Transidentités et séries télévisées

Mélanie Bourdaa et Hélène Breda

Introduction

Les séries télévisées, comme toute production médiaculturelle, entretiennent des relations à double sens avec les contextes sociaux dans lesquels elles sont produites, diffusées et reçues par des publics. Bien entendu elles se nourrissent de ces contextes : les évolutions culturelles et politiques qui façonnent une société transparaissent dans les fictions qui en émanent. En retour, les représentations en jeu dans de telles œuvres peuvent travailler et influencer les imaginaires collectifs, soit en soutenant et en perpétuant des modèles hégémoniques, soit en offrant des contre-modèles susceptibles de faire « bouger les lignes ». Il est possible d'« envisager les productions médiatiques à dominante fictionnelle comme des propositions de sens » (Alessandrin *et al.*, 2014 : 13), en l'occurrence sur l'axe du genre. En rappelant que les séries télévisées sont des « technologies de genre » (Lauretis, 2007), nous aborderons dans cet article la question spécifique des transidentités dans les séries télévisées états-uniennes et de leur réception par les publics concernés [1].

Si la fiction joue un rôle dans la définition et la mutation de normes sociales et politiques, les séries télévisées des quinze dernières années ont indéniablement contribué à la visibilisation et à la « légitimation » des identités transgenre *via* une évolution quantitative et qualitative de leurs représentations. Il ne saurait être question de dresser en quelques pages un panorama exhaustif de ces transformations, pas plus que de considérer que le parcours est achevé ni que les productions télévisuelles récentes sont désormais en adéquation avec la nécessaire reconnaissance [2] attendue par les personnes trans dans toute leur diversité. Il s'agira plutôt d'établir ici un bref « état des lieux » de la représentation des transidentités dans les séries télévisées et de leur(s)

1. C'est-à-dire les spectateur et spectatrices elles et eux-mêmes trans ou se revendiquant d'identités queer.

2. Le terme de « reconnaissance » renvoie ici aux travaux du philosophe Charles Taylor, lorsqu'il écrit qu'« une personne ou un groupe de personnes peuvent subir un dommage ou une déformation réelle si les gens ou la société qui les entourent leur renvoient une image limitée, avilissante ou méprisable d'eux-mêmes. La non-reconnaissance ou la reconnaissance inadéquate peuvent causer du tort et constituer une forme d'oppression, en emprisonnant certains dans une manière d'être fausse, déformée et réduite. » (Taylor, 2009 : 41-42).

réception(s), en ne perdant pas de vue qu'il s'agit d'un *work in progress* dont seules les fondations ont été posées.

Le premier pan de cette étude portera sur les représentations en elles-mêmes des transidentités sur petit écran. À l'heure où plusieurs personnages sériels trans ont pu se hisser en haut de l'affiche (et leurs interprètes en une de grands médias, telle Laverne Cox qui fit la couverture de *Time Magazine* en 2014), nous nous demanderons quel parcours a été accompli depuis quarante ans pour aboutir à un tel phénomène de visibilisation. Dans la seconde partie de notre article, l'étude de cas de la réception en ligne de la série *Sense8* nous permettra de mettre en exergue les évaluations positives et enthousiastes de la part d'un public (enfin) en mesure de s'identifier à un personnage trans bien écrit, doté d'une épaisseur psychologique et qui ne soit pas réduit à son identité de genre dans la narration.

1 Évolutions et enjeux de la représentation des transidentités dans les séries télévisées

En soi, la présence de personnes transgenre sur petit écran n'est pas une apparition récente : dans le années 1970 déjà, des figures alors dites de « transexuelles [3] » ou de « travestis » peuvent y être recensées, qui « se révèlent être dans les médias un corps et un esprit de marginaux, voire une curiosité, un produit, de la révolution sexuelle » (Espineira, 2017). Ainsi en 1977, Linda Gray tient le premier rôle récurrent de femme transgenre dans une série télévisée états-unienne, *All That Glitters* (Stein, 2004 : 177).

