix live extraordinaire », une « véritable authenticité », un Zénith complet et un concert de 1 h 45 qui semble avoir passé trop vite. L'énumération associe plusieurs formes de valeur. La voix en direct renvoie à une compétence vocale, l'énergie désigne l'engagement dans la performance, la durée ressentie comme trop courte devient le signe d'une capacité à maintenir l'attention et l'authenticité est attribuée depuis la même expérience de concert. La personne ne parle donc pas seulement comme admiratrice. Sa présence dans la salle lui permet de revendiquer une autorité de témoin. La fan s'appuie sur ce qu'elle dit avoir vu, entendu et ressenti pendant le concert pour justifier la nomination. Celle-ci ne suffit donc pas, à elle seule, à prouver la maîtrise scénique d'Héléna mais elle prend surtout du poids parce qu'elle est reliée à des éléments que la fan considère comme directement observables sur scène. Héléna apparaît alors comme une performeuse capable de réunir qualité vocale, énergie et capacité à capter l'attention du public (H_U2).

La comparaison des trois artistes montre finalement que le talent ne reçoit pas une définition unique. Taylor Swift est principalement construite comme une autrice-artisane qui maîtrise et explique la fabrication de ses chansons. Sabrina Carpenter apparaît comme une créatrice d'univers capable de coordonner les différentes ressources d'un spectacle pop. Héléna reçoit une identité de performeuse dont la valeur est attestée par l'expérience directe du concert. Ces identités ne résument pas l'ensemble de leurs carrières. Elles dépendent des événements retenus et des activités que ceux-ci rendent particulièrement visibles. L'entretien du *New York Times* donne accès au processus

d'écriture. Coachella expose la construction multimodale du spectacle. La tournée d'Hélène et sa nomination en « Révélation scène » placent la voix, l'énergie et la présence scénique au centre du jugement. La valeur artistique se construit donc à partir de maîtrises situées que les fans sélectionnent, interprètent puis transforment en arguments sur la place de chaque artiste.

2.2. Le travail et la trajectoire comme preuves de mérite

L'attribution de valeur artistique ne repose pas uniquement sur les compétences rendues visibles dans une chanson, un entretien ou une performance. Les fans reviennent aussi sur la manière dont les œuvres et les carrières se sont construites. Ils cherchent à identifier ce qui relève réellement du travail de l'artiste, ce qui peut être attribué aux équipes et ce qui dépend davantage d'une visibilité déjà acquise ou de dispositifs médiatiques. Ces éléments servent ensuite à discuter le mérite, l'autorité créative ou encore la crédibilité professionnelle de l'artiste.

Cette opération apparaît clairement dans les discussions consacrées au rôle de Taylor Swift dans l'écriture de *Speak Now*. Les termes « *deserved* », « *work* » et « *author* » déplacent la discussion vers l'attribution de la responsabilité créative. La question ne concerne pas seulement la qualité de l'album. Elle porte sur le droit de Taylor Swift à être reconnue comme la personne principalement responsable de sa création. La structure « *No [...] And yes* » oppose deux récits. Le premier attribuerait l'essentiel du travail aux coauteurs. Le second affirme que Taylor Swift est bien « *the author of this entire body of work* ». La présence d'autres personnes dans le processus n'est pas niée mais la publication refuse plutôt une interprétation qui les transformerait en véritables responsables de l'œuvre et réduirait Taylor Swift à un rôle secondaire. L'expression « *body of work* » présente l'album comme un ensemble cohérent dont elle revendique la responsabilité artistique. Les réponses vont dans le même sens en cherchant à réattribuer clairement le mérite du travail. Lorsqu'une internaute écrit que certaines personnes ont encore « *the nerve* » de contester l'écriture de Taylor Swift, elle ne défend pas seulement l'artiste. Elle fragilise aussi la crédibilité de ceux qui remettent son rôle en cause. Une autre fan évoque les mémos vocaux comme des traces possibles du processus créatif qui permettraient de suivre les étapes de l'écriture et de rendre visible un travail qui disparaît en grande partie une fois la chanson terminée. Les fans cherchent donc moins à répéter que Taylor Swift écrit ses morceaux qu'à montrer ce qu'elle a effectivement produit et ce

qui doit lui être attribué. Le mérite se joue ici dans la reconnaissance de cette contribution créative, Taylor Swift est construite comme une autrice dont l'autorité dépend aussi du fait que son travail soit correctement reconnu. En parallèle, les fans prennent la position de défenseurs de cette attribution face aux discours qui la réduiraient au rôle d'interprète ou feraient de son œuvre le produit principal d'autres personnes. On retrouve ainsi un Discours dans lequel la légitimité de l'artiste passe par la possibilité d'identifier, de documenter et de reconnaître sa participation réelle à la création (TS_NYT_U2).

La fin de l'Eras Tour fait apparaître une autre manière de parler du travail. Taylor Swift y est décrite comme « *exhausted, but obviously so grateful* ». Les réactions mettent cette fatigue en relation avec la longueur de la tournée et avec les nombreux projets menés en parallèle. L'épuisement devient ainsi une manière de rendre visible l'effort fourni, alors que celui-ci reste en grande partie invisible une fois le spectacle terminé. Les termes « *deserves* », « *well deserved* » et « *earned* » présentent le repos comme un droit acquis par le travail. Taylor Swift n'aurait pas seulement besoin d'une pause mais ce qu'elle a accompli lui permettrait de suspendre son activité aussi longtemps qu'elle le souhaite. Une internaute affirme même qu'elle serait épuisée en réalisant seulement la moitié de ce que l'artiste a fait. La comparaison avec sa propre expérience rend l'effort presque disproportionné et construit Taylor Swift comme une travailleuse dotée d'une endurance exceptionnelle. Plusieurs réponses reformulent aussi ce travail comme un don de soi. Taylor Swift aurait « *given us everything* » ou « *gave it all for us* ». La tournée, le temps et l'énergie investis ne sont plus seulement présentés comme les composantes d'une activité professionnelle mais ils deviennent quelque chose qui aurait été offert aux fans. En retour, ceux-ci expriment leur gratitude et lui accordent symboliquement le droit de se retirer. Le mérite se construit à travers un échange où l'artiste a fourni un effort considérable, le public reconnaît cet effort et accepte la suspension de la relation. Une réponse isolée reprend toutefois le mot « *exhausted* » pour l'associer au playback. Elle conteste ainsi la connexion dominante entre fatigue, travail scénique et mérite. Cette intervention rappelle que l'effort ne s'impose pas comme une preuve incontestable. Sa portée peut être fragilisée lorsque l'authenticité de la performance est elle-même remise en question. Dans l'ensemble de l'unité, Taylor Swift reste néanmoins construite comme une travailleuse dont l'endurance renforce la crédibilité professionnelle et le mérite qui lui est attribué (TS_ERA_U2).

Pour Sabrina Carpenter, le travail est visible à partir de la trajectoire qui sert à rendre compte du chemin parcouru. Une publication met ainsi côte à côte deux images de Coachella, prises en 2024 et en 2026, accompagnées de « *I'm so proud of her* ». La différence entre les foules permet de mesurer concrètement le changement de statut de l'artiste. Les réponses viennent ensuite préciser cette progression en rappelant qu'« Espresso » a explosé après son premier passage à Coachella. Le contraste entre les deux images n'est donc pas seulement présenté comme une augmentation de popularité, mais comme le résultat d'une évolution identifiable dans la carrière. La chanson devient un point de bascule entre une artiste déjà connue mais encore en phase de consolidation et une figure désormais capable d'attirer un public beaucoup plus important. La fierté exprimée porte ainsi autant sur le chemin parcouru que sur le succès visible en 2026. Elle suppose une connaissance de ce qui précède, une internaute affirme suivre Sabrina Carpenter depuis *Girl Meets World*. Cette ancienneté lui permet de parler comme témoin de plusieurs périodes de sa trajectoire, elle ne regarde pas seulement deux images mais les inscrit dans une histoire plus longue, commencée avant le succès musical récent. La répétition de « *I'm so proud* » dans les réponses transforme également une émotion individuelle en réaction collective. La réussite est racontée comme une évolution accompagnée par un public qui estime en avoir observé les différentes étapes. L'expression « queen of manifestation » donne finalement à cette progression la forme de l'accomplissement d'une ambition. Sabrina Carpenter est construite comme une artiste qui aurait réussi à faire advenir la place qu'elle cherchait à occuper. Cette formulation personnalise toutefois fortement la réussite, elle valorise l'ambition et la capacité à réaliser un objectif sans rendre directement visibles les activités concrètes qui ont permis cette évolution. Les réponses complètent cette lecture en rappelant plusieurs éléments du parcours, comme le succès d'« Espresso », l'augmentation des foules ou les concerts complets. Mis ensemble, ces signes permettent aux fans de présenter la visibilité actuelle comme l'aboutissement d'une progression. Il faut toutefois rester prudent sur ce qu'ils permettent réellement de montrer. Une foule plus importante témoigne d'une popularité croissante mais elle ne suffit pas à établir que le travail artistique ou la maîtrise de Sabrina Carpenter se sont améliorés. Les publications produisent une interprétation supplémentaire lorsqu'elles relient cette croissance aux chansons, à l'ambition poursuivie dans le temps et à la capacité de transformer une première exposition en carrière durable. Le mérite attribué à Sabrina Carpenter repose donc moins sur la seule comparaison des chiffres que sur le récit construit autour de leur évolution (SC_PERF_U10).

Cette reconstruction de la trajectoire prend une importance particulière dans le cas d'Hélène. Sa première notoriété reste indissociable de la Star Academy. Les publications ne cherchent généralement pas à effacer cette origine mais elles négocient la place qu'elle doit occuper dans l'explication de la carrière actuelle. La métaphore du « vrai tremplin » reconnaît le rôle de l'émission tout en le limitant. Un tremplin produit un élan et facilite l'accès à une première visibilité sans réaliser le parcours à la place de la personne. La Star Academy reste présente dans le récit de la carrière d'Hélène mais elle n'est pas présentée comme une explication suffisante de tout ce qui vient ensuite. La réponse « On parle de la scène » recentre immédiatement la discussion sur ce qu'Hélène fait aujourd'hui. Sa voix et ses performances deviennent alors les principaux éléments à partir desquels son travail doit être jugé. L'émission est ainsi replacée comme une étape de son parcours plutôt que comme une identité qui continuerait à la définir. Le pluriel dans « leur talent » montre d'ailleurs que la défense dépasse le seul cas d'Hélène et concerne plus largement les artistes passées par des télé-crochets. La publication répond ainsi à l'idée qu'une visibilité obtenue grâce à la télévision suffirait à diminuer leur légitimité. Elle ne nie pas l'avantage de départ mais refuse qu'il efface les compétences développées et les réalisations qui ont suivi. Hélène peut donc rester associée à son identité d'ancienne candidate sans que celle-ci résume toute sa trajectoire (H_U7).

Cette idée de progression apparaît encore plus clairement lorsque les fans retracent la carrière d'Hélène à travers plusieurs chansons, l'élargissement de son public et la place grandissante qu'elle prend dans les médias. « Aimée pour de vrai », « Summer Body » et « Mauvais Garçon » deviennent alors des repères qui permettent de raconter différentes étapes du parcours. Les expressions utilisées donnent à cette évolution un caractère progressif. Dire qu'elle « perce progressivement » éloigne par exemple l'idée d'un succès immédiat qui serait uniquement lié à la Star Academy. Avec « la machine se mette vraiment en route », puis « Mauvais Garçon explose », les fans identifient au contraire plusieurs moments et un changement d'échelle. La réussite actuelle est ainsi racontée comme quelque chose qui s'est construit dans le temps, avec certains tournants, plutôt que comme la simple conséquence de l'exposition télévisuelle. Le terme « organique » renforce encore cette lecture. Il sert à opposer une réussite qui se développerait à partir des chansons, des concerts et des réactions du public à un succès qui aurait été imposé par le « matraquage » médiatique. Le terme ne décrit pas objectivement les conditions de diffusion, il qualifie les causes auxquelles les fans souhaitent attribuer la réussite. Celle-ci

apparaît plus méritée lorsqu'elle est présentée comme une réponse du public au projet musical plutôt que comme l'effet d'une promotion suffisante à elle seule. Plusieurs réponses nuancent pourtant cette opposition. L'une reconnaît qu'une artiste issue d'un télé-crochet ne suit pas la même trajectoire qu'une personne partie sans cette exposition. Elle rappelle toutefois que la réussite était « loin d'être du tout cuit ». L'exposition initiale est donc reconnue comme un avantage, sans être présentée comme une garantie. Elle peut ouvrir des possibilités mais elle n'explique pas à elle seule la poursuite de la carrière ni l'élargissement du public. Dans les réponses, ce qui vient ensuite est davantage relié au travail fourni, l'une affirme ainsi que « c'est son travail qui a payé » tandis qu'une autre insiste sur « son équipe, son boulot, sa stratégie ». Héléna n'est donc pas présentée comme l'unique responsable de tout ce qui a été obtenu. Les publications reconnaissent le rôle de plusieurs acteurs et de plusieurs activités comme le travail personnel, l'accompagnement de l'équipe, les choix de carrière, les chansons, les concerts, les médias puis la réaction du public. Cette distribution ne retire pas nécessairement du mérite à l'artiste, elle construit plutôt la réussite comme le résultat d'une conversion collective et organisée de la visibilité initiale en carrière musicale. La présence d'une équipe ou d'une stratégie n'est pas traitée comme incompatible avec le travail artistique. Elle devient problématique uniquement lorsqu'elle est utilisée pour retirer à Héléna toute responsabilité dans sa trajectoire.

La chronologie devient alors un argument causal. Une réponse insiste sur le fait que la radio et les médias auraient commencé à davantage parler d'Héléna après le succès de ses chansons et de ses concerts, « pas l'inverse ». L'ordre des événements sert à déterminer ce qui aurait produit la réussite. Les œuvres et le public sont placés avant l'attention médiatique afin de refuser que celle-ci apparaisse comme sa cause principale.

La visibilité télévisuelle est même reconstruite comme un obstacle possible. Plusieurs commentaires évoquent l'« étiquette Star Ac, télé-crochet, télé-réalité » qu'il faudrait parvenir à enlever. La métaphore de l'étiquette présente l'identité de candidate comme quelque chose qui reste attaché à Héléna et continue d'orienter la manière dont son travail est évalué. La trajectoire d'Héléna ne consiste donc pas seulement à prolonger la notoriété acquise grâce à la Star Academy. L'enjeu est aussi de parvenir à être reconnue autrement que par ce premier dispositif. Les fans cherchent justement à déplacer le regard vers les chansons, les performances live, le travail de l'équipe et la réaction du public.

Hélène est ainsi progressivement présentée comme une artiste musicale à part entière. Cette évolution peut être comprise comme une forme de relégitimation, puisque la place accordée à l'artiste est redéfinie à partir de nouveaux critères. De leur côté, les fans prennent la position de connaisseurs du parcours en rappelant la chronologie et corrigeant les récits qui attribueraient toute la réussite à l'exposition télévisuelle. Le mérite se construit alors à partir des résultats obtenus, mais aussi de la manière dont les causes de ces résultats sont interprétées (H_U15).

Ces publications font apparaître un Discours de la trajectoire méritée où le succès n'a pas la même portée selon la manière dont il est expliqué. Lorsqu'il est relié au travail, à la persévérance, aux choix artistiques ou à la capacité de conserver puis d'élargir un public, il peut renforcer l'idée de mérite. À l'inverse, s'il est principalement attribué aux coauteurs, à l'exposition médiatique ou à un dispositif de lancement, l'autorité créative et professionnelle de l'artiste peut être davantage remise en question. La trajectoire ne se réduit donc pas à une succession d'étapes. Les fans choisissent certains moments du parcours, les mettent en relation et s'en servent pour expliquer la réussite. Chez Taylor Swift, le travail permet d'abord de réaffirmer sa responsabilité dans la création, puis de valoriser l'endurance nécessaire à une tournée de grande ampleur. Chez Sabrina Carpenter, la comparaison entre deux moments de carrière construit un récit d'ascension et donne aux fans de longue date une position de témoins. Pour Hélène, la chronologie permet de reconnaître le rôle du télé-crochet tout en distinguant ce tremplin des activités qui auraient permis à la carrière de se prolonger.

Ces résultats rejoignent les observations de Prior (2013) sur la persistance des hiérarchies au sein des musiques populaires. Le succès ne fait pas disparaître les oppositions entre travail artistique et fabrication commerciale. Le corpus montre que cette frontière se construit dans les récits de carrière eux-mêmes. Les fans ne nient pas nécessairement le rôle des équipes, des stratégies ou de la médiatisation. Ils cherchent surtout à empêcher que ces ressources deviennent l'explication totale de la réussite et retirent aux artistes le mérite de leur activité.

