



HAL
open science

Les représentations des transidentités à la télévision de nos jours : entre stéréotypes historiques prégnants et fabrique d'un imaginaire plus inclusif

Laura Legall

► To cite this version:

Laura Legall. Les représentations des transidentités à la télévision de nos jours : entre stéréotypes historiques prégnants et fabrique d'un imaginaire plus inclusif. Sciences de l'information et de la communication. 2021. dumas-03726176

HAL Id: dumas-03726176

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03726176>

Submitted on 18 Jul 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias, innovation et création

Les représentations des transidentités à la télévision de nos jours

Entre stéréotypes historiques prégnants
et fabrique d'un imaginaire plus inclusif

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Thierry Devars

Nom, prénom : LEGALL Laura

Promotion : 2020-2021

Soutenu le : 24/09/2021

Mention du mémoire : Très bien

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	1
AVANT-PROPOS	2
INTRODUCTION	4
I) RETOUR SUR LE CONTEXTE SOCIO-HISTORIQUE ET ÉPISTÉMOLOGIQUE DES REPRÉSENTATIONS MÉDIATIQUES DES TRANSIDENTITÉS ET DES PERSONNES TRANS : UN REGARD CISGENRÉ DISQUALIFIANT OU LE CISGAZE INSTITUÉ	13
A. LE FAIT DIVERS. LES PREMIÈRES ICÔNES DES ANNÉES 1950 : LILI ELBE, JORGENSEN ET COCCINELLE. DE LA CULTURE CABARET TRANSGENRE À LA PERFORMANCE D'UN GENRE ATTENDU.	13
1. L'enracinement d'un imaginaire premier et prégnant	13
2. Les « pionnières »	15
B. LE FAIT DE SOCIÉTÉ. LA TRANSITION DÈS LES ANNÉES 1970 : LES TRANSEXUELS S'APPROPRIENT L'ESPACE TANDIS QUE LES STRUCTURES DE RÉPRESSION SE RENFORCENT.	18
1. Stéréotype, fac-similé, archétype et révélation	18
a. Julia Serano : facsimilation, dégenrement et archétypes	19
b. Karine Espineira : la figure trans et les modélisations	21
2. Explosion de la ball culture et performance de genre	22
C. L'ÉGALITÉ DES DROITS FACE À LA « PANIQUE TRANS ». DEPUIS LES ANNÉES 2000 : EXPLOSION ASSOCIATIVE ET MÉDIATIQUE, MONTÉE EN PUISSANCE DU MILITANTISME ET CULTURE DE GROUPE	25
1. Un engouement médiatique récent pour les militances LGBTQIA+...	25
2. ... mais des détracteurs politiques dénonçant un « phénomène », une « épidémie » et une « propagande » trans	30
II) ANALYSE COMPARÉE : DEUX PROGRAMMES QUI PROPOSENT NON SANS MALADRESSES DE NOUVEAUX IMAGINAIRES EN VUE D'UNE REPRÉSENTATION BIENVEILLANTE ET INCLUSIVE DES PERSONNES TRANS	33
A. LES RESSORTS DE LA FABRIQUE D'UNE REPRÉSENTATION BIENVEILLANTE ET INCLUSIVE	33
1. Le registre de l'intime : la chambre comme antre intérieure (utilisation récurrente du clair-obscur)	33
2. La transparence concernant le processus-même de transition le drédramatise en le normalisant	37
3. La spiritualité comme piste	40

B. LA RÉAPPROPRIATION DES MYTHES CONSTITUTIFS DU GENRE. ANALYSE DE CAS.	43
1. Vénus et la mer/mère (origine et naissance du Monde)	43
2. Les créatures magiques : anges, fées et sorcières	46
C. DES MOTIFS RÉCURRENTS QUI POSENT ENCORE PROBLÈME : LA FIGURE DE L'EXPERT MÉDICAL, LE CORPS (MIROIR ET HABILLAGE), LES PHOTOS « D'AVANT » LA TRANSITION. ANALYSE DE CAS.	49
1. La figure de l'expert.e	49
2. L'« avant » représenté	53
3. Le corps	55
III) RECOMMANDATIONS : COMMENT RENDRE VISIBLES DES TRANSIDENTITÉS PLURIELLES DANS L'ESPACE SOCIAL ET MÉDIATIQUE ? OU LES PERSONNES TRANS EN ACTION	59
A. CONFLITS AUSSI BIEN DU CÔTÉ DE LA PRODUCTION QUE DE LA RÉCEPTION	59
1. Côté définitions et linguistique	59
2. Une critique épistémologique nécessaire à prendre en compte en vue d'une critique de la réception	63
3. Côté réception et interprétation : un pacte télévisuel avec le public	65
B. LA QUESTION DU SAVOIR ET DE L'OPINION SITUÉS OU COMMENT LES PERSONNES TRANS JUGENT ET ANALYSENT LEUR MÉDIATISATION	67
1. La normation du monde : hétérosexualité, cissexisme, transphobie ou quand la sexuation précède le genre	67
2. Les trans par les trans : la question du terrain	70
C. DES SOLUTIONS : INTERSECTIONNALITÉ, PLURALITÉ, COLLECTIF, PÉDAGOGIE. DE PLUS EN PLUS DE PROGRAMMES PROPOSENT DE NOUVELLES REPRÉSENTATIONS	73
1. «Les identités trans sont des mosaïques de données qui se superposent» (<i>Une histoire de genre</i> , Lexie)	74
2. Le retour au collectif ou la dérive communautaire ?	76
3. Pédagogie, poésie et divertissement : de nouvelles pistes pour les représentations ?	79
CONCLUSION	84
BIBLIOGRAPHIE	89
ANNEXES	95
RÉSUMÉ	159
MOTS-CLÉS	159