Le traitement des personnes trans comme revêtant un caractère curieux et marginal reste prégnant dans les fictions télévisuelles sur toute la fin du XX^{e} siècle et jusqu'au début du XXI^{e}. Les principales tendances qui se dégagent de l'examen de ces rôles secondaires, souvent anecdotiques, sont d'une part leur utilisation à des fins comiques (à leurs dépens), d'autre part leur instrumentalisation scénaristique dans un but de dramatisation.

La « transexuelle » qui amuse la galerie, c'est par exemple Helena Handbasket (Kathleen Turner) « père » de Chandler (*Friends*). Cette artiste de cabaret est censée fait rire non seulement par les blagues qu'elle égrène dans sa revue à Las Vegas, mais aussi et surtout, à un niveau extra-diégétique, lorsqu'elle est ridiculisée par la manière dont les autres personnages l'évoquent ou interagissent avec elle. Quoiqu'il s'agisse moins explicitement d'un rôle comique, le personnage de Denise (David Duchovny) dans *Twin Peaks* sert aussi de prétexte à quelques plaisanteries. Denise elle-même ne semble d'ailleurs pas se considérer comme une « vraie » femme : elle ne l'est que *more or less*, selon ses propres dires [4]. De fait, il apparaît que jusque dans les années 1990 voire 2000, les rôles de personnes transgenre servent volontiers à mettre en exergue une « anormalité » qui serait inhérente à leurs identités et rendrait légitimes les moqueries dont elles peuvent faire l'objet, ainsi que leur déshumanisation sous-jacente.

3. Le terme est ici genré au féminin, tant les personnes trans « MtF » (*Male to Female*) sont surreprésentées dans l'espace médiatique par rapport aux FtM (Female to Male), comme le relève Karine Espineira (Espineira, 2014 : 37).

4. *The Black Widow,* S02E12, 1991.

En contrepoint, à la même époque, d'autres personnages trans servent d'« accessoires scénaristiques » sur un mode pathétique, dramatique ou tragique. Il ne s'agit souvent (guère plus) que de figurant.e.s ou de seconds rôles ponctuels, telles les victimes de meurtres dans des séries policières comme *CSI* (*Les Experts*) [5] ou *Bones* [6]. Ces figures trans permettent en outre d'exploiter le motif narratif du *coming out* (parfois *post mortem*). La révélation de leur transidentité est l'occasion de créer la surprise, un petit coup de théâtre que l'on n'avait pas vu venir, pour les protagonistes et pour le public.

De fait, comme pour les personnages homosexuels analysés au cinéma par Richard Dyer (Dyer, 1980 : 31-35), les stéréotypes associés aux figures transgenres dans de telles séries jusqu'au début du XXI^{e} siècle sont à la fois d'ordre iconographique (représentation du monde de la nuit, de la prostitution, des *drag queens*) et structurel d'un point de vue narratif, par la fonction attribuée à ces figures au sein de la narration.

Si ces modèles ont perduré presque jusqu'aux années 2010, nous relèverons une évolution de la représentation des personnages transgenres, avec des « pics spectaculaires » notables depuis 2014 (Espineira, 2017). Le phénomène avait été amorcé avec des rôles plus récurrents que ceux des figurant.e.s précédemment évoqué.e.s, par exemple Cindy McCauliff (Linda Edelstein) dans *Ally McBeal* en 2000, Ava Moore (Famke Janssen) dans *Nip | Tuck* en 2004 ou Max Sweeney (Daniela Sea) dans *The L Word* à partir de 2006. Ces jalons ont ouvert la voie à des séries ultérieures dans lesquelles la transidentité de certain.e.s protagonistes a pu être mise au premier plan : Sofia (Laverne Cox) dans *Orange is the New Black*, Nomi (Jamie Clayton) dans *Sense8*, Maura (Jeffrey Tambor) dans *Transparent* ou encore Unique (Alex Newell) dans la série musicale adolescente *Glee*.