2.3. Convertir la visibilité et les validations extérieures en arguments de légitimité

Les publications mobilisent des éléments qui dépassent en apparence le jugement personnel des fans comme l'ampleur d'une foule, une salle complète, des ventes, une nomination, la parole d'un professionnel, la présence dans un média reconnu ou une collaboration avec une figure déjà consacrée. Ces éléments permettent d'appuyer les arguments sur des formes de reconnaissance extérieures à la fanbase. Les internautes peuvent alors montrer que la place accordée à l'artiste ne dépend pas uniquement de leur propre attachement.

Ces validations ne sont toutefois ni équivalentes ni suffisantes par elles-mêmes. Une salle complète renseigne surtout sur la capacité à mobiliser un public. Une nomination renvoie à une reconnaissance institutionnelle, tandis qu'une collaboration signale qu'une relation s'est créée entre deux artistes. La présence dans un média reconnu donne, de son côté, un cadre particulier à la prise de parole. Aucun de ces éléments ne démontre directement une maîtrise ou une autorité artistique générale. Les fans doivent encore préciser ce qu'il permet d'affirmer, puis le relier à un travail, à une activité ou à une trajectoire. La validation extérieure devient ainsi une ressource dont la portée dans la légitimation reste construite dans les publications.

Cette opération apparaît clairement dans les discussions consacrées à la nomination d'Hélène dans la catégorie « Révélation scène ». Le tweet initial annonce la nomination, puis une réponse cherche à montrer pourquoi elle serait méritée. La fan met en avant une « énergie de fou », une « voix live extraordinaire », une « véritable authenticité », un Zénith complet et un concert de 1 h 45 ressenti comme trop court. La sélection institutionnelle ne suffit donc pas à elle seule. Elle prend davantage de sens lorsqu'elle est rapprochée de ce que la fan dit avoir observé sur scène. La réponse fait ainsi converger plusieurs formes de reconnaissance autour de la performance d'Hélène. Les Victoires de la musique disposent de l'autorité institutionnelle nécessaire pour sélectionner les artistes. Le Zénith complet matérialise l'adhésion d'un public et la personne qui publie apporte enfin son expérience du direct lui permettant d'affirmer qu'elle a vu et entendu les qualités auxquelles la nomination est reliée. La fan ne se contente donc pas d'approuver une décision institutionnelle mais en propose une justification. L'institution attribue une place, tandis que la spectatrice construit les raisons pour lesquelles cette place lui paraît

cohérente. Hélène est ainsi rendue reconnaissable comme performeuse à travers la connexion entre plusieurs formes d'autorité : celle de l'institution, celle du public réuni dans la salle puis celle du témoin capable de décrire le concert (H_U2). Les ventes et les salles complètes remplissent une fonction proche dans d'autres publications consacrées à Hélène. Elles servent notamment à montrer que sa carrière ne repose plus uniquement sur la visibilité acquise pendant la Star Academy. La présence d'un public nombreux montre qu'un intérêt s'est maintenu après l'émission ou qu'il s'est élargi au-delà. Ces résultats ne permettent toutefois pas de savoir pourquoi chaque personne achète un album ou une place de concert. Ils témoignent avant tout d'une mobilisation. Pour prendre une portée plus directement artistique, les fans les mettent ensuite en relation avec d'autres éléments, comme la progression des chansons, les performances en direct ou la cohérence du projet. Le succès public peut alors être interprété comme la confirmation d'un travail, plutôt que comme le simple prolongement d'une notoriété télévisuelle. Les fans ne se contentent donc pas de présenter des chiffres. Ils les qualifient. Une salle complète peut devenir la preuve d'une capacité à rassembler ou à maintenir l'attention du public, des ventes peuvent être intégrées à un récit de progression. La visibilité reçoit une portée dans la légitimation lorsqu'elle est reliée à ce que l'artiste aurait accompli pour la produire.

La parole des « pros » ou des « médias spécialisés » apporte une autre forme de validation extérieure. Dans une discussion consacrée à la voix d'Hélène, leur accord supposé est opposé aux critiques formulées par d'autres internautes. Aucun professionnel précis n'est pourtant cité. L'intérêt de cette formulation ne réside donc pas dans la vérification d'une unanimité mais se trouve dans l'autorité attribuée à ces catégories. Les professionnels sont présentés comme des personnes capables d'évaluer la technique, la progression ou la performance. Les médias spécialisés sont associés à une forme d'expertise du domaine musical. Leur jugement peut alors apparaître comme plus indépendant que celui des fans, puisqu'il n'est pas censé reposer sur le même attachement. En s'appuyant sur ces figures, les fans montrent aussi qu'ils savent que leur propre parole peut être fragilisée. Leur proximité avec l'artiste leur permet de connaître précisément sa trajectoire mais cette même proximité peut aussi être utilisée pour présenter leur jugement comme biaisé. L'intervention des « pros » ou des médias spécialisés sert alors à faire rejoindre l'évaluation fanique par une parole supposée extérieure et plus crédible. Cette extériorité reste toutefois produite dans le discours. Le

statut de professionnel ne garantit pas automatiquement la pertinence de chaque jugement. De même, l'absence d'affiliation à une *fanbase* ne suffit pas à rendre une personne objective. Les publications attribuent néanmoins aux « professionnels » et aux « médias spécialisés » les biens sociaux de compétence, de crédibilité et de distance. Elles construisent ainsi une hiérarchie entre différentes formes de parole afin de défendre la place vocale et scénique d'Hélène (H_U9).

La présence de Madonna dans le spectacle de Sabrina Carpenter produit une validation différente. Elle ne prend ni la forme d'un chiffre ni celle d'une sélection institutionnelle. Elle repose sur une relation avec une artiste déjà inscrite dans l'histoire de la pop. La collaboration rapproche ainsi deux trajectoires qui ne disposent pas de la même ancienneté ni de la même autorité culturelle. Dans les réponses, les termes « *queen* », « *queens* » et « *another queen* » servent à rapprocher symboliquement les deux artistes. Sabrina Carpenter n'apparaît plus seulement comme une artiste plus jeune validée par une figure déjà consacrée. Avec « *queens* », les fans les placent momentanément sur un même plan et les présentent comme deux artistes capables de partager la scène. Cette proximité reste toutefois limitée au contexte de la rencontre. La présence de Madonna ne signifie pas que les deux carrières occupent la même place dans l'histoire de la pop. Elle crée en revanche un lien que les fans peuvent lire comme une approbation, une filiation ou même une forme de passage de témoin. La collaboration devient ainsi une ressource symbolique importante, sans imposer une interprétation unique. Sabrina Carpenter est présentée comme capable d'accueillir cet héritage dans son propre univers et de partager une performance avec la figure qui l'incarne. Elle ne reçoit pas seulement de la visibilité, elle est reliée à une histoire de la pop qui dépasse sa carrière récente. Le terme « *legendary* » cherche déjà à donner au moment une importance durable. Les fans ne décrivent pas uniquement une apparition surprise. Ils commencent à transformer la collaboration en événement appelé à rester dans la mémoire de la pop. La présence de Madonna ne constitue donc pas, à elle seule, une validation. Ce qui compte aussi, c'est la manière dont les fans interprètent cette rencontre et la place qu'ils lui donnent dans le récit autour de Sabrina Carpenter. Le lien avec une figure déjà consacrée peut alors être compris comme une forme d'approbation, de filiation ou même comme une égalité momentanée entre deux « *queens* ». La légitimation apparaît ici comme un processus relationnel, puisque le sens de la rencontre dépend de ce que les fans construisent à partir de cette connexion symbolique (SC_MAD).

Le *New York Times* remplit encore une autre fonction dans le cas de Taylor Swift. L'entretien place sa parole sur le songwriting dans un média reconnu et dans un dispositif consacré à de grandes figures de l'écriture musicale. Le cadre médiatique donne donc une portée particulière à ses explications en les déplaçant de la communication habituelle avec les fans vers un espace associé à l'évaluation culturelle. Les réponses ne présentent pourtant pas l'entretien comme le moment où Taylor Swift deviendrait enfin légitime comme autrice. Avec « *reminding everyone* », l'identité d'autrice apparaît au contraire comme déjà installée. Le rôle du média n'est donc pas de créer cette maîtrise, mais de la remettre en avant et de la faire circuler auprès d'un public plus large. La validation médiatique fonctionne ici comme une confirmation d'une autorité déjà construite. Elle attire de nouveau l'attention sur ce qui la fonde, notamment la connaissance du processus d'écriture. La fonction du média dépend ainsi de la trajectoire dans laquelle il intervient. Pour une artiste déjà consacrée, il peut consolider une place et lui donner un support supplémentaire plutôt que produire une première légitimation (TS_NYT_U1).

La réponse de l'ancien responsable A&R ajoute une validation professionnelle à ce cadre médiatique. Son jugement sur la capacité de Taylor Swift à expliquer la relation entre structure et vocabulaire ne doit donc pas apparaître comme une simple réaction admirative. Il est présenté comme le résultat d'une comparaison avec d'autres pratiques professionnelles. La maîtrise attribuée à Taylor Swift reçoit ainsi le soutien d'une personne qui affirme posséder l'expérience nécessaire pour l'évaluer. Plusieurs acteurs interviennent alors dans la construction de l'autorité d'autrice. Le *New York Times* offre le cadre médiatique où Taylor Swift peut rendre son activité intelligible en expliquant son processus. Le professionnel se présente comme quelqu'un en mesure d'évaluer cette explication. Les fans, de leur côté, choisissent les extraits qu'ils jugent pertinents et les font circuler pour appuyer leur lecture. La légitimité ne repose donc pas sur un seul acteur. Elle se renforce ici par la mise en relation de plusieurs formes de reconnaissance qui donnent l'impression que cette maîtrise dépasse le seul cadre de la *fanbase* (TS_NYT_U6).

La comparaison entre les trois cas montre que les validations extérieures ne jouent pas le même rôle selon la trajectoire de l'artiste. Chez Taylor Swift, le soutien d'un média reconnu ou d'une expertise professionnelle vient surtout confirmer une autorité d'autrice déjà bien installée. Pour Sabrina Carpenter, la présence de Madonna permet plutôt de créer une

filiation et de la rattacher à une histoire plus ancienne de la pop. Dans le cas d'Hélène, les Victoires de la musique, les médias spécialisés, les ventes ou les salles complètes accompagnent surtout le passage d'une visibilité acquise à la télévision vers une reconnaissance davantage musicale et scénique.

Ces résultats rejoignent la réflexion de Mears (2023) sur la valeur différenciée de l'attention. Toute visibilité ne possède pas la même portée symbolique. Celle-ci dépend de sa provenance, de la position des personnes ou des institutions qui l'accordent puis de la manière dont elle peut être convertie. Sans transposer directement son terrain à celui de la musique, cette distinction permet de comprendre pourquoi une foule, une nomination, une collaboration ou une interview ne sont pas mobilisés de la même façon. Les fans ne comptent donc pas seulement les signes d'attention, ils les interprètent. Une salle complète est reliée à une capacité à rassembler ou à prolonger une carrière, une nomination est connectée à des activités scéniques, la présence de Madonna devient une filiation et un entretien dans le *New York Times* rend visible une autorité d'autrice. La validation extérieure participe à la légitimation lorsqu'elle est mise en relation avec une compétence, un mérite ou une certaine représentation de la trajectoire.

À travers ces unités se dessine un Discours de la consécration distribuée. La place de l'artiste semble se renforcer lorsque plusieurs formes de reconnaissance vont dans le même sens, qu'elles viennent du public, des fans, des médias, des professionnels, des institutions ou d'autres artistes. Cela ne signifie pas pour autant que toutes ont le même poids, en effet, une nomination institutionnelle, par exemple, n'a pas les mêmes effets qu'une publication individuelle. La présence de Madonna rend possible une connexion symbolique qui ne dépend pas uniquement du commentaire des internautes. La participation des fans se situe principalement dans la conversion discursive de ces validations. Ils construisent ce qu'elles permettent d'affirmer et peuvent les relier à une activité, les inscrire dans une trajectoire ou limiter leur portée à une dimension précise. Ils peuvent aussi refuser qu'une foule, une nomination ou une collaboration suffisent à établir une autorité artistique générale. La visibilité et les validations extérieures ne parlent donc jamais entièrement d'elles-mêmes. Leur portée dépend des relations établies entre les acteurs, des activités auxquelles elles sont associées et du récit de carrière dans lequel elles prennent place. C'est à travers ce travail qu'un signe de succès ou une validation

peut devenir un argument de légitimité, sans constituer pour autant une preuve définitive de la place artistique.

3. Défendre, contester et négocier la légitimité

Les qualités, les trajectoires et les validations étudiées dans la partie précédente ne stabilisent jamais définitivement la place d'une artiste. Leur portée peut être remise en question lorsqu'un comportement fragilise son image, qu'un succès est attribué à des causes extérieures à son travail ou que plusieurs artistes sont mises en concurrence. Les échanges du corpus montrent ainsi que la légitimation se construit aussi dans la confrontation, à travers trois opérations principales : recontextualiser une critique, comparer pour distribuer les places puis défendre la validité de son propre jugement.

3.1. Recontextualiser pour limiter ou étendre la portée d'une critique

Défendre une artiste ne consiste pas nécessairement à nier le comportement qui lui est reproché. Les internautes peuvent plutôt modifier le cadre dans lequel il doit être interprété. Ils distinguent un acte ponctuel d'une identité durable, reviennent aux circonstances précises ou replacent l'événement dans un ensemble plus large. La recontextualisation agit alors sur ce que la critique permet réellement d'affirmer.

La controverse autour de la réaction de Sabrina Carpenter à un chant entendu dans le public de Coachella montre bien comment une attitude peut être utilisée pour réévaluer l'image de l'artiste. Le tweet initial relaie la critique de Pokimane, qui « *calls out* » Sabrina Carpenter pour sa « *mean reaction* ». À partir de cet épisode, la discussion dépasse rapidement la réaction elle-même. Une règle plus générale est formulée, selon laquelle le fait de ne pas comprendre une pratique ne justifie pas de la rabaisser. Ce qui est remis en question ici n'est donc pas vraiment la maîtrise scénique de Sabrina Carpenter mais plutôt la cohérence entre son attitude et l'image relationnelle ou morale qui lui est attribuée (SC_CONT_U1). Les réponses construisent toutefois une autre situation. La fan aurait cherché à devenir « *the main character* » en intervenant pendant « *the quietest part of the set* », alors que d'autres moments auraient été plus adaptés. Le chant n'est plus défini principalement par son origine culturelle mais il est présenté comme une interruption du spectacle. L'opposition entre les passages bruyants et le moment calme construit une norme de participation où le public peut manifester son enthousiasme tant qu'il respecte le

rythme de la performance. Dans cette lecture, Sabrina Carpenter apparaît comme une professionnelle qui cherche à préserver le déroulement de son set, tandis que la fan est présentée comme une spectatrice qui perturbe la performance. Les deux interprétations ne donnent donc pas le même sens au chant. D'un côté, il est compris à partir de sa dimension culturelle, ce qui conduit à juger l'ouverture de l'artiste. De l'autre, l'attention porte surtout sur le moment où il intervient et sur le respect du travail scénique. Certaines réponses vont encore plus loin dans ce recadrage en présentant « *this is weird* » comme une réaction assez ordinaire face à une situation jugée inhabituelle. La formulation ne serait pas suffisamment forte pour établir un mépris culturel durable. L'événement n'est pas nié mais sa portée est réduite. Cette tension devient plus nette lorsqu'une autre publication présente Sabrina Carpenter comme « *ableist and xenophobic* ». Un comportement ponctuel devient alors un signe d'une identité morale générale. Une réponse accomplit le mouvement inverse avec la formule « *one offhand "I don't like that noise" ≠ systemic prejudice* ». Elle reconnaît que la remarque peut être maladroite, mais refuse d'en faire la preuve d'un préjugé durable. En corrigeant « *yodel* » par « *zaghroula/ululation* », l'internaute montre aussi qu'elle connaît la pratique culturelle en question. Cette précision lui permet de défendre Sabrina Carpenter sans nier la nature du chant. L'excuse formulée ensuite est enfin utilisée pour présenter l'épisode comme une erreur reconnue plutôt que comme le signe d'une attitude stable (SC_CONT_U2).

Ces échanges font apparaître deux Discours qui s'opposent. Dans un Discours de la cohérence révélée, une réaction spontanée permettrait d'accéder aux valeurs profondes de la célébrité derrière l'image publique. Dans un Discours du comportement situé, une parole doit être replacée dans ses circonstances et ne suffit pas à fixer durablement l'identité d'une personne. Le désaccord porte donc autant sur Sabrina Carpenter que sur ce qu'un incident public permet de connaître d'une artiste.

