

Event Review

Compte rendu du colloque *Télévision queer*

Chloé Glangeaud

Les 9, 10 et 11 mai 2019 s'est déroulé à l'Université de Montréal le colloque *Queer Television/Télévision Queer*, organisé par Joëlle Rouleau et Marta Boni, toutes les deux professeures au Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques. « Qu'est-ce que la télévision queer ? » Voilà la question qui ouvre et anime ce colloque, qui s'inscrit dans les activités du Labo Télé, en collaboration avec l'IRTG et le Queer Media Database.

Trente et un intervenant.e.s venus de pays différents (Etats-Unis, France, Italie, Canada) confrontent leurs analyses de la télévision queer autour des notions de représentation et de contextes socioculturels, dans une expérience interdisciplinaire qui fait se rencontrer les études télévisuelles, cinématographiques, les Media Studies, les Cultural studies et les études des genres. La problématique du colloque part du constat, déjà soulevé en 2004 par Lynne Joyrich et Julia Himberg (ici réunies, avec Jack Halberstam, dans la table ronde qui ouvre le colloque) que la télévision, média de masse inscrit dans une logique industrielle, est peut-être peu apte à véhiculer des perspectives queer, le queer étant une posture qui déconstruit et qui remet en cause les normes.

Nous proposons de faire un compte rendu exhaustif du colloque, en réunissant les grandes notions abordées par plusieurs interventions, organisé en trois parties : les problèmes de représentation, la remise en question du système de production, et

enfin les solutions proposées par les intervenant.e.s lors de ces trois journées. Les vidéos des interventions et détails du colloque sont disponibles sur le site du Labo Télé (labotele.com).

Problèmes de représentations

La question de la représentation des personnages LGBTQ+ est une des questions principales sur laquelle les intervenant.e.s portent leur attention. Elle soulève le problème des clichés et des binarités, typiques des produits industriels. Quels discours ces représentations provoquent-elles ? Le personnage queer est, historiquement, celui qui reste en marge et stéréotypé. Les représentations télévisuelles de personnages LGBTQ+ et des thématiques lesbiennes et gays ne sont pas en adéquation avec la réalité, et répondent majoritairement à une idée de conformisme. Il semble s'établir une homonormativité autour du personnage gay ; une « bonne » lesbienne doit être sexy si elle veut bien être représentée, explique Tara Chanady (UdeM) dans son analyse de la télévision québécoise. Au fil des années, les représentations demeurent limitées à l'idée de chercher à identifier une personne queer de façon binaire. Giovanna Maina (Université de Sassari) et Federico Zecca (Université de Bari) soulignent le statut temporaire du personnage destiné à mourir ou à disparaître au profit d'archétypes « hétéronormés », dans la télé italienne à la fin des années 1990. La marge représentée s'inscrit dans

une binarité qui juxtapose marge et hors-norme, du point de vue genré et sexuel. Le personnage queer, gay ou homosexuel n'est plus un personnage parmi d'autres, car machinalement opposé à un prédicat hétérosexuel.

À la télévision, le personnage ou individu queer est représenté comme un archétype. Julie Ravary-Pilon (UQAM) parle d'une migration de la résistance à une reproduction, avec l'exemple du *Ellen DeGeneres Show* (CTV, 2003). Par ses invités et figurants, la mise en scène du désir sexuel crée un affect comique massif auprès du public, engendrant un archétype de la binarité autour de l'hétérosexualité sexualisée et l'homosexualité déssexualisée. La posture de résistance instaurée par l'animatrice au fil de sa carrière se confond alors avec une posture de reproduction des binarités au service d'un regard hétérosexuel.