Ici, les personnages trans ne sont plus des prétextes à la moquerie ni des « accessoires narratifs ». Ils se trouvent dotés d'une autonomie au sein des intrigues, d'une psychologie fouillée, et constituent des points d'ancrage pour l'empathie et l'identification des spectateur.ice.s. Si leur transidentité occupe une place prépondérante dans les scénarios des œuvres concernées, ce n'est plus en tant que « solution de facilité » pour ménager des coups de théâtre mais pour enrichir une narration qui prend en charge des enjeux identitaires et relationnels réalistes. Ces séries mettent également en lumière la dimension constructiviste des identités genrées, faisant ainsi écho aux théories de Judith Butler sur les notions de « performance » et de « performativité » de genre (Butler, 2006). La performance, c'est aussi bien celle de Maura dans *Transparent*, qui apprend à 60 ans passés à adopter une gestuelle codée comme féminine que celle de l'adolescente Unique dans *Glee*, qui livre des prestations inspirées de grandes stars féminines. Quant à la performativité, elle passe à la fois par l'énonciation [7] et par la répétition des « pratiques du corps » qui instituent le genre (Butler, 2006 : 14) : la temporalité longue du format sériel permet de mettre en scène à la fois l'itérativité

5. *Ch-ch-changes,* S05E08, 2004. L'épisode met également en scène d'autres personnages transgenre.

6. *The He in the She*, S04E07, 2008.

7. « *I'm Maura* », dit celle-ci pour la première fois dans un *flashback* de *Transparent,* et à différentes reprises après son *coming out* ; « *I Am a Diva* » et « *If I Were a Boy* », chante Unique pour affirmer qu'elle n'est *pas* un garçon, mais tout au contraire une figure "quintessentielle" de la féminité.

et les évolutions à l'œuvre dans la construction des identités de genre des personnages trans.

Les productions états-uniennes les plus récentes font ainsi la preuve d'une volonté de représenter davantage et surtout *mieux* les transidentités, en s'éloignant des stéréotypes péjoratifs sur les « travestis » et les prostituées assassinées. C'est un véritable processus d'humanisation des personnes trans qui semble s'être mis en route dans ces fictions. Pour autant, des améliorations s'avèrent encore nécessaires et sont appelées de leurs vœux par le public. Karine Espineira relève que ce qui émerge actuellement dans l'espace médiatique (dont les séries font partie) est une figure hégémonique de « femme, blanche, occidentale, hétérosexuelle, validant l'ordre des genres, désexualisée et surgenrée, etc.) au détriment d'une figure 'paniquante' (la femme transgenre, étrangère, séropositive, prostituée, sur-sexualisée et dégenrée, etc.) source de *paniques de genre* » (Espineira, 2017). Ce manque probant de diversité suscite encore à l'heure actuelle un fort désir de meilleure représentation, ou du moins d'une représentation positive, de personnages transgenres dans les séries américaines. Du côté de la réception, les publics concernés demandent ainsi une visibilité plus importante et des personnages joués par des acteurs et actrices transgenres.

2 *Representation matters* : de l'importance de la représentation pour les publics LGBTQI

Nous avons déjà évoqué dans un travail précédent (Alessandrin, Bourdaa, 2017), les réactions aux mauvaises représentations des personnages transgenres dans les séries en analysant entre autres les interactions sur les réseaux sociaux des fans de *Pretty Little Liars* suite à la révélation que A, tortionnaire et meurtrier dans la série, était en réalité Cece Drake, personnage MtF. Nous allons nous arrêter ici sur les réactions aux représentations positives, et notamment dans la série *Sense8*, en étudiant les traces numériques et les conversations laissées par les fans sur les réseaux sociaux, les commentaires d'articles et autres forums.