Une autre stratégie consiste à élargir le cadre vers l'ensemble de la performance. Une publication qualifie le set de « *BEST FREAKIN SHOW* » et rappelle ensuite la référence à *Dirty Dancing* ainsi que l'ampleur de la mise en scène. Avec « *and yall focused abt some yodel* », elle oppose tout ce travail à un incident présenté comme secondaire, notamment avec le mot « *some* ». La critique n'est donc pas réellement réfutée, la publication cherche plutôt à montrer qu'elle a pris une importance excessive par rapport à la créativité et à

l'ambition du spectacle. La légitimité artistique est ainsi mobilisée pour limiter la portée d'une contestation relationnelle (SC_CONT_PERF_U3).

Les échanges consacrés à Taylor Swift reposent sur un mécanisme comparable. Dans un extrait de l'entretien, elle explique espérer que son travail soit apprécié tout en refusant que sa relation à la création dépende entièrement de cette approbation. Une publication critique affirme pourtant qu'elle a « *always craved validation* » et qu'elle cherche désormais à « *pretend she doesn't care* ». Avec « *always* » et « *pretend* », la critique ne vise pas seulement une réaction ponctuelle mais suggère qu'il existe, dans la durée, un écart entre l'image affichée par Taylor Swift et un besoin constant d'approbation. Les réponses contestent cette lecture en revenant aux mots de l'entretien. Selon elles, Taylor Swift ne dit pas qu'elle est devenue insensible au jugement extérieur mais qu'elle a appris à ne pas laisser cette blessure modifier sa relation à la création. L'autonomie prend alors un autre sens. Elle ne suppose pas l'absence d'émotion mais plutôt la capacité à continuer à créer sans laisser la réception déterminer le processus artistique. La critique maintient toutefois son interprétation en expliquant qu'elle ne repose pas uniquement sur cet extrait mais sur plusieurs comportements observés au fil du temps. Le désaccord porte donc aussi sur le contexte à privilégier pour comprendre les propos de Taylor Swift. Faut-il s'en tenir aux mots précis de l'entretien ou les rapprocher d'autres prises de parole publiques ? (TS_NYT_U4) À mesure que l'échange avance, les participantes discutent aussi de leur propre capacité à interpréter correctement l'artiste. Les défenseuses accusent la publication de « *twisting Taylor's words* » et se présentent comme celles qui restituent le véritable sens de l'extrait. De son côté, la critique revendique une lecture fondée sur une observation plus longue. Chacune considère ainsi que l'autre laisse de côté une partie du contexte. La discussion porte donc autant sur Taylor Swift que sur la légitimité des internautes à donner le sens juste à ses propos.

Chez Héléna, la recontextualisation porte surtout sur le moment de sa trajectoire à partir duquel elle doit être jugée. Avec « On parle de la scène », l'attention est ramenée vers ses performances actuelles plutôt que vers son passage à la Star Academy. La Star Academy est reconnue comme un « vrai tremplin », sans être considérée comme une explication suffisante de la carrière. L'émission a permis une première visibilité, tandis que la voix et les performances doivent désormais permettre d'évaluer l'artiste dans un autre cadre. Le pluriel de « leur talent » étend cette défense aux artistes issues de télé-crochets. La

publication refuse qu'un mode d'accès à la visibilité suffise à dévaluer tout ce qui est accompli ensuite. Continuer à définir Hélène avant tout comme une ancienne candidate revient à laisser une étape passée déterminer durablement la manière dont elle est jugée. Les fans défendent au contraire l'idée qu'elle doit désormais être évaluée à partir de ce qu'elle fait aujourd'hui (H_U7).

À travers les trois cas, la recontextualisation ne prend pas toujours la même forme. Parfois, les participants reviennent au moment précis de l'événement pour éviter qu'un comportement ponctuel soit transformé en trait durable de l'artiste. Dans d'autres échanges, ils élargissent au contraire le regard à l'ensemble d'un spectacle ou à plusieurs prises de parole afin de replacer l'épisode dans une continuité plus longue. Le point de référence peut aussi être déplacé vers une période plus récente de la carrière lorsqu'une ancienne identité ne semble plus suffisante pour juger l'artiste. Ces discussions portent donc sur les éléments qu'il faut retenir pour interpréter une situation et sur la durée pendant laquelle une première lecture reste valable. Les fans peuvent s'appuyer sur leur connaissance du parcours, des concerts ou des prises de parole antérieures pour corriger une chronologie, nuancer une généralisation ou montrer qu'une évolution a eu lieu. Elle ne garantit toutefois pas une lecture neutre mais elle peut aussi servir à minimiser une critique ou à privilégier les éléments les plus favorables. La recontextualisation ne constitue donc pas un simple retour aux faits, c'est une activité de défense ou de contestation par laquelle les participants négocient ce qu'un événement permet d'affirmer sur l'artiste.

3.2. Comparer pour construire et distribuer les places

La comparaison participe directement à la légitimation puisqu'elle situe les artistes les unes par rapport aux autres. Elle peut prendre la forme d'une supériorité absolue, comme dans les expressions « *unmatched* » ou « *no other pop girl is doing it like Sabrina Carpenter* ». Les autres artistes restent alors indéfinies et servent surtout d'arrière-plan à partir duquel l'exception est affirmée. La comparaison devient plus conflictuelle lorsque plusieurs artistes sont nommées dans le cadre d'une récompense. Les participantes ne discutent plus seulement de la personne qui mérite la première place mais elles négocient les activités, les périodes et les critères qui devraient permettre de les départager.

La comparaison entre Héléna et Theodora montre bien comment les fans discutent à la fois la place des artistes et la valeur des jugements formulés sur elles. Une publication répond par exemple aux internautes qui estiment que Theodora « mérite plus » qu'Héléna. Pour défendre cette dernière, elle insiste sur le fait qu'ils ne l'ont pas vue en concert et s'appuie sur ses performances scéniques ainsi que sur son album. Avec « FAITE pour la scène » et « son album c'est une pépite », la fan valorise donc à la fois ses qualités de performeuse et son travail musical. Le fait d'avoir assisté au live est aussi présenté comme donnant davantage de poids au jugement (H_U5). La réponse adverse déplace ensuite la discussion en qualifiant Theodora de « plus grande artiste française de ces dernières années ». Il ne s'agit alors plus seulement de savoir qui mérite une récompense précise. Theodora est placée au sommet d'une hiérarchie beaucoup plus large, tandis que le soutien apporté à Héléna est disqualifié comme une « mauvaise foi constante ». Les participantes ne classent donc pas uniquement les deux artistes mais discutent aussi de la crédibilité de celles et ceux qui les évaluent. Theodora reçoit une supériorité générale, alors que les fans d'Héléna sont présentés comme incapables de la reconnaître en raison de leur attachement. Une autre participante tente de sortir de cette hiérarchie en établissant une symétrie entre les préférences : « t'as le droit de pas aimer Héléna comme j'ai le droit de ne pas accrocher du tout à la DA de Theodora ». Elle précise que les textes d'Héléna ont du sens « pour moi ». Cette formulation limite volontairement la portée du jugement, il ne s'agit plus d'établir une supériorité universelle, mais d'expliquer ce qui produit l'adhésion personnelle. La question « Est-ce que pour autant je la rabaisse ? » distingue également le non-goût de la délégitimation, il serait possible de ne pas apprécier la direction artistique de Theodora sans lui retirer toute qualité. La fan se construit comme une auditrice consciente de sa subjectivité, capable de défendre Héléna sans invalider entièrement l'autre artiste. La réponse suivante refuse cependant de réduire la comparaison à une simple affaire de goût. Elle demande si « la musique se résume à ses textes » et remet aussi en question le fait de classer une artiste que l'on connaît finalement peu. Le désaccord porte alors autant sur les critères utilisés que sur la connaissance nécessaire pour pouvoir juger. Les textes, la direction artistique, la scène ou encore l'ensemble de l'œuvre ne sont pas valorisés de la même manière selon les participantes. Au fil de l'échange, la discussion devient toutefois moins tranchée. Certaines qualités peuvent être reconnues même lorsque la proposition artistique ne plaît pas personnellement. La comparaison reste présente tout en reposant davantage sur des critères précisés que sur une disqualification globale de l'autre artiste.

Cette unité fait donc apparaître deux façons différentes de comparer les artistes. La première cherche à établir une hiérarchie générale, dans laquelle l'une devrait être reconnue comme supérieure tandis que ses opposantes seraient présentées comme peu objectives. La seconde laisse davantage de place à la coexistence de plusieurs qualités. Une artiste peut être reconnue pour ses textes ou sa présence scénique, une autre pour sa direction artistique, sans que préférer l'une oblige à retirer tout mérite à l'autre.

La comparaison entre Héléna et Lénie repose aussi sur des critères différents et sur des moments différents de leur parcours. Une publication accuse les fans d'Héléna de manquer d'objectivité et affirme qu'« à chaque eval Lénie mettait une tempête à Héléna ». Avec « chaque », la supériorité de Lénie est présentée comme constante pendant que la métaphore de la « tempête » insiste sur un écart vocal important. Les évaluations de la Star Academy servent alors de référence principale pour maintenir cette hiérarchie. Le terme « fanatisme » permet ensuite de discréditer les fans d'Héléna en laissant entendre qu'ils seraient incapables de reconnaître une supériorité pourtant considérée comme évidente (H_U9). La réponse inverse ce raisonnement en affirmant que le manque d'objectivité consiste justement à rester « bloqué en 2023 ». Elle oppose ainsi les anciennes évaluations à l'expérience d'un concert plus récent. Le désaccord ne porte donc pas seulement sur les qualités vocales mais aussi sur le moment du parcours à partir duquel les deux artistes doivent être comparées. La Star Academy permettrait de comparer les candidats à un moment donné, tandis que le live actuel rendrait visible une progression susceptible de modifier le classement. Les critères sont eux aussi différents. Lénie est valorisée pour sa polyvalence, ses variations vocales et sa capacité à « groover ». Héléna est décrite à partir d'une voix « douce et puissante », « impressionnante » et « reconnaissable ». Une position privilégie l'adaptation à plusieurs styles alors que l'autre valorise la singularité vocale, la progression et l'identité immédiatement identifiable. Comparer revient donc à choisir ce qui doit compter comme preuve avant même de déterminer qui occupe la meilleure place. Les échanges montrent également qu'une comparaison peut reconnaître plusieurs mérites sans abandonner toute distinction. Une participante peut admettre la polyvalence de Lénie tout en préférant la voix d'Héléna. L'objectivité ne consiste alors plus à découvrir une gagnante indiscutable mais elle suppose de distinguer les critères, d'explicitier sa préférence et de ne pas présenter une qualité particulière comme une supériorité dans tous les domaines.

Ces comparaisons font finalement apparaître deux Discours différents. Dans le premier, la légitimité se construit à travers une hiérarchie assez exclusive. Valoriser une artiste revient alors à la placer au-dessus des autres, comme le montrent les superlatifs, les métaphores de domination ou encore les accusations de mauvaise foi. Dire qu'une artiste est « la plus grande », qu'elle met « une tempête » à une autre ou qu'elle n'a pas d'équivalent suppose qu'elles puissent être classées sur une même échelle. D'autres échanges fonctionnent autrement. Les qualités peuvent être réparties entre plusieurs artistes sans qu'il soit nécessaire d'en désigner une comme globalement supérieure. L'une peut être valorisée pour la scène, une autre pour sa direction artistique ou sa polyvalence. Le jugement devient alors plus situé puisqu'il faut préciser ce qui est évalué et jusqu'où la comparaison peut réellement porter. Il devient même possible de reconnaître les qualités d'une artiste que l'on apprécie moins. Ces deux Discours ne se rattachent pas à des fanbases fixes. Une même communauté peut défendre une hiérarchie très affirmée dans un échange puis adopter ailleurs une comparaison beaucoup plus nuancée. Ils représentent plutôt deux manières disponibles de participer au classement soit isoler une artiste au-dessus de toutes les autres soit construire plusieurs formes de mérite susceptibles de coexister.

Ce résultat prolonge Prior (2013). Les hiérarchies ne disparaissent pas au sein des musiques populaires. Elles se recomposent autour de la scène, de la voix, des textes, de la direction artistique, de la polyvalence ou de la trajectoire. Le corpus montre surtout que les participantes ne s'appuient pas sur une mesure unique et stable. Elles choisissent les critères et les moments du parcours qui rendent leur comparaison plus convaincante. Les échanges portent aussi sur la crédibilité de celles qui formulent ces jugements. Accuser une fanbase de « mauvaise foi » ou de « fanatisme » revient à fragiliser sa parole en même temps que la position qu'elle défend. À l'inverse, préciser ses critères, reconnaître les limites de sa préférence ou admettre les qualités d'une autre artiste permet de se présenter comme une évaluatrice plus crédible. Comparer revient donc à négocier simultanément la place des artistes et celle des personnes qui prétendent pouvoir les classer.

3.3. Construire son autorité pour juger

Les échanges montrent que la légitimité accordée à l'artiste dépend aussi de celle des personnes qui l'évaluent. Les participantes ne défendent pas seulement un jugement mais cherchent à montrer pourquoi elles seraient autorisées à le formuler, en mobilisant une

expérience directe, une connaissance de la trajectoire, des éléments de contexte ou des validations extérieures. Les participantes peuvent aussi fragiliser le jugement adverse en le présentant comme mal informé, dépassé ou trop lié à l'attachement pour l'artiste. Dans ces échanges, l'objectivité devient alors quelque chose que l'on accorde ou que l'on refuse aux autres. Elle ne signifie pas une neutralité totale mais plutôt la capacité à produire un jugement perçu comme suffisamment informé, nuancé et indépendant de ses préférences personnelles. À l'inverse, des termes comme « fanatisme », « mauvaise foi » ou « manque d'objectivité » servent à ramener l'évaluation à l'attachement de la personne qui la formule.

Le concert donne aux fans un point d'appui particulier pour juger Héléna. Des formulations comme « vous n'êtes pas allés la voir en concert » ou « je l'ai vue en live le mois dernier » présentent l'expérience du direct comme quelque chose qui compte dans l'évaluation. La scène permettrait d'entendre la voix, d'observer l'énergie et de mesurer une progression qui ne serait pas forcément visible dans de courts extraits ou à partir des souvenirs de la Star Academy. En s'appuyant sur ce qu'elle a personnellement vécu, la personne qui publie prend ainsi la position de témoin. Son ressenti est présenté comme une connaissance acquise au contact de la performance. Cette position n'est toutefois pas incontestable. Avoir assisté au concert donne accès à une expérience directe, sans garantir pour autant un jugement détaché de tout attachement (H_U5 ; H_U9).

Le fait de suivre une artiste pendant plusieurs années donne aussi aux fans des repères pour juger son évolution. Dans le cas d'Héléna, ils mobilisent les différentes étapes de son parcours pour défendre l'idée que sa carrière actuelle ne peut plus être ramenée à son passage dans l'émission. Chez Sabrina Carpenter, les fans présentes depuis *Girl Meets World* peuvent au contraire mesurer le changement entre plusieurs périodes et donner davantage de poids à l'ampleur prise par sa carrière aujourd'hui. Autour de Taylor Swift, la connaissance de plusieurs années de prises de parole sert autant à défendre une continuité qu'à faire apparaître une contradiction. Cette mémoire permet de relier les événements et d'actualiser le jugement. Elle peut néanmoins soutenir des interprétations difficiles à vérifier. Une publication affirme ainsi observer depuis plusieurs mois le besoin de validation de Taylor Swift, tandis que les réponses reviennent aux propos précis de l'entretien pour contester cette généralisation. Ici, la continuité observée dans le temps

s'oppose aux mots et au co-texte immédiat de l'extrait. Chacun sélectionne donc les éléments de contexte qui soutiennent le mieux son interprétation (TS_NYT_U4).

Les participantes s'appuient aussi sur des avis présentés comme plus extérieurs aux fanbases. Les « pros », les « médias spécialisés » ou encore les personnes qui découvrent Héléna en concert sont considérés comme plus crédibles, soit parce qu'ils possèdent une expertise particulière, soit parce qu'ils semblent moins affectivement engagés. Ce qui compte ici, c'est justement cette distance supposée avec l'artiste. Les fans savent que leur propre jugement peut être remis en cause à cause de leur attachement. Ils cherchent alors à l'appuyer sur des évaluations perçues comme plus indépendantes (H_U9).