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je souhaite remercier mon tuteur universitaire Thierry Devars pour ses conseils très précieux qui ont orienté mes recherches et mes lectures tout au long de la rédaction de ce mémoire. Je tiens également à remercier ma tutrice professionnelle Nima Santonja qui a pris le temps de m'expliquer avec beaucoup de patience et de pédagogie son approche de la transidentité mais aussi des arts de la scène, des harmonies et de la comédie musicale.

Je tiens aussi à remercier Valérie Patrin-Leclère, Virginie Julliard et Steven Clérima qui, dans le cadre du Fablab, ont accompagné mon désir de porter un projet audiovisuel traitant des transidentités avec bienveillance et optimisme. Merci pour leurs conseils avisés et professionnels.

J'adresse mes sincères remerciements à l'ensemble des personnes qui ont accepté volontiers de répondre à toutes mes questions et ce, dès les toutes premières hypothèses qui ont émergé lors de l'atelier du Fablab. Merci à Claire Lemaire avec qui j'ai passé des heures au téléphone et qui m'a donné des conseils artistiques avertis. Merci à Maëva Trioux de m'avoir laissé accéder à l'histoire de son personnage dragqueen Myëve Märchen que j'ai eu la chance de voir en Briochée chez Madame Arthur ! Merci à Tadeo Escalante, réalisateur et comédien (et plein d'autres métiers artistiques) qui a lancé sa propre web-série sur les transidentités *Drama Queer*. Merci à Gabriel Harrivelle pour la clarté de son propos et son enthousiasme à partager ses savoirs(-fares) sur les questions LGBTQIA+ dans les médias. Merci à Camille Ducelier, réalisatrice dont je suis de près le travail qui, depuis la Belgique, m'a raconté tous les secrets d'écriture et de tournage de ses projets. Merci à Grégoire Lainé, danseur, comédien, et jeune dragqueen, rencontré au détour d'une audition en comédie musicale... Enfin, merci à Arnaud, mon demi-frère pour toutes les fois où il n'a pas hésité à se livrer et à rire aussi de son vécu.

Je remercie également Karine Espineira d'avoir pris le temps d'approfondir par mail certains passages de ses travaux qui ont constitué une base fondamentale à mes recherches. Merci à Yoann Roszévitch, Conseiller lutte contre la haine et les discriminations anti-LGBT auprès de la DILCRAH pour son écoute et son soutien à distance.

Merci à Arnaud Clermidy d'avoir pris le temps de relire mon travail (même les notes de bas de page dont la mise en forme n'a aucun secret pour lui). Et merci aux yeux relecteurs de Gabriel Harrivelle !

AVANT-PROPOS

La question de la transidentité a toujours fait partie de mon quotidien car j'ai eu la chance de grandir avec mon demi-frère, Arnaud, et de le voir transitionner et s'épanouir au fil des années. J'ai été directement témoin des violences qu'il subissait régulièrement et m'étais déjà emparée de ce sujet à travers différents reportages photo et vidéo. Je me suis alors promis qu'un jour je raconterais son histoire et celle des personnes qui vivent des parcours de vie similaires. Au cours de nos conversations, Arnaud se plaignait de ne pas voir de représentations positives ou même variées des personnes trans dans les médias (documentaires, fiction, plateaux tv...) qui auraient pu lui permettre de se projeter dans des parcours riches, stimulants et épanouissants. J'ai alors vu dans ma formation universitaire (et l'atelier du Fablab notamment) une opportunité incroyable de faire valoir ce que mon demi-frère s'est efforcé de me témoigner. Ceci grâce à un projet de web-série de docufiction autour des transidentités à travers lequel il sera question de diversifier les représentations des personnes trans. Je serai accompagnée par plusieurs personnes concernées et susceptibles de témoigner des multiples facettes de leur existence : des multiples aspects de la transition mais, au-delà, des multiples aspects de l'existence de personnes trans (rapport au travail, relations familiales, amoureuses, démarches administratives, etc.). La question de la *transition* n'est pas le cœur de mon travail ou de mes questionnements, je cherche à donner à voir la diversité des parcours, et multiplier les thématiques pour explorer les questions, difficultés, étapes auxquelles se confrontent les personnes trans.