Parmi les séries récentes précédemment citées, *Sense8* est l'une de celles qui cristallisent le plus de conversations et d'interactions autour de ses personnages LGBTQI. En effet, le couple Nomi Marks, personnage transgenre MtF et Amanita Caplan, sa petit-amie homosexuelle, symbolisent une représentation LGBTQI positive dans le paysage sériel contemporain. Sur Tumblr, grâce aux hashtags #Nomanita (contraction des noms Nomi et Amanita), plusieurs fans se sont exprimés sur l'importance du couple dans la fiction et au-delà, dans la sphère publique en termes de représentation de genre et de minorité sexuelle, qui jusque-là était relayée au second plan, voire au troisième plan. Par exemple, une fan écrit suite à l'annonce de l'annulation de la série :

> « Je n'ai jamais vu un autre couple lesbien décrit aussi précisément et avec autant de beauté que Amanita et Nomi, et je n'ai jamais vu une autre femme trans montrée de façon si positive et avec autant de vie. »

Pour cette fan, la série marque un tournant en termes de représentation positive des personnages trans, et elle souligne, pour ainsi dire, qu'il y a un avant et un après *Sense8*. Cette affirmation est renforcée par d'autres commentaires sur des sites Internet, comme *The MarySue*. Par exemple, Renata Riveri poste ce message il y a trois ans, au début de la série :

> « La première chose que j'ai aimée chez Nomi et Aminata est le fait qu'elles ne sont pas juste là pour le comique ou le *queerbaiting*. Elles sont un vrai couple, avec de vrais drames, de vrais problèmes (certains peut-être pas si vrais que ça), et oui, avec des moments marrants. Ce sont deux personnages très bien écrits, elles ont toutes les deux des désirs, des joies, des déceptions. Je n'avais jamais vu ça à la télévision [8]. »

Le *queerbaiting* est « une stratégie utilisée par les *networks* et les producteurs pour attirer l'attention des téléspectateurs queer grâce à des blagues, des gestes et une symbolique suggérant une relation homosexuelle entre deux personnages » (Fathallah 2015 : 491). La nouveauté de la représentation à la fois positive et quasi banale d'un couple lesbien dont un des deux personnages est transgenre dénote à la fois une audace scénaristique mais également d'un souci d'équité en termes de représentation des minorités sexuelles à la télévision. De plus Renata Riveri fait référence à un phénomène assez classique autour des séries télévisées : le fait d'attirer les publics LGBTQI, des publics particulièrement actifs sur les réseaux sociaux en quête d'une plus grande visibilité, en mettant en avant des relations homosexuelles, souvent fantasmées, dans le marketing et les paratextes des séries. Ce phénomène peut engendrer des trahisons assez violentes et est souvent associés au trope « *Bury Your Gays* », également connu sur le nom « *Dead Lesbian Syndrome* » (Bourdaa, 2018). Ce trope consiste à tuer des personnages homosexuel.le.s pour souvent faire avancer l'intrigue d'un personnage hétérosexuel. *Sense8* ne participe pas de cette tradition et au contraire met en avant le couple lesbien de façon remarquable, durable et positive.

La série est également remarquée par les fans pour le fait que Nomi soit un personnage récurrent et fasse partie à part entière du *cast* de la série, plutôt que ce que nous avons nommé un'accessoire narratif :

> « Une femme trans dont l'identité est traitée dans la série et n'est pas la seule caractéristique du personnage, et la série la considère comme n'importe quel autre personnage ? Check ! »

Dans un entretien accordé au site Internet AfterEllen, l'actrice Jamie Clayton a confirmé l'importance de décrire des personnages trans comme des personnages non marginaux et de les mettre au centre de la narration :

> « Je pense qu'il est important de montrer que ces personnages sont suffisamment importants pour être au cœur de la série. Il est important pour nous les personnes LGBTQI d'être représentés au mieux dans les séries. Et de toutes les manières possibles. Mais je pense que ce que nous faisons