Les chiffres et les résultats peuvent aussi renforcer un jugement en apportant autre chose qu'une appréciation personnelle. Les ventes, les salles complètes ou les nominations montrent qu'une reconnaissance existe au-delà du simple « je trouve », qu'elle vienne du public ou d'une institution. Ils ne suffisent toutefois pas à expliquer pourquoi cette reconnaissance existe. Les participantes doivent encore les mettre en relation avec le travail de l'artiste, ses chansons, ses performances ou l'évolution de sa carrière. La crédibilité du jugement repose donc moins sur le nombre d'éléments mobilisés que sur les connexions construites entre eux.

Le fait de maîtriser précisément le contexte peut aussi renforcer la crédibilité de celle qui intervient. Dans la controverse autour de Sabrina Carpenter, certaines réponses distinguent par exemple l'« *ululation* » du « *yodel* », les moments calmes des passages plus bruyants et une maladresse ponctuelle d'un préjugé durable. Ces précisions donnent l'image d'une participante informée et attentive aux nuances. Elles n'empêchent cependant pas toute interprétation plus fragile. Lorsqu'une fan est accusée de vouloir devenir « *the main character* » une intention est attribuée sans qu'elle puisse être directement vérifiée. Une même défense peut donc s'appuyer sur une connaissance solide de certains éléments tout en reposant, sur d'autres points, sur des suppositions plus incertaines (SC_CONT_U1 ; SC_CONT_U2).

Les discussions autour de Taylor Swift montrent enfin que la connaissance du contexte peut aussi devenir un enjeu de pouvoir dans l'interprétation. Des expressions comme « *what Taylor's really saying* », « *twisting Taylor's words* » ou « *purposely misunderstand* »

supposent qu'une interprétation correcte existe et qu'un seul camp la possède. Les fans se présentent comme capables de comprendre les nuances de ses propos grâce à leur connaissance de l'artiste. Leurs adversaires reconstruisent au contraire cette proximité comme un obstacle à toute lecture critique (TS_NYT_U4).

Deux Discours opposés apparaissent autour de la proximité. Dans celui du fan compétent, suivre une carrière dans la durée devient une forme de connaissance. Le fait d'avoir vu des concerts, de connaître les œuvres ou de pouvoir replacer une publication dans son contexte permet alors de se présenter comme témoin, connaisseuse de la trajectoire ou personne capable de restituer une interprétation plus précise. À l'inverse, le Discours du fan excessif transforme ce même attachement en faiblesse. La proximité serait justement ce qui empêche de prendre suffisamment de distance pour juger l'artiste. Les termes « fanatisme », « mauvaise foi » ou encore l'emploi dépréciatif de « swifties » rendent cette seconde identité reconnaissable. Ces deux Discours ne désignent pas des groupes fixes. Une même participante peut mobiliser une connaissance très précise du contexte dans un échange, puis adopter ailleurs une lecture beaucoup plus orientée. Ils montrent surtout deux manières différentes d'interpréter le lien entre attachement et connaissance. La proximité peut donner accès à une mémoire détaillée, à des expériences vécues et à une attention particulière portée au parcours de l'artiste. Mais ce sont précisément ces éléments qui peuvent aussi faire naître le soupçon de partialité. Plus une fan affirme bien connaître l'artiste, plus cette connaissance peut être utilisée pour renforcer sa crédibilité ou, au contraire, pour mettre en doute son objectivité. La légitimation concerne donc aussi la position de celles qui prennent part à la discussion. Il ne suffit pas d'attribuer une certaine place à l'artiste, encore faut-il apparaître comme suffisamment crédible pour porter ce jugement. Une expérience de concert aura davantage de poids si la spectatrice est reconnue comme témoin pertinent. Une chronologie pourra corriger un récit si elle ne semble pas reconstruite uniquement pour défendre l'artiste. De la même manière, une interprétation sera plus facilement acceptée si elle paraît attentive au contexte plutôt que guidée uniquement par l'attachement.

Les fans font ainsi apparaître plusieurs règles implicites pour juger une artiste. Il faudrait avoir suffisamment écouté, connaître le contexte, tenir compte de l'évolution du parcours, préciser les critères utilisés, distinguer une préférence personnelle d'une supériorité générale ou encore éviter de tirer des conclusions trop larges à partir d'un seul

événement. Ces normes restent elles-mêmes discutées et peuvent être retournées contre les personnes qui les mobilisent. La légitimité de l'artiste et celle du fan se construisent donc conjointement. Fragiliser la crédibilité d'un fan permet souvent d'affaiblir la place qu'elle attribue à l'artiste. À l'inverse, rendre sa propre connaissance recevable renforce la portée du jugement formulé. Cette partie montre donc que défendre ou contester une légitimité consiste à redéfinir les situations, négocier les critères de comparaison puis revendiquer le droit de les appliquer. Cette autorité reste étroitement liée à la proximité avec l'artiste, dont les effets sur l'expérience, l'authenticité et les attentes sont étudiés dans la partie suivante.

4. Faire de la relation un enjeu de légitimation

La proximité ne fournit pas seulement aux fans des ressources pour évaluer les artistes. Elle devient elle-même un élément de la légitimation lorsque l'expérience vécue, la sincérité perçue ou la relation construite avec le public sont reliées au travail artistique. Les publications transforment ainsi des émotions en arguments sur la capacité à toucher ou à rassembler, évaluent la cohérence entre l'œuvre et l'image publique, puis formulent des attentes envers l'artiste. La relation n'est toutefois jamais directement accessible, le corpus montre la manière dont les fans interprètent ses signes et lui attribuent une portée artistique.

4.1. Transformer l'expérience fan en preuve de valeur

Les publications consacrées aux concerts partent souvent d'un ressenti personnel. Les fans évoquent des frissons, des larmes, une impression de sortie du quotidien ou une émotion qui se prolonge après la fin du spectacle. Ces réactions ne restent pas limitées à l'expression d'un état individuel. Elles sont reliées aux qualités de la performance, puis utilisées pour affirmer que l'artiste sait toucher, rassembler ou marquer durablement son public.

Cette opération apparaît clairement lorsqu'une spectatrice affirme être encore « sur un nuage depuis hier soir » avant de conclure que Héléna est « faite pour la scène ». La persistance du bonheur donne une portée particulière à l'expérience. Elle ne démontre pas objectivement une adéquation naturelle entre l'artiste et la scène mais elle est transformée en indice de sa place. La publication accomplit ainsi plusieurs activités à la

fois, elle témoigne, valorise la performance puis encourage sa poursuite. Héléna est construite comme une performeuse capable de produire une émotion durable, tandis que l'internaute parle comme témoin direct du concert (H_U1). La manière de s'adresser à Héléna renforce aussi cette proximité. La formule presque solennelle « Mme Helena Bailly » laisse rapidement place au « tu », ce qui réduit symboliquement la distance avec l'artiste. Avec « n'arrête JAMAIS », la fan ne se contente plus de commenter ce qu'elle vient de voir, elle exprime aussi le souhait que cette activité se poursuive, comme si l'expérience du concert confirmait que la scène était sa place. Rien ne permet de savoir si Héléna lira le message ou si un véritable échange aura lieu, pourtant, la publication est formulée comme une parole directement adressée à l'artiste, tout en restant visible pour les autres fans.

D'autres publications élargissent cette expérience à l'ensemble de la salle. Le concert est décrit comme un « moment suspendu » puis comme un « vrai moment de partage avec elle et le public ». Le temps suspendu sépare l'événement du quotidien et le mot « partage » réunit l'artiste, la spectatrice et le reste du public dans une même expérience. La salle n'est donc plus présentée comme la simple destinataire d'une performance mais sa présence et ses réactions participent à ce qui donne sa force au moment. Le mot « vrai » donne déjà à l'échange une dimension authentique. Il ne signifie pas qu'une relation personnelle et réciproque existe entre Héléna et chaque personne présente mais il traduit plutôt l'impression d'un moment sincère partagé entre l'artiste et son public. Ici, l'authenticité se construit surtout à partir de la cohérence perçue entre la performance, la présence d'Héléna sur scène et la réaction de la salle (H_U3).

On retrouve cette proximité dans l'association entre « la voix, l'énergie, la sincérité » et les effets que le concert a produits sur la fan, notamment les « frissons », les « larmes » et « beaucoup d'amour ». Les qualités d'Héléna sont ainsi racontées à travers ce qui a été ressenti pendant la performance. La voix renvoie directement au chant et l'énergie à sa présence sur scène pendant que la sincérité ajoute quelque chose de plus personnel à l'expérience. Les réactions physiques et émotionnelles donnent du poids au témoignage, sans pour autant constituer une mesure objective de la qualité du concert. Avec « hors du temps » et « gravé à jamais », la fan montre ensuite que ce moment dépasse l'émotion immédiate et s'inscrit dans son souvenir. Le remerciement adressé à Héléna, les emojis, les hashtags et la mention de son compte font en même temps circuler cette expérience

auprès des autres fans. Le concert devient ainsi à la fois un souvenir personnel et un moment que la publication contribue à inscrire dans le récit collectif de la trajectoire d'Hélène (H_U6).

À travers ces publications, un Discours du concert transformateur se dessine. La légitimité de l'artiste ne repose plus seulement sur la qualité de la performance elle-même mais aussi sur ce qu'elle provoque chez celles et ceux qui y assistent. Le concert est présenté comme une expérience qui se prolonge au-delà de la salle, qui laisse une trace durable et qui mérite d'être conservée dans la mémoire. L'émotion ne s'oppose donc pas au jugement mais elle devient au contraire l'un des éléments à partir desquels les fans reconnaissent à Hélène une maîtrise scénique, une sincérité et une capacité à créer un moment partagé. Cette lecture reste toutefois située, les publications montrent ce qu'ont ressenti certaines spectatrices, sans permettre de généraliser cette expérience à l'ensemble du public. Elles montrent plutôt que certaines fans considèrent leur expérience comme un élément recevable du jugement. Leur présence au concert leur donne une position de témoin, tandis que l'intensité de leur réaction soutient une affirmation sur la place scénique de l'artiste.

Les publications consacrées à la fin de l'Eras Tour suivent une logique comparable à une échelle plus large. L'expérience n'est plus seulement rattachée à un concert récent. Elle est replacée dans une tournée de longue durée, une relation suivie pendant plusieurs années et une communauté dont les fans cherchent à définir la mémoire.

Une internaute affirme ainsi aimer Taylor Swift autant que « *the community we've created* ». Le pronom « *we* » distribue la production du collectif. Taylor Swift reste la figure centrale autour de laquelle il s'organise, sans être présentée comme son unique créatrice. Les fans attribuent également à leurs déplacements, leurs tenues, leurs chants et leurs échanges une part de ce qui a été construit autour de la tournée (TS_ERA_U4). La proximité prend alors une dimension horizontale. Elle ne relie plus seulement Taylor Swift à des fans isolés mais elle construit aussi des relations entre les membres du public. L'œuvre et la tournée rendent possible un monde social dont la valeur dépasse la seule performance. Aimer l'artiste devient lié au sentiment d'appartenir à une communauté produite autour de ses chansons et de ses concerts. Cette communauté est ensuite transformée en héritage à travers l'opposition « *Taylor didn't just create a tour, she created a legacy* ». La tournée ne serait plus seulement un événement achevé. Elle aurait laissé une trace dans les villes

traversées, créé un « *safe space for everyone* » et a changé la vie des fans. Ces formulations totalisantes ne permettent pas de conclure que chaque personne a vécu l'Eras Tour de cette manière mais elles rendent cependant visible la fonction sociale qui lui est attribuée. Taylor Swift est ainsi construite comme une artiste capable de rassembler et de produire un sentiment d'appartenance. Sa place ne repose plus uniquement sur la musique ou la performance, elle dépend aussi de sa capacité supposée à créer un espace collectif dont les fans se présentent comme membres et bénéficiaires (TS_ERA_U5).

D'autres publications anticipent le passage de l'expérience au souvenir. « *Years will pass* » projette la communauté dans le futur, tandis que « *our memories* » transforme la tournée en propriété collective. L'expression « *fever dream of the past* » traduit la crainte que l'intensité actuelle devienne progressivement lointaine ou presque irréelle. La publication cherche donc à fixer l'importance de l'événement avant que le temps ne l'affaiblisse. Les formules « *one of the most iconic tours* » et « *truly made history* » étendent encore cette mémoire. La tournée ne compte plus seulement dans la vie des fans, elle reçoit immédiatement une place dans l'histoire culturelle. Les publications accomplissent ainsi un travail d'historicisation sans attendre que les médias ou les institutions en définissent seuls la portée (TS_ERA_U6).

Les photos, les vidéos et les hashtags participent aussi à cette mise en mémoire. Ils permettent de conserver certaines performances et de faire circuler des traces du concert au-delà du moment où il a eu lieu. Des expressions comme « *unforgettable* », « *legacy* » ou « *made history* » donnent ensuite un sens commun à ces souvenirs en insistant sur leur caractère exceptionnel ou durable. Dans le prolongement de Jenkins (2006) et de Bourdaa (2016), les fans apparaissent ainsi comme des producteurs de significations, mais aussi comme ceux qui contribuent à conserver une mémoire ordinaire de la tournée.

Certaines publications répartissent plus explicitement la production de cette expérience. Taylor Swift, son équipe, les musiciens, les danseurs puis les Swifties sont réunis parmi les acteurs ayant créé quelque chose d'impossible à reproduire. Leurs rôles ne sont pas équivalents. Les fans n'ont pas conçu la tournée ni réalisé les performances au même titre que les équipes professionnelles. Ils se présentent toutefois comme participants à l'ambiance, aux pratiques collectives puis au sentiment attaché à l'événement (TS_ERA_U7). La co-construction porte donc moins sur le spectacle lui-même que sur la manière dont il est vécu et raconté collectivement. Les fans participent à cette

prolongation en partageant des souvenirs, des interprétations et des traces de la tournée sur les plateformes. Leur contribution est réelle, sans pour autant leur donner un pouvoir équivalent à celui de l'artiste ou de ses équipes.

La comparaison entre Héléna et Taylor Swift montre que l'expérience du concert ne joue pas exactement le même rôle selon la place déjà occupée par l'artiste. Chez Héléna, l'émotion sert surtout à renforcer une légitimité scénique encore en construction. Les fans s'appuient sur ce qu'ils ont ressenti pour montrer qu'elle est à sa place sur scène, qu'elle sait toucher le public et qu'elle donne une impression de sincérité. Pour Taylor Swift, la fonction est différente. Sa place étant déjà largement installée, les publications utilisent davantage l'expérience de la tournée pour en construire la mémoire et souligner ce qu'elle représente dans sa carrière. Les fans participent ainsi au récit de son héritage et de la communauté qui s'est formée autour de l'Eras Tour. Dans les deux cas, l'expérience prend surtout du poids lorsqu'elle est mise en relation avec ce que fait l'artiste et avec l'identité qui lui est attribuée. L'émotion durable est interprétée comme l'effet d'une présence scénique, le partage devient le signe d'une capacité à rassembler et la mémoire personnelle fournit enfin le point de départ d'un héritage collectif. Les fans passent ainsi du récit de ce qu'ils ont ressenti à une affirmation sur la place que l'artiste devrait occuper.

4.2. L'authenticité comme cohérence négociée

L'authenticité apparaît régulièrement dans les publications sans correspondre à une qualité directement vérifiable. Les fans ne peuvent pas savoir avec certitude ce que les artistes pensent réellement ni accéder à une version privée qui permettrait de vérifier leur sincérité. Ils s'appuient donc sur ce qui est rendu visible et rapprochent certains signes d'une œuvre, d'une performance, d'une prise de parole ou d'un moment de la trajectoire. L'authenticité se construit alors à partir de la cohérence qu'ils perçoivent entre ces différents éléments. Elle peut renforcer la crédibilité du projet ou l'idée d'une réelle implication de l'artiste et participer ainsi à sa légitimation sans pour autant suffire à établir sa valeur artistique.

Dans les publications consacrées à Héléna, la cohérence se construit surtout à partir de l'expérience du concert. La « sincérité » est associée à « la voix » et à « l'énergie », puis rapprochée des frissons, des larmes et de l'impression d'avoir vécu un moment « hors du temps ». Elle ne vient donc ni d'une confidence sur la vie privée ni d'un accès aux

coulisses mais elle vient de la manière dont la performance est ressentie par la spectatrice. Cette sincérité reste directement liée à l'activité artistique. Elle complète la voix et la présence scénique tandis que l'intensité de l'expérience vécue devient le signe d'un investissement réel de la part d'Hélène. Le remerciement direct et la formule « gravé à jamais » prolongent cette impression dans la mémoire du concert. L'authenticité participe ainsi à renforcer sa légitimité scénique et relationnelle parce qu'elle est associée à une performance capable de produire une émotion durable (H_U6). On retrouve une logique proche dans l'expression « un vrai moment de partage avec elle et le public ». Ici, « vrai » qualifie surtout la relation créée pendant le concert. Il ne permet pas d'affirmer qu'une proximité personnelle existe entre Hélène et chaque spectatrice mais il traduit l'impression d'un échange sincère construit par la coprésence, les réactions de la salle et l'attitude de l'artiste. L'authenticité perçue repose donc sur la cohérence entre plusieurs éléments de la situation plutôt que sur un signe isolé (H_U3).