Mon travail s'oriente donc d'abord autour des Gender et des Cultural Studies ainsi que des Sciences de l'Information et de la Communication. En parallèle de la création artistique et de la production audiovisuelle, il me tient à cœur de rassembler tous les moyens et les savoir-faire universitaires afin d'interroger les nombreuses problématiques qu'un tel sujet soulève. Il me faut étayer cette proposition audiovisuelle par un travail approfondi d'enquête et de recherche. Cela est permis à la fois par les réunions de *brainstorming* et de réflexion avec les personnes concernées et mes travaux de recherche dans le cadre de mon Master et de l'accompagnement proposé par le GRIPIC (Groupe de Recherche Interdisciplinaire sur les Processus d'information et de Communication, le laboratoire de recherche du CELSA/Sorbonne Université spécialisé dans l'étude des transformations de la

communication et des médias). Les travaux scientifiques qui y sont conduits viendront éclairer ce projet audiovisuel et permettront une approche plus innovante des questions liées aux représentations médiatiques du genre. Cela prendra la forme d'une collaboration étroite dès la phase de recherche et développement (en SIC, anthropologie, sociologie...) dans une perspective critique des propositions audiovisuelles déjà existantes. Par ailleurs, en suivant le Master 2 Médias, Innovation et Création en alternance (dans une société indépendante de production et de distribution audiovisuelle, Les Valseurs), je mène ce projet à la fois :

- En tant qu'étudiante rédigeant un mémoire de recherche en Information et Communication sur la question centrale de ce projet audiovisuel
- En tant que professionnelle de la production audiovisuelle (autrice et créatrice de contenus) souhaitant travailler avec un.e producteurice et un.e diffuseurice pour voir ce projet aboutir

Mon souhait est donc de financer la production du pilote d'*Adelphes* (titre provisoire) pour mettre en images de façon innovante les recherches effectuées par le GRIPIC et par mes soins. Cette réflexion commune universitaire très en amont constitue une longueur d'avance prise sur les écueils possibles - évitables, nous le verrons - dans le traitement audiovisuel de cette thématique.

INTRODUCTION

À l'occasion de la dernière Journée internationale contre l'homophobie, la transphobie et la biphobie, le 17 mai 2021, Olivier Véran, ministre des Solidarités et de la Santé, Élisabeth Moreno, ministre déléguée auprès du Premier ministre, chargée de l'Égalité entre les femmes et les hommes, de la Diversité et de l'Égalité des chances, la Délégation Interministérielle à la Lutte Contre le Racisme, l'Antisémitisme et la Haine anti-LGBT (DILCRAH) et Santé publique France se sont associés pour lancer une campagne de lutte contre les discriminations liées à l'orientation sexuelle et identité de genre et leur impact sur la santé¹. L'objectif est de « montrer la diversité des sexualités et des identités de genre et de valoriser leur acceptation pour susciter davantage l'adhésion de tous les publics ». La campagne « Face à l'intolérance, à nous de faire la différence » a été déployée sur l'ensemble du territoire et sur tous les canaux pendant trois semaines (TV, affichage, print, digital avec le #JeFaisLaDifférence)². Un nouveau site internet a été également lancé Questionsexualité.fr qui « donne accès à une information de référence sur la sexualité et traitera des questions de discrimination ». Le 1er juin, la page instagram [@lecoindeslgbt](https://www.instagram.com/lecoindeslgbt) publie une photo des affiches vandalisées à Lyon et dénonce en description la transphobie ambiante qui est la preuve des limites d'une telle campagne sans mesures concrètes. On peut lire : « Après la destruction de plusieurs arrêts de bus à Marseille pour retirer les affiches *Mon père est gay*, de nombreuses affiches *Ma coloc est lesbienne* ont été modifiées à Lyon pour effacer le mot *lesbienne*. Je vois un lien entre ces actes et les violences LGBTphobes : la volonté de nous *effacer*. *Effacer* notre culture, *effacer* notre place dans l'Histoire, *effacer* nos corps et jusqu'à toute mention de notre existence »³. À Versailles, des représentant.e.s politiques ont demandé le retrait de ces affiches dans un mail adressé au Maire qui a circulé sur les réseaux sociaux : « Cette campagne, sous couvert d'appel à la tolérance, expose aux yeux de tous, et en particulier des enfants, des situations sexuelles et familiales qui n'ont pas à être promues ni encouragées. Ces affiches de propagande interpellent les plus jeunes, et obligent les parents à aborder malgré eux et dans la sphère publique