8. https ://www.themarysue.com/why-sense8s-nomi-and-amanita-are-everything-to-me/

> et qui n'a jamais été fait auparavant, c'est de les montrer en personnages principaux, nous sommes montrés dans des relations amoureuses, nous sommes montrés en train de faire l'amour, nous sommes montrés au travail. Nous sommes des personnages stables avec un travail, des amants et une vie bien remplie. Vous savez, nous ne sommes pas ces personnes dépressives qui n'ont pas d'amis. Nous avons une vie. »

Les commentaires sur la fiche biographique du personnage dans le WikiFandom, créé et alimenté par les fans eux-mêmes, visant à cartographier et archiver l'univers de la série, attestent là encore de l'importance de la représentation et de la présence de ce personnage central dans la série. Par exemple, un usager prénommé Dylann Topher déclare :

> « Elle est une personne!!! S'IL VOUS PLAÎT, arrêter de vous disputer sur son genre comme si c'était ce qui la définissait ! Jamie Clayton ne souhaiterait pas ça, et moi non plus ! Bien sûr, c'est génial d'avoir une si excellente représentation d'une personne trans dans une série si géniale, mais ce personnage est bien plus ! »

Cette déclaration fait suite à des débats enflammés sur le site entre fans sur la façon dont ils doivent qualifier à la fois le personnage et l'actrice jouant le personnage, en référence à son identité de genre. Mais pour ces fans, le principal n'est pas tant l'identité de genre que le fait que le personnage ait un rôle central dans la narration.

Les réseaux ont joué le rôle d'une caisse de résonance pour ces publics, leur permettant de faire entendre leur voix et d'avoir une tribune d'expression pour une meilleure représentation. Une campagne Twitter a été mise en place pour soutenir la série et demander une troisième saison au diffuseur Netflix. Cette campagne de soutien, ce *lobbying* de fans, a également été l'occasion d'être « visibles et bruyants » (Jenkins, 2006) sur la question de la représentation comme le prouve ce tweet posté par #GiveSense8Season3 : « Quand j'ai vu que Jamie Clayton était trans, et que j'ai vu comment nomanita avait une relation saine, j'ai pleuré de bonheur. » La question que soulève ce tweet est celle de l'acteur ou l'actrice qui joue ces personnages, souvent des acteurs ou actrices cis (David Duchovny, Jeffrey Temblor par exemple) rajoutant à l'effet mascarade de la représentation et rendant difficile des phénomènes d'identification pour les publics. Dans un commentaire à l'article sur Jamie Clayton dans AfterElle, Andrea souligne l'importance de ce phénomène identificatoire :

> « Je suis une informaticienne transgenre et je tombe de ma chaise à chaque fois que Nomi fait quelque chose de cool. L'identification et le simple fait de se sentir VUE comme une vraie personne est incroyable. »

L'identification au personnage est d'une importance capitale pour les fans transgenres qui peuvent enfin voir et donner à voir leur vie dans une série, le personnage fonctionnant comme un effet miroir de leur propre vie. C'est ce qu'explique Kelly Taylor, toujours dans les commentaires du site *The MarySue* :

> « Je pensais être la seule à penser regarder sa propre relation sur l'écran. Je suis également une femme cis, qui s'est principalement identifiée comme hétérosexuelle une grande partie de sa vie jusqu'à ce que je sorte avec ma petite-amie qui est une magnifique femme transgenre juive. Nous avons décidé de regarder ensemble *Sense 8*, et le fait de les voir, c'était comme de voir projeter notre propre couple sur l'écran. Et cela m'a fait réaliser l'importance de la représentation dans les média modernes. »

Cependant, malgré cette visibilité et cette représentation positive, qui donne à voir aux personnes transgenres une identité qui leur ressemble à l'écran, les remarques et les commentaires transphobes subsistent dans les interactions. Alex Delarge, par exemple, répond à Kelly Taylor lorsqu'elle dévoile sa propre expérience et par là même lorsqu'elle se dévoile complètement :

> « Qu'est-ce que c'est que cette merde de "cis" ? Tu veux dire les gens normaux ? Qu'est-ce que c'est que cette connerie ? Je vous jure, ils auraient dû lâcher une bombe atomique sur la Californie et l'éliminer des États-Unis. Toutes les choses bizarres semblent venir de là-bas aujourd'hui ».