Chez Sabrina Carpenter, l'authenticité devient un point de conflit. Certaines participantes lisent sa réaction spontanée à Coachella comme quelque chose qui révélerait plus directement ses valeurs, justement parce qu'elle semble moins contrôlée qu'une prise de parole préparée. Ce moment est ensuite rapproché d'autres éléments, notamment des sous-entendus attribués à « Manchild », afin de construire l'idée d'une continuité négative dans son comportement. Un épisode ponctuel est ainsi utilisé pour tirer une conclusion plus générale sur l'artiste mais les réponses contestent surtout cette généralisation en replaçant la scène dans le déroulement du spectacle, distinguant une maladresse d'un préjugé durable et en rappelant l'excuse formulée ensuite. La même situation est donc réorganisée autrement. Sabrina Carpenter aurait réagi à une interruption pendant un moment calme puis reconnu son erreur. Une réaction spontanée n'est donc pas toujours considérée comme plus authentique qu'une explication donnée ensuite. Les participantes négocient les signes auxquels il convient d'accorder le plus de crédibilité (SC_CONT_U1 ; SC_CONT_U2).

Cette conversation montre que l'authenticité peut être construite à partir de la continuité comme de la rupture. Les critiques relient plusieurs éléments pour faire apparaître une attitude stable derrière l'image publique. Les défenseuses cherchent davantage à limiter la portée de l'incident et refusent qu'un seul épisode suffise à redéfinir durablement Sabrina Carpenter. Le désaccord porte donc aussi sur la durée et le nombre de comportements

nécessaires pour parler d'une véritable cohérence. Dans le même temps, l'authenticité n'est pas opposée au caractère très construit de son univers. Les publications consacrées à sa performance valorisent justement le soin apporté aux costumes, à la narration, aux références ou à la scénographie. Le spectacle paraît cohérent parce que tous ces éléments renvoient à une même identité pop. Ce travail visible ne fragilise donc pas forcément sa crédibilité, il peut justement montrer son implication dans la construction d'un univers artistique identifiable.

Ce que l'on observe ici rejoint Wilkinson (2019). Construire un persona ou travailler fortement une performance pop n'implique pas forcément que l'artiste cherche à cacher une identité plus « vraie ». La mise en scène peut au contraire renforcer l'impression d'authenticité lorsqu'elle reste cohérente avec les œuvres, les activités et l'image développée au fil du temps. L'authenticité repose alors moins sur l'absence de stratégie que sur la continuité que les publics perçoivent entre les différentes facettes de la présentation publique.

Les échanges autour de Taylor Swift montrent bien à quel point la frontière entre construction de l'image et sincérité reste difficile à fixer. Une publication décrit son image publique comme un « *front* » soigneusement « *curated* » et va jusqu'à parler de « *performance art* ». L'idée n'est pas forcément qu'elle trompe son public, la publication insiste plutôt sur le fait qu'elle contrôle ce qu'elle choisit de montrer et qu'elle protège ainsi une partie de sa vie privée. Son image publique apparaît comme quelque chose de construit, cohérent et suffisamment travaillé pour fonctionner presque comme une œuvre en soi. Certaines réponses donnent pourtant au mot « *performance* » un sens beaucoup plus négatif. Les termes « *performing* », « *lying* » et « *manipulating* » sont rapprochés, comme si le simple fait de reconnaître qu'une image est construite revenait à accuser Taylor Swift de mentir. Le débat ne porte alors plus seulement sur la manière dont elle se présente mais sur la confiance qu'il faudrait accorder à ce qu'elle dit de sa vie et de ses émotions. La publication initiale précise ensuite que le public ne connaît pas la personne privée, seulement « *what she shows us* ». Cette remarque permet de nuancer l'opposition entre vérité et fabrication. Une image sélectionnée peut être partielle sans être fausse. Le fait de contrôler ce qui est rendu visible apparaît alors comme une caractéristique normale de la relation médiatisée plutôt que comme une preuve de manipulation. Les réponses craignent toutefois qu'une telle lecture conduise à mettre systématiquement la parole de

Taylor Swift en doute. Les références au fait d'avoir été « *called a liar* » ou « *painted as a snake* » replacent la discussion dans une histoire plus longue de contestation de sa crédibilité notamment lors d'anciens scandales médiatiques. Dans ce contexte, croire ses déclarations ou respecter ses choix deviennent eux-mêmes des biens sociaux, opposés au soupçon permanent. L'écriture autobiographique vient enfin soutenir cette défense. Lorsqu'une réponse affirme que Taylor Swift a « *built her legacy on autobiographical songwriting and being genuine to herself* », elle relie directement son œuvre, son parcours et son image publique. L'authenticité n'est plus construite à partir d'un comportement isolé mais elle repose sur une cohérence durable entre la personne qu'elle affirme être et l'identité d'autrice rendue reconnaissable dans ses chansons. Le mot « *performance* » conserve toutefois deux sens dans cette discussion. Il peut désigner le fait de jouer un personnage devant le public tout en renvoyant aussi au travail scénique accompli pendant la tournée, notamment lorsqu'elle affirme avoir assuré des concerts « *while heartbroken* ». Les défenseuses distinguent ces deux activités, être capable de monter sur scène malgré une émotion privée ne prouve pas que cette émotion ou l'ensemble de l'image publique soient faux. Cela peut au contraire rendre visible une compétence professionnelle et la séparation nécessaire entre l'activité scénique et la vie personnelle (TS_ERA_U3).

Deux conceptions de l'authenticité apparaissent ainsi. La première considère que toute image publique est partiellement construite. L'artiste authentique n'est pas celle qui montre tout mais celle qui maîtrise cette construction sans que celle-ci contredise son projet. La seconde insiste davantage sur la confiance accordée à sa parole et sur la continuité entre les œuvres, les déclarations et les comportements. Dans les deux cas, l'accès à une personnalité entièrement privée reste impossible. Le conflit porte sur la manière d'interpréter cette limite, les fans négocient aussi leur propre rôle. Certaines personnes considèrent que suivre une carrière permet de repérer les continuités, les contradictions et les signes cachés dans l'image publique et d'autres dénoncent une lecture qui traiterait l'artiste « *as a character of an adaptation* ». Être une fan attentive peut donc signifier interpréter les signes disponibles ou, au contraire, accepter qu'une partie de la personne reste inaccessible. L'authenticité devient ainsi une discussion sur les limites de la connaissance fanique autant que sur l'artiste elle-même.

La comparaison des trois cas montre que l'authenticité ne joue pas le même rôle selon les situations. Chez Héléna, elle se construit surtout à partir de l'expérience du concert et

renforce l'image d'une performeuse sincère. Pour Sabrina Carpenter, elle devient un objet de débat autour d'un comportement spontané dont la signification reste discutée. Dans le même temps, le caractère très travaillé de son spectacle peut être interprété comme une preuve de cohérence plutôt que comme un manque de sincérité. Chez Taylor Swift, la question se déplace davantage vers la frontière entre une image publique maîtrisée, la protection de la vie privée et la continuité revendiquée de l'écriture autobiographique. L'authenticité n'apparaît donc ni comme une qualité cachée que les fans pourraient simplement découvrir, ni comme l'opposé de toute stratégie. Elle fonctionne plutôt comme un bien social qui peut être accordé ou refusé selon les liens établis entre plusieurs signes. Elle participe alors à la légitimation lorsqu'elle renforce la crédibilité du projet, de l'implication de l'artiste ou de sa trajectoire. Elle peut au contraire fragiliser la place de l'artiste lorsqu'un comportement est construit comme incompatible avec les valeurs ou l'identité qu'elle semblait porter jusque-là.

4.3. La proximité entre autorité, attente et disqualification

La proximité construite dans les publications produit des attentes sur ce que l'artiste devrait donner, sur ce que les fans peuvent demander et sur les limites qu'il convient de respecter. Le travail, l'attention, la gratitude et le droit au retrait sont alors évalués dans une relation qui reste asymétrique. Les fans ne disposent pas d'un accès égal à l'artiste, pourtant ils participent à la définition de ce qu'elle leur devrait et de la manière dont le public devrait se comporter envers elle.

Cette tension apparaît particulièrement à la fin de l'Eras Tour. Taylor Swift est présentée comme « *exhausted, but obviously so grateful* ». L'épuisement rend visible une limite physique, tandis que la gratitude maintient la relation positive avec le public. Les réponses mettent cette fatigue en lien avec la longueur de la tournée et les nombreux projets menés en parallèle. Certaines estiment alors qu'elle « *deserves* » une longue pause après « *everything she has given us* ». Le repos est présenté comme quelque chose qu'elle a mérité par l'effort fourni (TS_ERA_U2). Des expressions comme « *she gave it all for us* » ou « *everything she has given us* » donnent cependant à ce travail une dimension plus relationnelle. L'activité professionnelle est racontée comme quelque chose que Taylor Swift aurait donné à ses fans. Ceux-ci ne se présentent donc plus seulement comme le public d'un spectacle ou comme des personnes ayant acheté une place mais comme les destinataires d'un investissement qui leur aurait été directement adressé. Le pronom « *us* »

» les présente comme les bénéficiaires directs du temps, de l'énergie et du travail de l'artiste. Taylor Swift est construite comme travailleuse généreuse, tandis que le fan attentionné se rend reconnaissable par sa gratitude et son acceptation du retrait.

Un Discours de la réciprocité reconnaissante apparaît ainsi. L'artiste donne à travers son travail, les fans répondent par leur fidélité, leur gratitude puis leur volonté de la protéger. Cette réciprocité reste surtout symbolique, les fans ne répondent pas au travail de l'artiste par un échange équivalent et ne décident évidemment pas de la durée de son repos. Ils donnent néanmoins une dimension morale à la relation en considérant qu'après tout ce qu'elle a investi dans la tournée, Taylor Swift a le droit de se retirer quelque temps sans que son public puisse exiger immédiatement de nouvelles apparitions ou de nouveaux projets.

Cette logique rejoint le relational labor décrit par Baym (2018). La relation avec le public fait partie du travail de l'artiste sans effacer pour autant son besoin d'autonomie ni la possibilité de préserver une part de vie privée. Le corpus ne donne pas directement accès à l'ensemble de ce travail du côté des artistes mais il montre plutôt comment les fans l'interprètent. L'investissement devient un don, le dévouement est attribué à l'artiste puis la gratitude est construite comme la réponse appropriée. La relation n'élimine pourtant pas les attentes. Une réponse regrette l'absence d'un film de tournée et affirme que « *the gift to the fans should be released soon* ». Le mot « *gift* » garde l'idée du don tandis que « *should* » transforme ce cadeau en quelque chose qui serait presque attendu. Le film n'apparaît donc plus seulement comme un contenu supplémentaire mais comme quelque chose que Taylor Swift devrait encore offrir à ses fans, alors même que d'autres réponses insistent sur son épuisement. On voit ainsi que le vocabulaire du don peut fonctionner dans deux sens. Il peut servir à dire qu'elle a déjà beaucoup donné et qu'elle mérite de se retirer mais aussi à maintenir l'attente d'un dernier cadeau envers sa communauté. La gratitude et l'exigence ne s'excluent pas toujours. Une même personne peut reconnaître la fatigue de l'artiste, la remercier puis souhaiter que la relation se prolonge par une nouvelle sortie. La fin de la tournée ne clôt donc pas immédiatement les attentes installées par plusieurs années de présence et de production.

La proximité produit également des tensions autour de la connaissance de l'artiste. Les discussions consacrées à son image publique rappellent que l'accumulation d'œuvres autobiographiques, d'interviews et de contenus ne supprime pas la différence entre le

persona et la personne privée. Avec « *we don't know who Taylor is, only what she shows us* », une limite claire est posée. Les fans n'ont accès qu'à ce que Taylor Swift choisit de rendre public, pas à l'ensemble de sa personne (TS_ERA_U3). Certaines réponses présentent justement l'acceptation de cette distance comme une forme de respect. Suivre une carrière ne donnerait pas le droit de chercher systématiquement une vérité cachée derrière chaque déclaration ni de traiter l'artiste comme « *a character of an adaptation* ». Le fan légitime peut faire confiance à la parole explicite tout en reconnaissant qu'une partie de la vie privée reste inaccessible. Il devient alors un gardien des frontières de la relation. Ces frontières ne sont donc pas uniquement définies par l'artiste ou par son équipe. Les fans les discutent entre eux en contestant des interprétations jugées intrusives, en rappelant que l'écriture autobiographique ne fournit pas un accès total à la personne puis en refusant que la proximité soit transformée en droit de savoir. La retenue, le respect de la vie privée et la confiance apparaissent ainsi comme des biens sociaux attribués aux personnes qui acceptent cette distance. D'autres participantes s'appuient au contraire sur leur connaissance de la trajectoire pour affirmer qu'elles peuvent repérer ce qui se joue derrière l'image publique. Le fait de suivre Taylor Swift depuis longtemps, de rapprocher ses chansons de ses déclarations ou de relever certaines contradictions leur donne alors le sentiment de pouvoir dépasser le récit présenté. La même familiarité avec l'artiste peut donc conduire à deux lectures opposées, soit accorder davantage de crédit à sa parole, soit au contraire la regarder avec plus de méfiance.

Cette opposition fait apparaître deux manières différentes d'occuper la position de fan. Dans la première, le suivi dans la durée donne le sentiment de pouvoir aller au-delà de ce qui est explicitement montré et d'interpréter ce qui se joue derrière l'image publique. Dans la seconde, l'attention porte davantage sur les limites de cette connaissance et sur la nécessité de préserver une frontière entre l'œuvre, le persona et la vie privée. Ces deux positions peuvent facilement s'opposer. Le fan-enquêteur peut être présenté comme intrusif ou excessif, tandis que le fan-gardien peut être accusé d'accepter trop facilement l'image publique proposée. La proximité donne donc des ressources pour interpréter tout en devenant un motif de mise en doute du jugement.

La controverse autour de Sabrina Carpenter déplace ces attentes vers ce qui se joue directement pendant le concert. Du côté de la critique, l'artiste est tenue responsable de la manière dont elle réagit à une fan. Sa position sur scène crée une attente particulière de

respect, d'ouverture et de maîtrise de soi. Même face à un comportement inattendu, la proximité installée avec le public ne devrait donc pas conduire à humilier une spectatrice. Les réponses défensives déplacent toutefois une partie de cette responsabilité vers le public. Participer au concert ne signifie pas pouvoir intervenir à n'importe quel moment. Les termes « inappropriate » et « disrespectful » servent justement à fixer cette limite. Le silence, le rythme du set et l'attention portée à la performance sont présentés comme des règles que la fan aurait dû respecter. Sabrina Carpenter apparaît alors comme une professionnelle en droit de préserver le déroulement de son spectacle et d'exercer une certaine autorité sur sa scène (SC_CONT_U1). Deux obligations sont donc mises en concurrence. L'artiste doit reconnaître l'asymétrie de sa position et traiter son public avec respect. Les spectateurs doivent tenir compte du travail de la performeuse et des conditions nécessaires au déroulement du spectacle. La relation n'est construite ni comme une participation sans limites ni comme un contrôle entièrement unilatéral de l'artiste mais prend la forme d'une proximité sous conditions. L'incident montre aussi que la place de la fan dans l'échange peut elle-même être discutée. Selon les réponses, elle apparaît soit comme une personne portant une pratique culturelle injustement rejetée, soit comme quelqu'un qui chercherait à devenir « *the main character* ». Dans la première lecture, c'est la réaction de Sabrina Carpenter qui fragilise l'image d'une artiste respectueuse de son public. Dans la seconde, c'est au contraire l'attitude attribuée à la fan qui rend son intervention moins acceptable. La discussion ne porte donc pas seulement sur la manière dont Sabrina Carpenter aurait dû réagir. Elle concerne aussi les limites de la participation du public et la question de savoir qui peut prendre la parole, attirer l'attention ou interrompre momentanément la performance.