¹ [Nouvelle campagne contre les discriminations et violences subies par les personnes LGBT+ : « Face à l'intolérance, à nous de faire la différence »](#)

² Voir Image 1 en Annexes

³ <https://www.instagram.com/p/CPlqxQ-A68j/>

des sujets délicats, sans respecter leur approche comme premiers éducateurs de leurs enfants »⁴. Ce n'est pas tout, les internautes aussi se sont emparés des affiches et se sont amusés à les détourner⁵, indigné.e.s que les personnes mises en valeur dans lesdites affiches ne soient pas celles qui sont concernées⁶. Bien au contraire, elles sont dans la norme dominante et sont même félicitées de tolérer celles qui ne s'y trouvent pas, celles dont les visages ne sont pas visibles. Ce choix éditorial, aussi bien dans la mise en scène que dans le slogan, réduit la problématique de l'oppression systémique à des affaires personnelles (l'ami noir, la coloc lesbiennes, la petite-fille trans...-). Autrement dit, la personne concernée n'est pas en charge du discours mais elle doit passer par un tiers non discriminé pour être entendue... Karine Espineira dans *La transidentité : de l'espace médiatique à l'espace public*⁷ part du principe que « l'image est la représentation mentale d'un produit, d'un parti, d'un être humain » et donc que « l'image dominante est le plus souvent celle d'un représentant que celle d'une situation (...). Le personnage devient l'objet d'une identification ou d'un rejet, d'une projection qui n'est rien moins que la nôtre. L'avènement du royaume de l'image est en partie responsable de la personnalisation ». La sociologue interroge la notion de *figure trans* et le paradoxe que l'action de représenter produit : d'une part, représenter permet de rendre visible et de normaliser une réalité sociale, d'autre part, cela est fait nécessairement, encore plus dans les documentaires, à travers des histoires individuelles et singulières.

S'articulent ainsi entre elles plusieurs couches participant du processus de la représentation : la circulation sociale et médiatique de nouveaux imaginaires, la réception et la recherche du juste voire de la justice sociale. Dominique Wolton pense la télévision comme une suite et « un mélange diversifié d'images dont personne ne maîtrise la réception et l'interprétation »⁸. Les images peuvent être émises en direct et en différé, refléter la réalité et la figurer. Mais le mystère de la réception demeure. Chaque image pose ainsi la question de la signification intentionnelle de l'auteur et de l'interprétation du spectateur. Ensemble, l'un et l'autre

⁴[Yvelines. À Versailles, la campagne d'affiches contre l'homophobie ne passe pas pour tout le monde](#)

⁵[« Oui, mon pote est gay » : pourquoi ces affiches contre les LGBTIphobies font un flop](#)

⁶ Ces affiches s'adressaient aux personnes a priori cisgenre et hétérosexuelles

⁷ Espineira, Karine. « La transidentité : de l'espace médiatique à l'espace public ». *L'Harmattan*. 2008

⁸ Wolton, Dominique. « Éloge du grand public : une théorie critique de la télévision ». *Flammarion*. 1990

construisent la compréhension à la fois individuelle et collective de ces images. C'est pourquoi Karine Espineira revient souvent sur cette notion de *figure trans*⁹, comme s'il s'agissait pour les médias d'en dépendre le portrait, d'institutionnaliser un récit à partir de cette seule figure, de *fabriquer la* transidentité. Autrement dit, les représentations médiatiques reproduisent de manière mécanique et matérialiste une transidentité qui s'impose comme un paradigme, alors qu'il s'agit le plus souvent d'une seule transidentité parmi toutes les transidentités. Par soucis de simplicité voire de vulgarisation, les médias préfèrent le stéréotype, qui en imprimerie, désigne précisément cette reproduction mécanique des mêmes motifs, en l'occurrence des idées et des représentations. Julia Serano qualifie ce phénomène de « facsimilation trans », c'est-à-dire « le fait de présenter et décrire les genres transsexuels comme des facsimilés des genres cissexuels »¹⁰. Un fac-similé est une reproduction exacte d'un document écrit, d'un dessin, d'un tableau, soit à la main, soit au moyen d'un procédé (photo-)mécanique. C'est une imitation parfaite, une réplique exacte d'un objet¹¹. Dans les deux cas, le stéréotype comme le fac-similé, on en revient à cette idée de fixer fermement, d'imprimer, d'ancrer, de faire solidement semblable au moyen d'idées préconçues. Dans cette optique, le genre dit « *biologique* » est mis en opposition avec le genre « *construit* ». Cette pensée ciscentrée – et évidemment transphobe – nourrit un inconscient collectif dans lequel les personnes trans sont contraintes de se construire socialement pour être perçues en tant que le genre auquel elles s'identifient (et certaines d'entre elles ne s'identifient d'ailleurs à aucun genre). La notion de construction est centrale et elle repousse les genres des personnes trans dans le domaine de l'artifice, du déguisement et du faux. La campagne de Santé Publique France mentionnée plus haut renforce ainsi la construction de cette vision ciscentrée des personnes trans, où ces dernières se conforment aux attentes de leur entourage cis et généralement hétérosexuel (on notera d'ailleurs la confusion faite par Santé Publique France entre le genre et le sexe dans l'intitulé même du nouveau site Questionsexualité.fr).