L'ignorance de cette personne transparaît dans ce commentaire qui se transforme en haine. La représentation positive est nécessaire à la fois pour donner aux personnes transgenres des personnages auxquels s'identifier et rendre ainsi visibles leur sexualité et/ou leur identité de genre et pour éduquer les autres personnes en leur montrant des personnages qui ne sont ni marginaux ni pervers dans des rôles centraux.

Conclusion

La présence de personnages transgenres dans les fictions télévisuelles aux États-Unis permet de mieux comprendre, comme l'a montré ce chapitre, les liens entre les questions de représentation, quantitative et qualitative, positive ou négative, les questions sociétales et les réceptions. Les processus d'humanisation et les mises en visibilité de ces personnages que nous avons analysés ici amènent à une réception active de la part des publics, qui voient une opportunité pour « faire voir » et « faire connaître » leur propre identité. La fiction joue un rôle fondamental dans l'éducation et la représentation des minorités sexuelles et/ou de genre, qui possèdent ainsi des personnages auxquels s'identifier. L'exemple de *Sense8* est emblématique, puisque le personnage transgenre est joué par une actrice transgenre, ce qui rajoute un effet positif à la représentation pour les publics trans. L'effet miroir de la fiction est un déclencheur pour l'expression de leur propre expérience, et pour leur donner le courage et l'envie de se dévoiler.

Bibliographie

Alessandrin Arnaud, Biscarrat Laetitia, Espineira Karine, Thomas Maud-Yeuse, *Quand la médiatisation fait genre. Médias, transgressions et négociations de genre.* Hors-série des *Cahiers de la transidentité*, Paris : L'Harmattan, 2014.

Alessandrin Arnaud, Bourdaa Mélanie (dir.), « Une visitité trans à double tranchant », in *Fan Studies Gender Studies : la rencontre*, 55-67, Paris : Téraêdre, 2017.

Bourdaa Mélanie, Alessandrin Arnaud, *Fan Studies Gender Studies : la rencontre,* Paris : Téraêdre, 2017.

Bourdaa Mélanie, « 'May we meet again' : social bonds, activities and identities in the #Clexa fandom », in Booth, Paul, *A Companion to Media Fandom and Fan Studies.* London : Wiley-Blackwell, 385-400, 2018.

Butler Judith, *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité.* Paris : La Découverte, 2006.

De Lauretis Teresa, *Théorie queer et culture populaire. De Foucault à Cronenberg.* Paris : La Dispute / Snédit, 2007.

Dyer Richard, *Gays & Film.* Centurion Print of Hertford, 1980.

Espineira Karine, « Les constructions médiatiques des personnes trans. Un exemple d'inscription dans le programme 'penser le genre' en SIC », *Les Enjeux de l'information et de la communication* n° 51/1, 2014.

Fattalah Judith. « Moriarty's Ghosts. Or the queer disruption of the BBC's *Sherlock* », *Television and New Media*, vol. 16, n° 5, 490-500, 2015.

Jenkins Henry, *Convergence Culture. Where old and new media collide*, New York : NYU Press, 2006.

Stein, Marx, *Encyclopedia of Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender History in America.* New York : Charles Scribner's Sons, 2004.

Taylor, Charles, *Multiculturalisme. Différence et démocratie.* Paris : Flammarion, coll. « Champs – Essais », 2009.