Autour d'Hélène, les formes d'adresse construisent une relation beaucoup moins conflictuelle. Le « tu », les remerciements ou encore « n'arrête JAMAIS » donnent l'impression que les fans s'adressent directement à elle même si rien ne garantit qu'elle lira leurs messages. Cette manière de l'interpeller réduit symboliquement la distance et permet aussi d'exprimer des souhaits pour la suite de sa carrière. L'encouragement reste bienveillant, mais il montre déjà que la proximité peut faire naître certaines attentes sur ce que l'artiste devrait continuer à proposer à son public (H_U1).

La proximité apparaît finalement comme une ressource ambivalente. Elle donne aux fans des repères pour parler de l'artiste à partir de leur expérience, de leur connaissance du

parcours ou de l'attention qu'ils portent à ses prises de parole. Cette même proximité peut toutefois se retourner contre eux lorsqu'elle est présentée comme excessive, intrusive ou incompatible avec une certaine distance critique. Elle intervient aussi dans la manière dont la légitimité de l'artiste est construite. Le travail peut être interprété comme quelque chose donné au public, le respect des frontières comme une marque de confiance et certains comportements comme la preuve d'une relation cohérente avec les fans. Elle peut au contraire la fragiliser lorsque la disponibilité attendue n'est pas satisfaite ou qu'une interaction est jugée irrespectueuse.

Un Discours de la proximité sous conditions traverse ainsi ces unités. La relation valorisée repose sur un équilibre entre le don et le retrait, la participation et le respect de la scène, la connaissance de l'artiste et l'acceptation de ce qui reste inaccessible. Les fans ne se contentent pas d'éprouver cette proximité. Les fans participent aussi à définir ce qui leur paraît acceptable dans cette relation, ce que l'artiste peut attendre du public et ce que le public peut attendre d'elle. La relation intervient donc dans les processus de légitimation sans constituer, à elle seule, une preuve de valeur artistique. Elle prend de l'importance lorsque la générosité, le respect du public, l'autorité professionnelle ou la capacité à poser des limites sont reliés à la manière dont l'artiste exerce son rôle. Le corpus montre surtout que cet équilibre reste fragile. Plus la proximité semble importante, plus la disponibilité de l'artiste, ses comportements et les limites qu'elle pose peuvent être discutés et négociés.

5. Mise en perspective transversale des résultats

L'analyse ne fait donc pas ressortir une seule manière d'être une artiste légitime, ni des critères qui auraient toujours le même poids. Elle montre plutôt plusieurs Discours qui reviennent dans les échanges et qui permettent aux fans d'attribuer, de défendre ou de contester la place d'une artiste. Chacun de ces Discours rend reconnaissables certaines activités, certaines identités, certaines relations et certains biens sociaux. Ils montrent surtout que la légitimité ne se trouve pas directement dans une compétence, un résultat ou une validation. Elle se construit lorsque ces éléments sont sélectionnés, mis en relation et transformés en arguments.

Un premier Discours transversal peut être qualifié de Discours de la maîtrise professionnelle. L'artiste légitime y est rendue reconnaissable à travers ce qu'elle sait faire et la manière dont cette activité devient observable. La maîtrise ne se manifeste toutefois

pas de la même manière dans tous les cas. Elle peut passer par l'écriture et la capacité à expliquer un processus de création, par la coordination de plusieurs dimensions d'un spectacle ou encore par les qualités vocales et scéniques. Selon les situations, les publications rendent alors reconnaissables différentes identités comme celle d'autrice-artisane, de créatrice d'univers ou de performeuse live. Ces identités ne résument pas entièrement les artistes. Elles mettent plutôt en avant certaines façons d'exercer leur activité et de rendre leurs compétences artistiquement significatives. Dans ce Discours, les principaux biens sociaux attribués sont la compétence, la maîtrise, la singularité et l'autorité créative. Les fans s'appuient sur plusieurs ressources pour les construire. Ils parlent du savoir-faire, décrivent certains processus, attirent l'attention sur des détails d'écriture ou de mise en scène, racontent ce qu'ils ont observé en concert et utilisent parfois les ressources multimodales pour rendre cette cohérence plus visible. L'hyperbole peut également participer à cette construction lorsqu'une artiste est présentée comme incomparable ou située au-dessus des autres. Elle n'a toutefois pas la même portée qu'une argumentation reposant sur une activité identifiable. Le corpus fait ainsi apparaître un passage fréquent entre l'affirmation générale du talent et la recherche d'éléments permettant de rendre cette maîtrise plus concrète.

Un deuxième ensemble d'unités participe à un Discours de la trajectoire méritée. Dans ce Discours, le succès ne vaut pas comme preuve en lui-même. Les publications cherchent surtout à comprendre comment il s'est construit, qui y a contribué et quels moments du parcours permettent d'expliquer la place actuelle de l'artiste. Le mérite occupe alors une place centrale en étant relié au travail, à la persévérance, à l'endurance, à la responsabilité créative ou encore à la capacité de transformer une première visibilité en carrière durable. Pour construire ce récit, les fans reviennent souvent sur la chronologie. Ils rapprochent plusieurs périodes, repèrent des tournants et donnent à certains événements une importance particulière. Par exemple, une chanson, un concert ou une première exposition médiatique peuvent ainsi servir à distinguer un avant et un après. Les chiffres et les résultats complètent parfois cette lecture. Une salle complète ou l'élargissement du public prennent surtout du sens lorsqu'ils sont mis en relation avec une progression, un travail ou une capacité à maintenir l'intérêt dans le temps. Ces récits rendent aussi certaines identités reconnaissables. L'artiste peut apparaître comme une travailleuse, une autrice responsable de son œuvre ou comme une figure dont le parcours justifie la place actuelle. De leur côté, les fans se présentent comme connaisseurs de la

trajectoire ou témoins de son évolution. Leur mémoire leur permet de rappeler certaines étapes, de corriger des récits jugés trop simples et de discuter la part qui revient à l'artiste, à son équipe, aux médias ou au public. Reconnaître le rôle de ces autres acteurs ne retire pas forcément le mérite à l'artiste. La contestation apparaît surtout lorsqu'ils sont présentés comme les seules causes de la réussite et que son propre travail passe au second plan.

Un troisième Discours peut être identifié comme celui de la consécration distribuée. La légitimité paraît plus solidement établie lorsque plusieurs formes de reconnaissance convergent. Les fans mobilisent alors des médias, des professionnels, des institutions, des chiffres, des publics ou des artistes déjà consacrées. Ces acteurs ne possèdent ni la même position ni la même capacité à attribuer de la reconnaissance. Une nomination institutionnelle, une validation professionnelle ou une collaboration avec une figure déjà reconnue ne sont pas équivalentes. Ces validations peuvent malgré tout apporter du prestige, de la crédibilité, de l'autorité ou une forme d'importance culturelle. Leur sens n'est cependant jamais fixé à l'avance. Les fans doivent encore expliquer ce qu'une nomination vient confirmer, ce qu'une collaboration ajoute à une trajectoire ou pourquoi une parole professionnelle devrait être considérée comme plus crédible. Une même validation peut d'ailleurs jouer un rôle différent selon la place que l'artiste occupe déjà. Elle peut confirmer une autorité installée, consolider une place encore récente ou participer au passage vers une reconnaissance extérieure au premier espace de visibilité. Ce résultat rejoint Mears (2023), l'attention n'acquiert pas automatiquement une portée symbolique, elle doit encore être qualifiée et convertie. Le corpus permet d'observer concrètement la participation des fans à cette conversion. La co-construction apparaît particulièrement clairement à ce niveau. Les fans ne créent pas eux-mêmes une nomination, un article, une collaboration ou l'autorité d'un professionnel. Leur rôle commence surtout lorsque ces éléments circulent. Ils les mettent en relation avec des compétences, des trajectoires ou des identités artistiques et expliquent ainsi pourquoi ils devraient compter dans l'évaluation de l'artiste. La légitimation repose donc sur plusieurs acteurs qui ne disposent pas du même pouvoir. Les institutions, les médias et les professionnels conservent des ressources qui leur sont propres et les fans interviennent surtout dans la manière dont les validations sont interprétées, relayées et reliées entre elles.

Un quatrième Discours transversal se construit autour de la proximité. Celle-ci peut renforcer la position des fans tout en la fragilisant. Le fait de suivre une artiste dans la durée leur donne accès à une mémoire de la carrière, à des références communes et parfois à une expérience directe des concerts. À partir de cette connaissance, ils peuvent se présenter comme témoins, connaisseurs de la trajectoire, interprètes, défenseurs du contexte ou gardiens d'une mémoire collective. Ces positions leur permettent aussi de revendiquer certains biens sociaux qui concernent cette fois leur propre parole, comme la connaissance, la crédibilité, l'objectivité ou le droit de juger. Mais la même proximité peut se retourner contre eux. Les accusations de « fanatisme », de « mauvaise foi » ou de manque d'objectivité transforment alors l'attachement en signe de partialité. Le fan compétent et le fan excessif correspondent ainsi à deux lectures opposées d'une même relation. Suivre une carrière depuis longtemps peut être présenté comme une connaissance pertinente ou comme la preuve d'une incapacité à prendre de la distance. La légitimation de l'artiste est alors liée à celle de la personne qui la défend, pour que l'argument soit recevable, le fan doit aussi construire sa propre autorité. Plusieurs opérations contribuent à cette autorité comme le témoignage direct qui permet de parler comme une personne ayant vu ou entendu. Plusieurs pratiques permettent ainsi aux fans de construire leur crédibilité. Revenir sur la chronologie montre qu'ils connaissent le parcours, tandis que replacer un événement dans son contexte permet d'en limiter ou d'en élargir la portée. Les comparaisons les amènent aussi à préciser les critères qu'ils utilisent. Enfin, reconnaître qu'une préférence reste personnelle ou faire certaines concessions peut donner l'image d'un jugement plus mesuré. À l'inverse, attaquer directement une fanbase ou attribuer des intentions impossibles à vérifier fragilise cette position. Les échanges distribuent ainsi simultanément une place aux artistes et un droit à ceux qui prétendent pouvoir les évaluer. Les analyses détaillées montrent notamment que l'objectivité, la connaissance ou la politesse deviennent elles-mêmes des biens sociaux attribués ou refusés aux participantes.

L'authenticité traverse ces différents Discours sans constituer un régime de légitimation indépendant. Elle fonctionne plutôt comme un bien social particulièrement négocié qui peut être attribuée à partir de plusieurs éléments, comme l'expérience du live, la continuité d'une trajectoire, la cohérence entre l'œuvre et l'image publique ou encore la manière dont l'artiste se comporte avec son public. Elle peut au contraire être remise en cause lorsqu'un comportement semble contredire cette image ou lorsqu'une mise en scène est perçue

comme mensongère. Le corpus ne conduit donc pas à opposer simplement authenticité et stratégie. Une image ou un spectacle très travaillé peuvent être jugés cohérents et témoigner d'un réel investissement. À l'inverse, une réaction spontanée ne donne pas forcément accès à une personnalité plus « vraie ». Tout dépend de la manière dont elle est reliée à d'autres comportements et au reste de la trajectoire. Cette observation rejoint Wilkinson (2019), pour qui l'authenticité dans la pop n'exclut pas la construction. L'analyse montre ici que les fans évaluent la cohérence entre les différentes dimensions rendues visibles.

La relation avec le public fait aussi intervenir d'autres biens sociaux, comme la gratitude, le respect, la générosité, le droit au retrait ou encore le droit de participer. Leur importance varie selon la manière dont la relation est comprise. Le travail de l'artiste peut par exemple être raconté comme quelque chose qu'elle donne à son public, auquel les fans répondent par la gratitude. Le concert peut de son côté créer l'impression d'un moment partagé. Mais cette proximité peut aussi faire naître des attentes, notamment sur la disponibilité de l'artiste ou sur la manière dont elle devrait se comporter avec son public. Elle reste donc une ressource ambivalente, elle soutient certaines formes de légitimation tout en créant de nouvelles possibilités de contestation. L'approche de Gee permet précisément de rendre visibles ces mécanismes. Sans ce passage par les activités, les identités, les relations, les connexions et les biens sociaux, les résultats auraient pu se limiter à constater que les fans parlent du talent, du travail, de l'authenticité ou de la popularité. L'analyse montre surtout ce que les fans font lorsqu'ils mobilisent ces différents éléments. Ils décrivent, évaluent, comparent, justifient, replacent un événement dans son contexte, reconstruisent une trajectoire ou contestent l'interprétation proposée par quelqu'un d'autre. À travers ces prises de parole, ils rendent aussi reconnaissables différentes manières d'être artiste et différentes manières d'être fan.

Les Discours identifiés ne décrivent donc ni définitivement les trois artistes ni des catégories fixes de fans. Selon les situations, une même personne peut prendre part à plusieurs Discours, tout comme une artiste peut être rendue reconnaissable à travers différentes identités. Ce qui permet d'identifier ces Discours, ce sont plutôt des associations qui reviennent entre certaines activités, certaines identités et certains biens sociaux. Ils se dégagent ainsi de la répétition de ces configurations dans plusieurs unités, et non de la présence ponctuelle d'un mot ou d'une formulation.

L'analyse permet ainsi de préciser la réponse à la question de recherche. Les publications de fans sur X participent à la co-construction de la légitimité artistique en donnant du poids à certaines activités, en rendant reconnaissables différentes identités artistiques et en accordant ou en refusant des biens sociaux comme la maîtrise, le mérite, l'autorité créative, la crédibilité, le prestige ou l'authenticité. Pour cela, les fans ne se contentent pas d'exprimer une opinion. Ils décrivent ce qu'ils observent, témoignent de leurs expériences, comparent les artistes, replacent des événements dans leur contexte ou reconstruisent les différentes étapes d'une trajectoire. Ils établissent aussi des liens entre des éléments parfois éloignés afin de justifier la lecture qu'ils proposent. En même temps, ils construisent leur propre position dans l'échange en se présentant comme témoins, connaisseurs ou défenseurs. Leur capacité à juger peut donc elle aussi être reconnue ou contestée. La légitimité apparaît finalement comme une construction discursive située, asymétrique et souvent conflictuelle. Elle ne découle pas automatiquement de la visibilité ni d'une accumulation de qualités. Elle se construit lorsque des compétences sont rendues perceptibles, qu'une réussite est expliquée par un certain mérite, qu'une validation extérieure reçoit une signification ou que la relation avec le public est jugée cohérente avec une certaine manière d'être artiste. Les fans ne déterminent pas seuls la place occupée dans le domaine musical mais ils participent activement aux opérations par lesquelles cette place devient compréhensible, défendable ou contestable.

Conclusion

Ce mémoire avait pour objectif de comprendre comment les fans participent aux discussions sur la légitimité artistique dans les espaces numériques. Il ne s'agissait pas de déterminer si Taylor Swift, Sabrina Carpenter ou Héléna sont réellement talentueuses, authentiques ou légitimes, ni d'établir une hiérarchie entre elles. La recherche s'est concentrée sur les opérations discursives par lesquelles des qualités leur sont attribuées, des trajectoires sont interprétées et certaines places dans le domaine musical sont défendues ou contestées.

La question qui a guidé cette recherche était la suivante : **Comment les publications de fans sur X participent-elles à la co-construction de la légitimité artistique d'artistes musicales, à travers des ressources discursives liées à la proximité relationnelle, à l'authenticité perçue et à l'attribution de valeur artistique ?**

Pour répondre à cette question, l'analyse s'est appuyée sur un corpus qualitatif de 46 unités conversationnelles consacrées à Taylor Swift, Sabrina Carpenter et Héléna. Ces trois cas permettent d'observer des trajectoires assez différentes. Pour Taylor Swift, la question porte surtout sur une légitimité déjà largement installée même si elle continue d'être discutée. Sabrina Carpenter se trouve davantage dans une phase de consolidation, avec une forte visibilité et un univers de plus en plus identifiable. Le cas d'Héléna est différent puisque sa carrière musicale se construit après une première exposition télévisuelle. Son parcours permet donc d'observer plus directement la manière dont une notoriété déjà acquise peut être transformée en une place reconnue dans le domaine musical.

Au départ, les publications de fans pouvaient surtout apparaître comme des réactions à l'actualité musicale, des expressions d'attachement ou des formes de soutien. L'analyse montre qu'elles vont plus loin. Les fans ne disent pas simplement qu'une artiste est talentueuse, méritante ou authentique. Ils s'appuient sur certains éléments, les relient entre eux et leur donnent une signification dans l'évaluation de l'artiste. C'est justement dans ces connexions que se construit une partie de la légitimation.

Une compétence, une salle complète, une nomination, une collaboration ou une expérience de concert ne suffisent donc pas, à elles seules, à établir une légitimité. Tout

dépend de la manière dont ces éléments sont interprétés et reliés au reste du parcours. Une performance peut par exemple servir à défendre une maîtrise scénique, tandis qu'une explication du processus créatif peut renforcer l'identité d'autrice attribuée à l'artiste. Une validation extérieure peut quant à elle confirmer une place déjà installée, rapprocher une artiste d'une figure reconnue ou accompagner la construction d'une nouvelle identité artistique.