Judith Butler définit justement le genre comme « une identité tissée avec le temps par des fils ténus, posée dans un espace extérieur par une

⁹ Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015

¹⁰ Serano, Julia. « Manifeste d'une femme trans ». *Cambourakis*. 2020

¹¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/facsimiler>

répétition stylisée d'actes », et non pas comme « une identité stable ou lieu de la capacité d'agir à l'origine des différents actes »¹². La transition de genre est donc un long processus qui permet un changement physique et social pour les personnes trans. La transition sociale est celle qui permet d'amener de nouveaux codes dans la perception et la sociabilisation genrée d'un individu (changement du prénom et du pronom). La transition médicale est un ensemble qui amène des changements corporels (traitements hormonaux, chirurgies...). Les changements induits par la transition médicale facilitent la transition sociale du fait de la perception genrée du corps selon des normes culturelles majoritaires¹³. Il faut dire que notre société est fondée autour de modèles binaires, et le genre n'y échappe pas¹⁴. La binarité de genre est le modèle de construction des identités intégrant seulement, ou majoritairement, deux bornes de genre : homme et femme. Il s'agit du modèle ancré et intégré aux sociétés occidentales notamment. La binarité est apprise et s'est construite selon des caractéristiques perçues et supposées liées aux réalités biologiques majoritaires et sur la division pénis/vulve-vagin-utérus. Cette binarité sous-tend aussi une répartition des rôles selon ces deux genres. La binarité n'est d'ailleurs pas une vérité humaine absolue, et de nombreuses cultures se sont construites hors de ce modèle. Les sociétés occidentales reposent sur une construction binaire où un homme doit avoir un pénis et une femme une vulve-vagin-utérus. Ainsi la cisnormativité entraîne des discriminations, un mépris pour les personnes transgenres sortant de la binarité dans leur expression et/ou identité de genre. Le cisgenre est donc le fait de représenter les transidentités par le prisme du regard cis et la cisnormativité est la disposition sociale qui estime qu'être cisgenre est la norme.

Le sujet est marginal et n'est que peu traité médiatiquement. Parallèlement, de plus en plus de formats diffusés par les médias historiques abordent les questions LGBTQIA+ (par exemple, sur France Télévisions : *La Faute à Rousseau*¹⁵, *Skam France*, *Les Engagés*, *La meilleure moitié...*). Cette thématique a une importance sociale et sociétale et elle suscite de plus en plus l'intérêt des médias. Toute la question repose donc sur la façon dont le format engage un point de vue sur

¹² Butler, Judith. « Trouble dans le genre ». *La Découverte*. 1990

¹³ Lexie. « Une histoire de genres : guide pour comprendre et défendre les transidentités ». *Marabout*. 2021

¹⁴ Héritier, Françoise. « Masculin-Féminin I. La pensée de la différence ». *Odile Jacob*. 1996

¹⁵ Seule série parmi ces exemples à avoir été diffusée à la télévision

ce sujet et autorise un type de discours. Pour ce sujet précis que sont les transidentités, il est nécessaire de penser un nouveau format susceptible de déplacer le regard. Il faut noter par ailleurs le retard de la production française concernant les questions LGBTQIA+ comparativement à d'autres, notamment états-uniennes. En France, le premier personnage trans joué par une personne trans n'est apparu qu'en 2018 (Jonas Ben Ahmed aka Dimitri dans *Plus Belle La Vie*). Et dans la fiction, le plus souvent, le personnage trans est un ressort comique/dramatique en tant que trans mais n'est pas développé pour lui-même (nous verrons que cela est mesuré par le test de Vito Russo), les questions qu'il a affrontées ne sont pas traitées. Par exemple, dans les fictions comme *Orange Is the New Black*, l'apparition de personnage trans s'inscrit dans cette médiatisation classique à travers le registre « loufoque » de la « femme trans » parmi les « vraies femmes ». La communauté LGBTQIA+ a longtemps souffert du manque de représentation à l'écran. Représenter répond à deux promesses très importantes : l'identification (les enfants grandiront avec des personnages divers et pas uniquement dans la « norme », iels pourront ainsi s'identifier à ces personnages) et la normalisation (plus les spectateurices verront des personnages LGBTQIA+, moins iels considéreront le sujet comme tabou et plus il sera accepté).