Ces représentations viennent donc remettre en cause le choix d'une mise en scène encore très hétéronormée dans la façon de filmer qui développe un regard particulier sur Ellen DeGeneres. Ravary-Pilon mentionne trois modes de visibilité du queer dans la télévision : 1. hypervisibilité, 2. visibilité identifiable, 3. critères identitaires. Au-delà des questions de représentations, la mise en scène est à questionner dans la façon de représenter des relations et des personnages gays. Comme de nombreux chercheur.se.s en font mention, ces relations sont découvertes par une manipulation de l'affect du spectateur, par une mise en scène de l'émotion. Certaines séries encore peu nombreuses tentent de réajuster leur regard avec une représentation plus réaliste comme la websérie québécoise *Féminin/Féminin* (2014–). À l'occasion de la table ronde des professionnels du 10 mai, la réalisatrice Alice Bédard souligne l'importance de déconstruire les stéréotype sautour des représentations des personnages LGBTQ+ des séries, en partant d'une approche universitaire qui proposerait de repenser le concept et la forme de l'objet télévisuel.

La télévision québécoise entretient, depuis les années 2000–2010, avec la multiplication des plateformes, un discours pédagogique visant à introduire des réalités de la société civile, comme les personnages queer ou trans, comme le souligne Stéfany Boisvert (UQAM). Néanmoins, le discours médiatique qui en ressort laisse subsister une gé-

néralisation et globalisation en faveur d'une binarité spectatorielle genrée. Les programmes restent conçus pour une audience hétérosexuelle cisgenre, et maintiennent les personnages queer en marge sans les inclure dans une mixité représentative (Astrid Fellner, IRTG Saarland University).

Ce manque d'intérêt peut créer l'indignation des fans, comme ce fut le cas avec la mort surprenante de Lexa dans *The100* (The CW, 2014–) (Mélanie Bourdaa, Université de Bordeaux). Cet exemple illustre l'absence de focalisation des récits autour de ces personnages, à l'exception de simples ellipses narratives. Les programmes qui en font leurs principaux protagonistes sont peu nombreux face à une grille de programmes encore très ciblée hétéronormée comme l'illustre les nombreuses séries depuis 2010. Si Netflix commence à proposer des programmes plus ciblés, le problème de catégoriser les programmes autour du concept de sexualité demeure (Katerina Symes, Université Concordia).

Remise en question du système de production

Certaines communications abordent de plus près la dimension de la production des programmes. Au-delà des personnages, ce sont les producteurs qui posent le concept du projet télévisuel qui sont à questionner. L'analyse des formes et plateformes permet de révéler les problèmes qui subsistent au niveau du système de production d'une série. Celle-ci est le plus souvent généralisée autour d'une notion hétéronormative qui devient massive. Le système de production investigateur, serait donc défaillant et discriminant en ne tenant pas compte d'autres possibilités dans la façon de représenter et de considérer les personnages *queer*.

Le mainstream conduit à repenser le rapport à l'audience. Le public est plus averti et apte à se projeter dans différentes représentations. Maxime Cervulle (Université Paris 8 et CEMTI) et Lucas Bragança (UFES) prennent pour exemple le très populaire *RuPaul's Drag Race* (LogoTv, VH1, Netflix, 2009–). Le programme s'inscrit comme le plus proche de l'expérience queer mettant au centre la performance drag. Il est parvenu à se créer une place dans le mainstream, par la présentation d'un véritable show avec ses propres règles et son propre fonctionnement, permettant de faire fondre la thématique queer avec la forme du programme. La

célèbre émission prône une expérience queer dans son mode même de production. Mais, la place de personnes racisées additionnée à celle de personnes trans dans le programme permet de réfléchir l'articulation de diverses oppressions. Son fonctionnement qui découle du mainstream et de l'usage des réseaux sociaux peut effacer la personnalité queer au profit d'un phénomène télévisuel.

La plateforme est un facteur à prendre en compte dans le discours sur la télévision queer. La websérie, en ce sens, offre pour la plupart une plus grande liberté que la télévision linéaire. Elle devient à la fois la forme et la plateforme de prédilection pour aborder des sujets jugés trop controversés. C'est ce qu'Alice Bédard (Actrice) soutient notamment et qu'elle exemplifie avec sa websérie en développement, *Trans*. Selon elle, il s'agit d'un format qui rassure les producteurs et les créateurs. Néanmoins, cela revient à poser des questions autour de la légitimité et des discriminations dont sont encore victimes les projets allant contre la norme. Alice Bédard propose une web série trans, avec un point de vue trans, incarnée par une trans. Elle cherche à déconstruire cette approche universelle en dépassant le concept des représentations et en se focalisant non plus sur une identification physique aux personnages, mais affective.