Cette logique apparaît notamment dans la manière dont les fans parlent de la maîtrise. Celle-ci ne prend pas la même forme dans tout le corpus. Selon les situations, elle renvoie à l'écriture, à la construction d'un univers scénique ou encore à ce qui est observé pendant une performance en direct. Le talent n'est donc pas seulement affirmé de manière générale. Les fans cherchent à le rattacher à quelque chose de concret dans l'activité de l'artiste.

Les fans reconstruisent également le travail et les trajectoires afin d'attribuer le mérite. Ils cherchent à déterminer qui doit être reconnu comme responsable d'une œuvre, quelles activités ont permis la réussite et quelle place doit être accordée aux équipes, aux stratégies ou aux dispositifs médiatiques. Leur objectif n'est pas toujours de nier le rôle de ces intermédiaires. Les publications consacrées à Héléna, par exemple, reconnaissent l'importance de la Star Academy comme tremplin, tout en refusant que cette exposition constitue l'explication totale de la suite de sa carrière. Les fans mettent alors en relation le travail, les chansons, les concerts et la réaction du public pour montrer que la visibilité initiale ne suffit pas à expliquer la suite du parcours.

Cela permet de mieux comprendre le lien entre popularité, valeur artistique et légitimité. Un succès important peut soutenir la place d'une artiste, mais tout dépend de la manière dont il est expliqué. S'il est associé à une compétence, au travail fourni ou à une progression, il peut renforcer le mérite et l'autorité qui lui sont accordés. À l'inverse, s'il est surtout attribué à la médiatisation, à une *fanbase* déjà présente ou à une stratégie extérieure au projet, ce même succès peut être utilisé pour remettre en question sa légitimité.

Les validations extérieures fonctionnent de la même façon. Leur signification dépend à la fois de l'acteur qui les produit et du moment où elles interviennent dans la trajectoire. Une présence dans un média reconnu peut par exemple réaffirmer une autorité déjà largement

installée. Dans d'autres cas, une collaboration avec une figure consacrée permet de rapprocher l'artiste d'une histoire plus large du genre musical, tandis qu'une nomination institutionnelle peut accompagner le passage d'une visibilité médiatique à une place davantage reconnue dans le domaine musical. Les fans ne sont pas à l'origine de ces validations, mais ils participent à la signification qui leur est donnée en expliquant ce qu'elles viennent confirmer ou rendre possible.

La légitimation apparaît aussi comme un processus conflictuel. Les désaccords ne portent pas seulement sur le fait d'apprécier ou non une artiste. Les participants discutent aussi du contexte qu'il faut prendre en compte, des critères qui doivent compter et du moment de la trajectoire à partir duquel l'artiste est jugée. Un comportement peut alors être présenté comme révélateur de sa personnalité ou, au contraire, comme une réaction ponctuelle qu'il faut replacer dans son contexte. De la même manière, une ancienne hiérarchie peut continuer à servir de référence ou être remise en question à partir de performances plus récentes. La comparaison ne sert donc pas seulement à classer les artistes mais elle permet aussi de discuter ce qui peut être considéré comme un jugement valable.

Ce résultat fait apparaître un autre point important, la légitimité de l'artiste dépend en partie de celle des personnes qui estiment pouvoir l'évaluer. Les fans cherchent à se rendre reconnaissables comme témoins d'un concert, connaisseurs d'une trajectoire, défenseurs du contexte ou personnes capables de justifier leur jugement. Le fait de suivre une artiste régulièrement leur donne accès à une mémoire détaillée de sa carrière, à des références communes et parfois à une expérience directe de certains événements. Cette proximité peut renforcer leur autorité tout en étant utilisée pour affaiblir leur parole lorsqu'elle est présentée comme trop affective, peu objective ou guidée par le fanatisme.

La proximité relationnelle fonctionne donc dans les deux sens. Elle peut produire de la connaissance, entretenir une mémoire collective et donner une signification particulière à certains événements. Mais, elle crée aussi des attentes concernant la disponibilité, la gratitude ou le comportement de l'artiste. Plus la relation paraît proche, plus ses limites deviennent visibles. Les fans peuvent par exemple considérer que l'artiste a suffisamment donné et qu'elle mérite de se retirer, tout en attendant déjà de nouveaux contenus. Ils peuvent aussi défendre sa vie privée tout en analysant très précisément ses œuvres et ses prises de parole.

L'authenticité perçue ne suffit pas non plus à établir une valeur artistique. Elle prend surtout de l'importance lorsqu'elle est reliée à l'implication dans le travail, à la cohérence du projet ou à la manière dont l'artiste exerce son activité. Les résultats ne montrent pas une opposition simple entre authenticité et stratégie. Un univers très construit peut être perçu comme cohérent, investi et maîtrisé et à l'inverse, une réaction spontanée peut être interprétée comme le signe d'une contradiction plus profonde ou simplement comme une maladresse ponctuelle. L'authenticité apparaît ainsi comme une cohérence négociée à partir des relations établies entre les œuvres, les comportements, l'image publique et les différentes périodes du parcours.

La réponse à la question de recherche peut donc être formulée comme les publications de fans sur X participent à la co-construction de la légitimité artistique en transformant des compétences, des résultats, des expériences et des validations en arguments sur la place de l'artiste. Elles discutent des critères qui doivent compter, du contexte dans lequel les événements doivent être interprétés et de la légitimité des personnes qui prennent part au jugement. Elles mobilisent aussi la proximité relationnelle et l'authenticité perçue lorsque celles-ci peuvent être reliées au travail, à la trajectoire ou à la manière dont l'artiste exerce son activité.

Cette participation ne signifie pas que les fans produisent seuls la légitimité. La co-construction reste asymétrique. Les médias, les institutions, les professionnels et les artistes déjà consacrés disposent de ressources et de formes d'autorité que les publications individuelles ne possèdent pas. Les artistes et leurs équipes gardent également davantage de contrôle sur les contenus et les récits rendus publics. Les fans interviennent surtout dans la manière dont ces éléments circulent, sont interprétés puis discutés. Ils peuvent renforcer certaines lectures, en proposer d'autres ou les contester, sans pour autant maîtriser les conditions dans lesquelles elles gagnent en visibilité ou en influence.

L'un des principaux apports de ce mémoire est ainsi de montrer que les publications de fans participent concrètement aux processus de légitimation. Elles ne relèvent pas seulement de l'admiration, de la promotion ou de la défense affective. Elles sont aussi des espaces où des compétences sont attribuées, des preuves sont construites, des trajectoires sont racontées et des hiérarchies sont discutées. Même une publication brève peut intervenir dans ce processus lorsqu'elle relie une qualité à une activité ou un

événement à une représentation plus large de la carrière. La recherche permet également d'articuler des dimensions souvent étudiées séparément. La participation des fans, la proximité relationnelle, l'authenticité perçue et la légitimité artistique ne forment pas quatre phénomènes indépendants. Elles se rencontrent dans les opérations par lesquelles les fans donnent une signification aux œuvres, aux comportements et aux validations. La proximité et l'authenticité ne doivent donc pas être considérées comme des formes particulières de légitimité. Elles interviennent dans la légitimation à certaines conditions, lorsqu'elles sont reliées à des compétences, à une cohérence du projet ou à une autorité professionnelle. L'approche inspirée de Gee constitue enfin un apport méthodologique important. Elle permet de dépasser un simple inventaire des qualités attribuées aux artistes. L'analyse ne montre pas seulement que les fans valorisent l'écriture, la scène, le mérite ou la sincérité. Elle permet aussi d'identifier les activités qu'ils accomplissent, les identités qu'ils rendent reconnaissables, les relations qu'ils construisent et les biens sociaux qu'ils attribuent ou refusent. À partir des formulations présentes dans les publications, il devient alors possible d'identifier des manières plus larges et récurrentes d'être artiste ou d'être fan, qui conduisent aux Discours dégagés dans le corpus.

Les Discours identifiés ne correspondent pas à des opinions fixes ni à des fanbases homogènes. Ils rendent reconnaissables des configurations récurrentes d'activités, d'identités, de relations et de biens sociaux. L'artiste peut ainsi apparaître comme autrice-artisane, créatrice d'univers, performeuse live ou comme une figure dont la trajectoire permet de justifier la réussite. De son côté, le fan peut être rendu reconnaissable comme témoin compétent, connaisseur d'une trajectoire, défenseur du contexte ou gardien des limites de la relation. Cette même proximité peut toutefois aussi être utilisée contre lui, lorsqu'elle sert à présenter son engagement comme excessif ou trop affectif pour que son jugement soit considéré comme crédible. Ces figures montrent que la légitimation concerne simultanément la place accordée à l'artiste et l'autorité reconnue à celles et ceux qui participent à son évaluation.

Cette recherche présente toutefois plusieurs limites. Le corpus qualitatif de 46 unités permet une analyse approfondie des échanges retenus, sans représenter statistiquement l'ensemble des fans ni toutes les réactions consacrées aux trois artistes. Les résultats rendent visibles des opérations discursives possibles et récurrentes dans le corpus. Ils ne permettent pas d'en mesurer la fréquence ou l'importance dans l'ensemble des

publications disponibles. Le choix d'événements précis a aussi orienté l'analyse. Une interview sur l'écriture, une performance, une controverse, une tournée ou une nomination ne font pas ressortir les mêmes aspects de l'activité artistique. Cette délimitation était nécessaire pour construire un corpus cohérent, même si elle laisse de côté d'autres situations qui auraient pu faire apparaître d'autres formes de légitimation. Le terrain est par ailleurs limité à X. Les réponses, les citations et la place accordée au texte favorisent les confrontations, les recontextualisations et les formes de justification étudiées dans ce mémoire. D'autres plateformes pourraient rendre plus visibles les reprises audiovisuelles, les performances collectives ou des formes d'argumentation plus longues. Les résultats ne peuvent donc pas être directement étendus à l'ensemble des espaces numériques. Les cas étudiés ne sont pas parfaitement symétriques. Les artistes se trouvent à des étapes différentes de leur carrière et évoluent dans des contextes culturels et linguistiques différents. Cette diversité a permis d'observer plusieurs manières de construire la légitimité mais elle ne permet pas une comparaison systématique entre les fanbases. Le corpus anglophone concerne principalement Taylor Swift et Sabrina Carpenter, tandis que le sous-corpus francophone porte sur Héléna. La recherche ne permet donc pas de conclure à des différences générales entre les publics anglophones et francophones. Enfin, l'analyse porte sur ce qui est construit dans les publications. Elle ne donne pas accès aux motivations réelles des internautes, à leur identité en dehors de l'échange ni à la manière dont ils décriraient eux-mêmes leurs pratiques. Elle ne permet pas non plus de mesurer les effets concrets de ces discours sur les carrières étudiées. Une publication peut faire circuler une interprétation sans qu'il soit possible d'établir dans quelle mesure elle transforme durablement la perception de l'artiste.

Ces limites ouvrent plusieurs prolongements. Une recherche comparative entre X, TikTok, Instagram ou YouTube permettrait d'étudier la manière dont les formats et les fonctionnalités orientent les ressources mobilisées pour défendre ou contester une place artistique. L'analyse des publications pourrait également être associée à des entretiens avec des fans. Il deviendrait alors possible de comparer ce qu'ils accomplissent publiquement dans les échanges avec la manière dont ils expliquent leur propre rapport au soutien, à la critique et à l'évaluation des artistes.

Ce mémoire ne clôt donc pas la question de la participation des fans aux processus de légitimation. Il montre plutôt que cette participation ne peut pas être réduite à la promotion

ou à l'attachement. En interprétant les œuvres, les trajectoires, les comportements et les validations, les fans contribuent aux discussions qui définissent ce qui peut être reconnu comme une maîtrise, un mérite et une place légitime dans le domaine musical.

Bibliographie

- Baym, N. K. (2018). *Playing to the crowd: Musicians, audiences, and the intimate work of connection*. New York University Press.
- Bellabiod, L. (2024). Au-delà de la transmédiatité : Le discours Potterien dans les réseaux sociaux. *Anuario de Letras Modernas*.
- Booth, P. (2017). *Digital fandom 2.0: New media studies* (2e éd.). Peter Lang.
<https://doi.org/10.3726/978-1-4539-1654-4>
- Bourdaa, M. (2016). La promotion par les créations des fans : Une réappropriation du travail des fans par les producteurs. *Raisons politiques*, 62(2), 101–113.
<https://doi.org/10.3917/rai.062.0101>
- Bourdaa, M. (2019). Les fans, ces publics si spécifiques : Définition et méthodologie pour le chercheur. *Belphégor*, 17. <https://doi.org/10.4000/belphegor.1701>
- Bourdaa, M. (2021). *Les fans : Publics actifs et engagés*. C&F Éditions.
- Coates, N. (1997). (R)evolution now? Rock and the political potential of gender. In S. Whiteley (Ed.), *Sexing the groove: Popular music and gender* (pp. 50–64). Routledge.
- Coates, N. (2003). Teenyboppers, groupies, and other grotesques: Girls and women and rock culture in the 1960s and early 1970s. *Journal of Popular Music Studies*, 15(1), 65–94.
<https://doi.org/10.1111/j.1533-1598.2003.tb00115.x>
- Dalmazzo, A. (2012). Le rôle des internautes dans la co-construction de la croyance en Michael Jackson : Du King of Pop à Wacko Jacko. *Recherches en Communication*, 38, 123–146. <https://doi.org/10.14428/rec.v38i38.50283>
- Duffett, M. (2013). *Understanding fandom: An introduction to the study of media fan culture*. Bloomsbury Academic.
- Duncan, S. C. (2008). *Literacy implications of online fan debates* [Communication présentée]. Annual Meeting of the American Educational Research Association, New York, NY, États-Unis.

- Galluzzo, A. (2021). Au-delà de la musique : Comment les fans inventent le récit de leurs idoles. *Revue française de gestion*, 47(294), 99–113.
<https://doi.org/10.3166/rfg.2021.00501>
- Gee, J. P. (2005). *An introduction to discourse analysis: Theory and method* (2e éd.). Routledge.
- GEE, J. P., « Discourse, Small d, Big D », in K. TRACY, T. SANDEL et C. ILIE (Eds), *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*, Wiley, 2015.
<https://doi.org/10.1002/9781118611463.wbielsi016>
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Doubleday.
- Horton, D., & Wohl, R. R. (1956). Mass communication and para-social interaction: Observations on intimacy at a distance. *Psychiatry*, 19(3), 215–229.
<https://doi.org/10.1080/00332747.1956.11023049>
- Hutchby, I. (2001). Technologies, texts and affordances. *Sociology*, 35(2), 441–456.
<https://doi.org/10.1177/S0038038501000219>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York University Press.
- Linden, H., & Linden, S. (2016). *Fans and fan cultures: Tourism, consumerism and social media*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-50129-5>
- Luebke, S. M. (2021). Political authenticity: Conceptualization of a popular term. *The International Journal of Press/Politics*, 26(3), 635–653.
<https://doi.org/10.1177/1940161220948013>
- Mears, A. (2023). Bringing Bourdieu to a content farm: Social media production fields and the cultural economy of attention. *Social Media + Society*, 9(3), 1–12.
<https://doi.org/10.1177/20563051231193027>
- Ngai, S. (2012). *Our aesthetic categories: Zany, cute, interesting*. Harvard University Press.