À la lumière de ces premières définitions et dans un contexte médiatique très changeant, nous nous demanderons **de quelle manière le documentaire et la fiction audiovisuels peuvent-ils contribuer à la fabrique d'un imaginaire favorable, bienveillant et inclusif pour les transidentités ?**

Nous ferons d'abord un retour sur le contexte socio-historique et épistémologique des représentations médiatiques des transidentités et des personnes trans qui ont institué un regard cisgenre disqualifiant récemment appelé *cisgaze* (I). Nous montrerons ensuite que la nouvelle donne médiatique - incarnée dans notre étude par les deux films que nous avons choisis pour notre corpus - tend à redéfinir ces imaginaires en vue d'une représentation bienveillante et inclusive des personnes trans (II). Enfin, nous montrerons les limites discursives et audiovisuelles de ces productions et donc la nécessité de représentations plurielles d'abord portées par les personnes concernées (III).

Pour confirmer ou contredire ces hypothèses, nous nous appuierons sur un corpus composé de deux long-métrages : *Petite Fille* (1h30) réalisé par Sébastien Lifshitz, diffusé sur Arte le 25 novembre 2020 et l'épisode spécial

d'*Euphoria* dédié au personnage de Jules intitulé *J'emmerde tout le monde sauf les blobs marins* (1h) diffusé sur OCS le 23 janvier 2021.

Nous avons choisi d'étudier des formats longs afin de pouvoir apprécier les caractéristiques récurrentes dans chaque objet et d'établir des parallèles et des contradictions entre les deux œuvres.

Petite Fille est un succès d'audience pour Arte¹⁶, aussi bien lors de sa diffusion que sur les différentes plateformes (artetv, Netflix, Youtube...). Il faut dire qu'un sujet aussi délicat qui arrive en prime time est un signe fort. Dans un article du 25 novembre 2020¹⁷, Le Monde insiste sur le fait que « la présence d'une caméra dans des moments aussi intimes et aussi sensibles est plus rare qu'on ne pense ». Ce documentaire suit Sasha qui, née biologiquement garçon (nous verrons que le terme *garçon* est déjà connoté socialement et culturellement, nous pourrions écrire *mâle*), se sent fille depuis toujours. On découvre alors que sa famille l'entoure avec beaucoup d'intelligence et d'empathie et l'accompagne dans le difficile combat qu'elle doit mener pour faire accepter sa différence. Le réalisateur Sébastien Lifshitz, est déjà connu pour s'être attaqué aux thématiques LGBTQIA+ dans des long-métrage documentaires (et de fiction également) précédents comme *Adolescentes* (2019), *Bambi* (2013), *Les Invisibles* (2012)... Il décrit son œuvre comme le résultat d'une démarche avant tout humaine et bienveillante à travers laquelle il cherche à « s'approcher au plus près de l'intime et à raconter ces vies »¹⁸.

Notons toutefois une différence substantielle entre ce documentaire et la série *Euphoria*, dont l'épisode spécial sur Jules est notre deuxième objet d'étude. Ce personnage a été co-écrit par Hunter Schafer, la comédienne (trans) qui l'incarne. Scott Turner Schofield, acteur.ice, écrivain.e, producteur.ice, conférencier.e et activiste transgenre non binaire, est intervenu.e dès la création de la série et tout au long de la production comme consultant.e. On peut donc s'interroger sur le *cisgaze*¹⁹ presque inévitablement produit par une équipe cisgenre, aussi bien intentionnée soit-elle, qui donne à *voir* l'histoire d'une personne transgenre... Nous y reviendrons. *Euphoria* est une série télévisée créée par Sam Levinson et diffusée

¹⁶ [Audiences : succès pour le documentaire Petite fille sur Arte](#)

¹⁷ [« Petite fille » : histoire de l'éclosion lumineuse d'un enfant transgenre](#)

¹⁸ [Sébastien Lifshitz : qui suis-je ? L'identité en questions](#)

¹⁹ [Sasha et le Cisgaze](#)

depuis juin 2019 sur HBO (OCS en France) qui a rassemblé en moyenne 560 000 télé-spectateurices sur la première saison²⁰. La série explore les différentes expériences que traversent des adolescent.e.s de la Génération Z et leurs interrogations autour de la recherche de soi, des traumatismes, des relations amicales et amoureuses, des addictions... Tout comme *Petite Fille*, *Euphoria* a reçu un accueil du public comme de la presse très positif, cette fois-ci principalement pour sa direction artistique, la performance des comédien.ne.s ainsi que l'approche mature qui est faite des sujets précédemment cités.