La télévision queer devient un sujet de débat jusque dans sa forme qui mêle les genres et les auteurs. Lynne Joyrich (Université Brown) en citant *Sense8* (Netflix, 2015–2018), et Florian Grandena (Université d'Ottawa) avec *American Horror Story* (FX, 2011–), mettent en avant la forme des séries qui ne répondent à aucune règle, en mêlant les genres, les sujets et en déconstruisant les normes spatio-temporelles, qui produit un affect queer. Le genre de l'horreur permet par exemple de mettre en scène une anomalie physique comme une identité positive et non plus marginalisée ou de façon hégémonique dans un sens négatif. Le queer s'inscrit dans la télévision, définie comme un média protéiforme et insaisissable (tout comme le queer). Pour Florian Grandena (Université d'Ottawa), il y a plusieurs télévisions queer et non une seule. Elles ne s'arrêtent pas à une façon de faire, à un concept, à une représentation. Cette reconsidération du média dans sa forme, ses particularités et ses modalités de diffusion permet un rééquilibrage des binarités.

Elle permet d'aller plus loin que la question des représentations, en proposant de réfléchir aux espaces pour mieux comprendre comment la participation à une culture dominante a lieu et comment il est possible de proposer autre chose. Le propos queer s'inscrit dans un mode de fonctionnement et de production télévisuelle qui rompt avec certaines façons de faire, comme le soulignent Prakash Krishnan (Université Concordia), Charlotte Kaiser (Université Martin-Luther de Halle-Wittenberg) ou Alice Bédard. Les communications du colloque s'inscrivent dans cette idée de chercher à définir ce qu'est le queer, se heurtant alors aux notions de catégorisation, de binarité et de généralisation.

Quelles solutions ?

Après la présentation et l'énumération de ce qui se fait autour des représentations LGBTQ+ et des modes de productions, les intervenant.e.s ont émis des hypothèses quant aux moyens d'y remédier. En Italie, l'homosexualité demeure non représentée ou juste évoquée, comme dans la série *Gomorra* (Sky Atlantic, 2014–). Dans la plupart des cas, elle est présente dans un sous-texte qui se développe auprès des fans (Gabriela Arcega Garcia, UNAM), dans le cadre de pratiques comme le *shipping* qui consiste à créer de nouvelles histoires en explorant les relations potentielles entre plusieurs personnages, ou dans la construction d'hypothèses concernant l'orientation sexuelle des personnages ou même des acteurs, comme le démontre Lynn Kozak (Université McGill).

Les chercheuses proposent de repenser la question des représentations à travers une reconsidération des structures des formes et plateformes. Un processus de disidentification dont parle Charlotte Kaiser en se référant à *Munoz* (2009) est suggéré pour parvenir à une meilleure conceptualisation de ce que peut être le queer à la télévision. Il a pour but de ne pas chercher à créer une identification du spectateur au personnage par l'intermédiaire d'une représentation. L'autoreprésentation positive queer ne suffit pas, selon la chercheuse. Il faut une multiplicité des représentations et rompre avec la norme. La multiplicité et la diversité deviennent des solutions dans la façon de penser un projet télévisuel queer, selon Prakash Krishnan et Charlotte Kaiser. Florian Grandena avance une posture centrée sur

les enjeux du capacitisme, soit la capacité observatrice du spectateur dans son intérêt pour un objet ou personnage queer. Il crédite l'absence de hiérarchisation et de processus autoréflexif, où l'auto-critique serait centrale.