- Nicol, C., & Millette, M. (2022). Fanfictions audiovisuelles d'Harry Potter : Co-création et espaces blancs. *  tudes de communication*, 59(2), 17–36. <https://doi.org/10.4000/edc.15022>
- Paveau, M.-A. (2013). Technodiscursivit  s natives sur Twitter : Une   cologie du discours numérique. *Epist  m  *, 9, 139–176.
- Paveau, M.-A. (2017). *L'analyse du discours numérique : Dictionnaire des formes et des pratiques*. Hermann.
- Poell, T., Nieborg, D., & van Dijck, J. (2019). Platformisation. *Internet Policy Review*, 8(4). <https://doi.org/10.14763/2019.4.1425>
- Prior, N. (2013). Bourdieu and the sociology of music consumption: A critical assessment of recent developments. *Sociology Compass*, 7(3), 181–193. <https://doi.org/10.1111/soc4.12020>
- Sonnevend, J., & Steiert, O. (2024). The power of predictability: How Angela Merkel constructed her authenticity on Instagram. *New Media & Society*, 26(10), 5719–5741. <https://doi.org/10.1177/14614448221138472>
- Théberge, P. (2021). Love and business: Taylor Swift as celebrity, businesswoman, and advocate. *Contemporary Music Review*, 40(1), 41–59. <https://doi.org/10.1080/07494467.2021.1945227>
- Theviot, A. (2019). Co-construction du « capital célébrité » du pr  sidentiable en ligne : Analyse comparative des sites de campagne en 2012. *  tudes de communication*, 52, 191–208. <https://doi.org/10.4000/edc.8918>
- van Dijck, J., & Poell, T. (2013). Understanding social media logic. *Media and Communication*, 1(1), 2–14. <https://doi.org/10.17645/mac.v1i1.70>
- Wilkinson, M. (2019). 'Taylor Swift: The hardest working, zaniest girl in show business...'. *Celebrity Studies*, 10(3), 441–444. <https://doi.org/10.1080/19392397.2019.1630160>

Mémoires

Braibant, S. (2017). *La communication des artistes musicaux sur Facebook : Quelle articulation entre promotion et interaction avec le public ? Analyse comparative de trois artistes belges francophones* [Mémoire de master, Université catholique de Louvain]. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:11796>

Fontesse, D. (2020). *La communication des artistes musicaux sur Facebook : Quelle articulation entre promotion et interaction avec le public ? Analyse comparative de trois artistes féminines pop francophones et analyse dynamique des résultats avec le mémoire de référence de S. Braibant* [Mémoire de master, Université catholique de Louvain]. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:25925>

Naert, F. (2024). *Crafting celebrity: The strategic fan engagement of Taylor Swift* [Mémoire de master, KU Leuven]. https://vi.be/files/research/2024_MA_Fran_Naert.pdf

Nesti, E. (2021). *Fans et idoles — quand chacun tient l'autre. Pour une anthropologie des affects : Enquête sur un attachement corporel et numérique* [Thèse de doctorat, Université Sorbonne Nouvelle–Paris 3 et Università di Torino]. <https://theses.fr/2021PA030003>

Parvais, K. (2023). *The impact of artist-audience parasocial relationships on engagement in co-creation* [Mémoire de master, Université catholique de Louvain, Louvain School of Management]. <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:41199>

Références mobilisées dans l'analyse

TS_NYT_U1 : The Swift Society [@TheSwiftSociety]. (2026, 28 avril). *Taylor Swift talking about her songwriting for The New York Times* [Post]. X. <https://x.com/TheSwiftSociety/status/2049075712259207258>

TS_NYT_U2 : medi [@honeyswishlist]. (2026, 28 avril). *Taylor on writing Speak Now: "It was the first time there was this big debate over whether I deserved to* [Post]. X. <https://x.com/honeyswishlist/status/2049085282520076628>

TS_NYT_U3 : lexi | DAUGHTER FROM HELL [@finallyclean_]. (2026, 28 avril). *there is truly no one that does it like taylor swift. her songwriting craft is out of this world, she* [Post]. X. https://x.com/finallyclean_/status/2049098312674877470

TS_NYT_U4 : lil bap [@dreamlivsome]. (2026, 2 mai). *the thing about her is she has always craved validation in a way that used to be relatable but now* [Post]. X. <https://x.com/dreamlivsome/status/2050671476735615271>

TS_NYT_U5 : The Taylor Swift Updates [@theTSupdates]. (2026, 28 avril). *“Could I get enough points in a 3-and-a-half minute song... my songwriting has ever been the same since” — Taylor* [Post]. X. <https://x.com/theTSupdates/status/2049091842147238212>

TS_NYT_U6 : Brantley, B. [@BenjBrantley]. (2026, 28 avril). *Taylor Swift breaking down the craft of songwriting -- the origins, process and aftermath -- in the New York Times* [Post]. X. <https://x.com/BenjBrantley/status/2049140817504133151>

TS_NYT_U7 : izzy [@theprophetizzy]. (2026, 28 avril). *the way taylor defends her art so fiercely and yet recognises there’s always room for growth and deeply values criticism* [Post]. X. <https://x.com/theprophetizzy/status/2049235268306084100>

TS_NYT_U8 : Lewis [@LewisSwiftie]. (2026, 28 avril). *Taylor Swift has just proved she’s the greatest songwriter of all time by showing the attention to detail that goes...* [Post]. X. <https://x.com/LewisSwiftie/status/2049205423941546028>

TS_NYT_U9 : Pop Base [@PopBase]. (2026, 28 avril). *Taylor Swift talks to the NYT about criticism inspiring her songwriting: “[It] has been a huge fuel for me... like* [Post]. X. <https://x.com/PopBase/status/2049079387769696493>

TS_ERA_U1 : Annabur [@anhvt]. (2024, 9 décembre). *Taylor Swift made the closing night of ‘The Eras Tour’ unforgettable with ‘Midnight Rain’! Every performance of hers tells a* [Post]. X. <https://x.com/anhvt/status/1866036894720573548>

TS_ERA_U2 : Taylor Swift Updates [@TSUpdating]. (2024, 10 décembre). *A source tells PEOPLE, that Taylor Swift “is exhausted, but obviously so grateful” after ending The Eras Tour. “She had* [Post]. X. <https://x.com/TSUpdating/status/1866590858625364067>

TS_ERA_U3 : belletrone [@bratlore]. (2024, 10 décembre). *taylor puts on a front, or a performance, as to protect her private life. that performance, like everything she does,* [Post]. X. <https://x.com/bratlore/status/1866627639013715990>

TS_ERA_U4 : Santi (Taylor's Version) [@SarahBelles23]. (2024, 9 décembre). *I'm going to spend just as many days the remaining this tour has been, how much I love Taylor &* [Post]. X. <https://x.com/SarahBelles23/status/1865976747281220007>

TS_ERA_U5 : Holly [@holyn_daylight]. (2024, 9 décembre). *Taylor didn't just create a tour, she created a legacy. Each city The Eras Tour traveled to was struck with* [Post]. X. https://x.com/holyn_daylight/status/1866028729329491983

TS_ERA_U6 : illicitayfairs. (2024, 8 décembre). *The ending of the eras tour is so bittersweet, years will pass and our memories of this tour are going* [Post]. X. <https://x.com/illicitayfairs/status/1865693875362521094>

TS_ERA_U7 : flo & that ☆ [@hyunnybees]. (2024, 9 décembre). *i've never ever experienced something like the eras tour before in my life, and i don't think i ever will* [Post]. X. <https://x.com/hyunnybees/status/1866022951935426566>

TS_ERA_U8 : icê [@ownedbyswift13]. (2024, 9 décembre). *i can't believe it's over. i hope taylor knows how much we appreciate her for all the hard work she* [Post]. X. <https://x.com/ownedbyswift13/status/1866020533231595733>

TS_ERA_U9 : mari ★ [@fklrevrm]. (2024, 9 décembre). *Can you believe it's the last night of the eras tour? Like Taylor, the band, dancers, swifties, WE DID IT!* [Post]. X. <https://x.com/fklrevrm/status/1865911231409799495>

TS_ERA_U10 : luce JR [@capshawswife]. (2024, 9 décembre). *the eras tour is officially over. i'm so emotional this tour changed my life i fear i'll never again feel* [Post]. X. <https://x.com/capshawswife/status/1866019294670159881>

TS_ERA_U11 : Dana [@DanaBrigoli]. (2024, 9 décembre). *THAT'S IT FOR THE TOUR, SWIFTIES! THE ERAS TOUR FINALE ENDS IN A BIG BANG! Thank you everyone for hanging* [Post]. X. <https://x.com/DanaBrigoli/status/1866018931183358298>

SC_CONT_U1 : Neverclipx [@NeverclipsonX]. (2026, 14 avril). *Pokimane calls out Sabrina Carpenter for her mean reaction to a fan's Arabic chant during her Coachella performance.* "We should..." [Post]. X. <https://x.com/NeverclipsonX/status/2044192433567572034>

SC_CONT_U2 : XOXO - Reze [@denrezeBOOM]. (2026, 13 avril). *Or alternatively she was ableist and xenophobic* [Post]. X. <https://x.com/denrezeBOOM/status/2043580946931187883>

SC_CONT_PERF_U3 : dad stealer 🐱 [@sebcccubus]. (2026, 13 avril). *sabrina just put out the BEST FREAKIN SHOW from coachella this decade w references from 90s/2000s pop culture like the...* [Post]. X. <https://x.com/sebcccubus/status/2043570685419852144>

SC_PERF_U4 : lê [@dieforyous]. (2026, 12 avril). *y'all can stay mad. sabrina carpenter's coachella set was the best.* [Post]. X. <https://x.com/dieforyous/status/2043291848102310089>

SC_PERF_U5 : JHON [@TheXHappening]. (2026, 18 avril). 📺 *SABRINA CARPENTER JUST TOOK OVER COACHELLA #sabchella is everywhere because Sabrina Carpenter did more than perform. She turned Coachella...* [Post]. X. <https://x.com/TheXHappening/status/2045448137737634103>

SC_MAD_U6 : wandasattorney [@wandasattorney]. (2026, 18 avril). *SABRINA BROUGHT OUT MADONNA TO PERFORM VOGUE??? #Sabchella* [Post]. X. <https://x.com/wandasattorney/status/2045372194809663935>

SC_PERF_U7 : sofia [@lacyspov]. (2026, 11 avril). *don't smile on a park bench alone but not really alone is so cinematic #sabchella* [Post]. X. <https://x.com/lacyspov/status/2042833247063703571>

SC_PERF_MAD_U8 : SabrinaUpdates [@charts_sabrina]. (2026, 18 avril). *Madonna is on stage with @SabrinaAnnLynn at Coachella weekend 2. #Sabchella* [Post]. X. https://x.com/charts_sabrina/status/2045372118351896681

SC_PERF_U9 : m. 🌸 [@myanichelleexo]. (2026, 11 avril). *i'm sorry but no other pop girl is doing it like sabrina carpenter. She's hungry for this shit #sabchella* [Post]. X. <https://x.com/myanichelleexo/status/2042841273556439380>

SC_PERF_U10 : alexa [@brinitears]. (2026, 11 avril). *i'm so proud of her 🥹 #sabchella 2024 2026* [Post]. X. <https://x.com/brinitears/status/2042953239016931797>

SC_PERF_U11 : Pau 🦋🌸 GIRLS SO INLOVE [@sohighschoolpau]. (2026, 18 avril). *I thought Sabrina's show couldn't get any more perfect, because it was already so perfect, then she proved me wrong...* [Post]. X. <https://x.com/sohighschoolpau/status/2045443082791915579>

H_U1 : mae.0611 [@mae_lys06]. (2025, 14 décembre). *sur un nuage depuis hier soir, Mme Helena Bailly tu es faite pour la scène n'arrête JAMAIS #HelenaBailly #reimsarena* [Post]. X. https://x.com/mae_lys06/status/2000206936155865548

H_U2 : MireilleN99 [@MireilleN99]. (2026, 13 janvier). *Helena est incroyable sur scène, une énergie de fou, une voix live extraordinaire, une véritable authenticité, un Zenith full et...* [Post]. X. <https://x.com/MireilleN99/status/2011118603530354718>

H_U3 : Meg ✨ [@Meg_bdr]. (2025, 16 décembre). *Retour sur un moment suspendu : le concert de la Queen Helena Bailly ! Ambiance et notes de dingue ! Un vrai moment...* [Post]. X. https://x.com/Meg_bdr/status/2000998106763288691

H_U4 : dorianecrp [@dorianecrp]. (2026, 12 février). *pas helena qui fait 5 Forest, 4 zéniths de Lille, 3 zéniths de Paris et une Adidas Arena sur sa...* [Post]. X. <https://x.com/dorianecrp/status/2021942487691276316>

H_U5 : Estelle [@EsteelleAln]. (2026, 13 février). *Flemme des posts sur les gens qui disent que Théodore mérite plus qu'Helé. C'est que vous n'êtes pas aller...* [Post]. X. <https://x.com/EsteelleAln/status/2022438194650726597>

H_U6 : Angeline [@AngelineCappe]. (2025, 21 décembre). *La voix, l'énergie, la sincérité... Un concert hors du temps des frissons, des larmes et beaucoup d'amour!! Merci Helena...* [Post]. X. <https://x.com/AngelineCappe/status/2002697455029174613>

H_U7 : sandy destiny [@sandy1668067]. (2026, 14 février). *On parle de la scène et Helena sur scene sa voix, ses prestations c'est fort ! Et il faut bien démarrer...* [Post]. X. <https://x.com/sandy1668067/status/2022449215947911491>

H_U8 : Aali ✨ [@liline___]. (2026, 16 février). *J'arrive encore à être sous le choc de ce que Helena peut proposer purée sa voix est tellement irréaliste, les...* [Post]. X. https://x.com/liline___/status/2023497541514654196

H_U9 : 70smenn [@70smenn]. (2026, 6 janvier). *Le manque d'objectivité avec votre fanatisme pour Helena mdrrr À chaque eval lenie mettait une tempête à Helena mdr* [Post]. X. <https://x.com/70smenn/status/2008586895157326114>

H_U10 : Billboard France [@BillboardFr]. (2026, 12 janvier). *Les nommées dans la catégories Révélation féminine de l'année et Révélation scène aux Victoires de la musique 2026 : Theodora...* [Post]. X. <https://x.com/BillboardFr/status/2010773311010091513>

H_U11 : babioledk [@sbabioledk]. (2026, 12 janvier). *Être nommée 4 fois la même année aux victoires de la musique c'est exceptionnel et ça dit quelque chose de...* [Post]. X. <https://x.com/sbabioledk/status/2010827216871997895>

H_U12 : madonna [@mdnaspears_]. (2026, 13 janvier). *Pour moi Helena peut potentiellement gagner 2 Victoires de la musique max : chanson originale et révélation scène et ça...* [Post]. X. https://x.com/mdnaspears_/status/2011081122566885790

H_U13 : Ali [@AlisonLilis26]. (2026, 12 janvier). *On ne peut pas faire gagner une autre chanson que Mauvais Garçon. C'est la chanson de l'année mais également...* [Post]. X. <https://x.com/AlisonLilis26/status/2010793893206569343>

H_U14 : Victoria R [@assa13_r]. (2026, 13 février). *Je suis complètement objective mais elle doit gagner avec Mauvais Garçon pour la chanson originale de l'année. Que l'on aime...* [Post]. X. https://x.com/assa13_r/status/2022424369679712316

H_U15 : babioledk [@sbabioledk]. (2026, 18 février). *Par contre n'essayez même pas de réécrire l'histoire... Helena perce progressivement avec APDV puis surtout Summer Body avant que la...* [Post]. X. <https://x.com/sbabioledk/status/2024171400483779042>

Résumé

Ce mémoire étudie la manière dont la légitimité artistique est discutée, défendue et négociée dans les publications de fans sur les plateformes numériques. À partir de discours consacrés à Taylor Swift, Sabrina Carpenter et Héléna sur X, il cherche à comprendre comment les fans participent aux processus de légitimation des artistes qu'ils soutiennent.

Le corpus rassemble 46 unités analysées à partir de l'approche discursive de James Paul Gee, notamment de la distinction entre discours et Discours. L'analyse porte sur les formulations employées, les activités accomplies, les identités socialement situées, les relations construites et les biens sociaux distribués dans les publications.

Les résultats montrent que les fans ne se limitent pas à exprimer leur admiration. Ils argumentent, répondent aux critiques, comparent les artistes et mobilisent différents critères pour justifier ou contester leur légitimité. Le travail, la singularité, la performance, la trajectoire ou les reconnaissances extérieures deviennent ainsi des ressources de légitimation. Plusieurs Discours récurrents construisent notamment l'artiste comme autrice-artisane, créatrice d'univers, performeuse live ou figure dont la trajectoire justifie la réussite. Les fans occupent également différentes positions, comme celles de témoin compétent ou de défenseur du contexte.

Ce mémoire montre ainsi que la légitimation artistique ne relève pas uniquement des institutions, des médias ou des professionnels de la musique. Elle se négocie aussi dans les échanges entre publics. La proximité relationnelle et l'authenticité peuvent intervenir dans ces négociations sans se confondre avec la légitimité. Ce travail contribue ainsi à considérer les fans comme des acteurs des processus contemporains de légitimation artistique.

*Mots-clés : Légitimité artistique - Fans - Analyse de discours -
Proximité relationnelle - Co-construction*

Lou-Anne Parvy est étudiante en Master en Stratégie de la communication et culture numérique à l'UCLouvain Saint-Louis Bruxelles. Ses intérêts portent sur la culture, les pratiques numériques et les dynamiques de co-construction entre publics, plateformes et acteurs culturels. Ce mémoire s'inscrit dans cette perspective en étudiant la participation des fans aux processus de légitimation artistique.