Méthodologie

J'ai pensé les recherches effectuées dans le cadre de ce mémoire comme un enrichissement nécessaire au développement de mon projet de web-série de docufiction. C'est aussi en cela que j'ai décidé de concentrer mon enquête sur un corpus mêlant les deux genres, le documentaire et la fiction et provenant de deux pays différents et donc de manières de produire très distinctes. En analysant leurs caractéristiques, leurs stratégies éditoriales et esthétiques, j'ai pu mettre en application mes différentes hypothèses dans un cadre professionnel. Le corpus n'était donc pas une fin en soi, ni mes recherches universitaires ou ce mémoire, mais l'ensemble a constitué un socle solide propice à l'innovation audiovisuelle et au dépassement de codes préétablis. Je me suis très souvent interrogée sur ma démarche, sur ma légitimité en tant que personne cis réalisant un documentaire *sur* les personnes trans, sur mes savoirs situés en tant qu'étudiante et bientôt jeune diplômée... J'aborderai très souvent la question de la réception, mais c'était non sans penser celle de l'émetteur, celle qui demande d'où l'on parle. D'où est-ce que je pouvais bien partir ? J'ai dû interroger aussi mes privilèges (dans notre société hétéronormée et racisée), mes propres codes en tant que jeune femme blanche hétérosexuelle très peu impliquée dans la communauté LGBTQIA+, ou ne m'y identifiant que depuis peu.

Il était tout de même essentiel que j'étaye mes intuitions et mon propos à l'aide de lectures essentielles à la bonne compréhension de ces faits sociaux et humains. J'ai parcouru les travaux de Karine Espineira (et j'ai aussi échangé avec

²⁰ [Euphoria TV Show on HBO: Ratings \(Cancel or Season 2?\) - canceled + renewed TV shows](#)

elle par mail), ceux de Julia Serano et le mémoire de Nin Bevilacqua pour le Diplôme national supérieur d'expression artistique, École nationale supérieure d'art de Bourges intitulé *Modus Molecularis*. Tout l'enjeu a donc été de croiser mes lectures provenant à la fois d'auteur.e.s in-situ, c'est-à-dire des personnes trans écrivant à propos des transidentités (Transtudies) et des personnes cis écrivant sur elles (études sur les transidentités). J'ai élargi mes recherches au magazine cinéma So Film afin de mêler une approche à la fois professionnelle (production audiovisuelle) et analytique.

J'ai également suivi les publications (sur leur site respectif et compte instagram) de deux médias nés très récemment : [Représentrans](#) qui propose sur son site un annuaire de comédien.ne.s et (bientôt) technicien.ne.s trans et [XY Média](#) lancé par des personnes trans qui n'étaient pas satisfaites des médias *mainstream* abordant des thématiques leur appartenant. Pour information, XY Média a atteint en seulement quelques jours le troisième palier²¹ visé par sa campagne de crowdfunding (36 000 euros). C'est dire que le public, concerné ou non, est envieux de représentations nouvelles et plus justes. J'ai également suivi les publications de plusieurs influenceur.se.s trans comme Lexie ([@aggressivelytrans](#), [@genderandchill](#), [@papagestante](#), [@nonbinarygrownupkid](#), [@edward cuellar55](#), [@bienveillance en spray](#), [@nosvoixtrans](#), [@nobinaries es](#), [@hparadoxa...](#)), qui publient quotidiennement des contenus informatifs et ludiques sur toutes les interrogations possibles liées au genre, à l'identité, à la communauté queer... Les associations aussi proposent toutes sortes de ressources très utiles pour s'instruire en tant qu'allié.e. : [AJLGBT](#), [Acceptess-T](#), [Association Nationale Transgenre](#), [Outrans](#)... J'ai fait en sorte de m'imprégner quotidiennement des productions des personnes concernées, sur les réseaux sociaux notamment. J'ai appris à être leur alliée, d'abord en m'appropriant ce qui me semblait être un jargon inaccessible au début mais qui s'est révélé être un lexique précis et même nécessaire, en corrigeant les propos transphobes de mon entourage et en interrogeant aussi les personnes que je côtoie (en *interrogeant leurs petites cuillères...*).