La posture du spectateur doit être repensée. Ne pas tomber dans la généralisation reviendrait à limiter les rapports d'affect émis et donc l'identification par la représentation. La télévision queer pourrait donc être une télévision de la contemplation et de l'accompagnement (comme le souligne Marion Froger intervenant dans le débat), dans la façon d'inviter le fan à contempler d'abord une scène du quotidien plutôt qu'un individu. L'authenticité deviendrait une notion majeure à cette définition qui tente d'être élaborée.

Le rapport au casting vient aussi souligner le rapport et l'impact de la télévision selon Arnaud Widendaële (Université de Lille Nord) qui analyse le cas de Gregg Araki. Les relations entre fans et production découlent de ce rapport de transparence qui subsistent entre les deux agents/intermédiaires. Mélanie Bourdaa souligne une authenticité dans les représentations en lien avec cette relation qui se crée entre les publics, les producteurs et acteurs d'un projet. La conception de communauté/*fandom* permet à une série de glisser de la marge vers le statut de série culte comme l'illustre *RuPaul's Drag Race*.

Le projet de « queering the television » ne serait donc pas à définir comme un ensemble de représentations « justes », mais davantage comme une expérience queer, qui prendrait en considération l'expérience télévisuelle dans sa totalité, une forme en circulation à travers différentes plateformes. Le colloque a dans ce sens proposé aux intervenant.e.s et au public de participer à une analyse collaborative des premières dix minutes de la série *Pose* (FX, 2018–), qui a permis de faire diverger les analyses et de mettre en avant une expérience (polyphonique) queer. Les lectures différentes des individus, prenaient le dessus au détriment des représentations.

Définir c'est nommer, donc catégoriser, s'inscrivant dans la conception binaire dans laquelle évoluent les sociétés contemporaines et où s'inscrivent beaucoup de projets industriels. La question de la définition de ce qu'est la télévision queer devient centrale dans la façon de faire de la télévi-

sion queer. Prakash Krishnan soulève la traduction dans la réception transnationale des programmes. Pourquoi devrait-on toujours s'expliquer ? Entrer dans cette logique définitoire reviendrait à chercher une cause à l'effet queer, jugé comme une conséquence, et non comme un état de fait. Joëlle Rouleau suggère de quitter la notion de généralisation et d'assumer que des lectures diverses peuvent être faites sans pour autant chercher à les provoquer ou expliquer aux moyens d'une représentation suggestive. Cela tend à se rapprocher des postures de fans autour de quantité de programmes télévisuels, où les lectures sont toujours plus riches et diversifiées, et où la notion d'audimat n'est pas prédite ou projetée dans l'objet diffusé.

Conclusion

« Qu'est-ce que la télévision queer ? » Le débat aura permis de faire une énumération de ce que la télévision queer n'est pas et ne veut pas être en contradiction avec ce qu'elle doit être. Si la notion de télévision queer fait débat et a encore du mal à trouver sa place dans les discours universitaires, elle est une question qui suscite beaucoup de réactions. Jugée come transgressive et en marge, la télévision queer nous entoure au quotidien. Les projets télévisuels continuent à se multiplier, le queer devient parfois une étiquette rentable, parfois l'élément d'un manifeste militant.

Ce colloque aura permis d'établir que la sphère publique et médiatique continue de filtrer le queer à l'instar des groupes plus restreints qui continuent à se battre pour leur visibilité (e.g. : *Feeling Seen-film*, Beth Ryne). Le combat de la télévision queer reste celui des formats grands publics qui génèrent une représentation filtrée et stéréotypée à l'inverse de productions sans doute moins populaires, mais plus proche de ce qu'elle peut être. Chercher à définir le queer revient à en faire un sujet, amorçant une binarité entre ce qu'il est et ce qu'il n'est pas. Peut-être vaut-il mieux ne pas tenter de poser une définition adéquate. Peut-être la télévision queer se trouve-t-elle dans cette indécidabilité, dans une expérience qui échappe aux définitions.

Remerciements

Merci à Marta Boni et Joëlle Rouleau pour leur collaboration à la rédaction de ce compte rendu.