En plus du corpus, il m'a tenu à cœur de faire une veille constante des productions audiovisuelles traitant des thématiques liées à la transidentité et au genre en général. Il s'agissait le plus souvent de contenus français,

²¹ <https://www.instagram.com/p/CP6WFLAvUV/>

produits par des chaînes de télévision et en accès libre sur leur chaîne Youtube - [Sorcière Lisa](#) (Francetv Slash), [Sexe et identité : au-delà de la binarité](#) (Arte), [Transidentité : le combat pour être soi](#) (France 5, *Ils font bouger les lignes*), [Gender Derby](#) (Francetv Slash) - et également des webséries : [Tartine de vie : Je suis transgenre](#) (Ben Nevert), [Le Petit Bleu : une série documentaire autour des transidentités](#) (Thomas Larue) - et un podcast - [Les transidentités, racontées par les trans](#) (France Culture). A l'échelle internationale, [Disclosure](#) (Netflix, États-Unis) et [Reina de Corazones](#) (Guillermo Bergandi, Argentine) m'ont permis de trouver des points de convergence entre les productions de différents territoires notamment en termes de discriminations sociétales et structurelles subies par les personnes trans.

Enfin, m'entretenir avec les personnes concernées a été la confirmation que la coopération peut être une piste dans le traitement médiatique des transidentités. Camille Ducelier, réalisatrice m'a expliqué la bienveillance qu'elle s'efforce de transmettre dans son travail et la nécessité de coopérer avec les personnes concernées. Tadeo Escalante m'a raconté les difficultés d'être un jeune réalisateur trans auto-entrepreneur. Gabriel Harrivelle, co-fondateur de Représentrans, et consultant LGBTQIA+ sur les productions télévisuelles françaises m'a proposé une analyse riche et pertinente de *Petite Fille*. Grégoire Lainé, passionné par les arts de la scène a accepté de me raconter la récente naissance de son personnage drag queen Fancy Rose. Maëva Trioux, qui a récemment intégré la troupe de Madame Arthur, également comédienne voix, m'a raconté les différentes facettes de ses métiers et de ce qu'ils signifient dans le cadre des représentations trans.

Plan

- I. Retour sur le contexte socio-historique et épistémologique des représentations médiatiques des transidentités et des personnes trans : un regard cisgenre disqualifiant ou le cisgaze institué
- II. Analyse comparée : deux programmes qui proposent non sans maladroites de nouveaux imaginaires *en vue* d'une représentation bienveillante et inclusive des personnes trans
- III. Recommandations : comment rendre visibles des transidentités plurielles dans l'espace social et médiatique ? Ou les personnes trans en action

I) RETOUR SUR LE CONTEXTE SOCIO-HISTORIQUE ET ÉPISTÉMOLOGIQUE DES REPRÉSENTATIONS MÉDIATIQUES DES TRANSIDENTITÉS ET DES PERSONNES TRANS : UN REGARD CISGENRÉ DISQUALIFIANT OU LE CISGAZE INSTITUÉ

La télévision est un théâtre fixant des représentations déjà là et en devenir.

Karine Espineira décrit trois périodes pour qualifier la représentation des personnes trans à la télévision²² : celle du **fait divers**, celle du **fait de société** et celle de l'**égalité des droits**. Nous nous proposons d'élaborer un plan analytique suivant chronologiquement ces trois périodes.

A. Le fait divers. Les premières icônes des années 1950 : Lili Elbe, Jorgensen et Coccinelle. De la culture cabaret transgenre à la performance d'un genre attendu.

1. L'enracinement d'un imaginaire premier et prégnant

Le traitement médiatique des personnes trans à travers les époques, et notamment dans les années 1950, a fait se révéler différentes dynamiques de leurs vécus, allant de la mise en scène de leur parcours à la glamourisation de leurs corps et de leurs militantismes. Nous allons voir que la manière de représenter ces identités est contingente à l'arrivée des médias de masse et de la société dite de consommation et capitaliste. Avant de passer en revue les figures télévisuelles historiques marquantes pour la communauté dite « trans », nous avons pensé qu'il était pertinent de rappeler quelques notions concernant les approches théoriques, notamment en Cultural Studies, des médiacultures²³ et des imaginaires collectifs prégnants.

Il est important de rappeler que l'individu « transidentitaire », tout comme tout autre individu, produit du social en utilisant des signifiants dont il n'a pas la libre disposition. Pour Castoriadis, l'individu produit du privé et non pas de l'institution. Éric Macé écrit : « Contrairement à la tradition française de sociologie de

²² Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015

²³ *Ibid*

la culture paradoxalement attachée à la seule culture légitime (en tant qu'objet légitime d'étude académique), les **Cultural Studies et les Queer Studies ont mis au centre de leurs analyses la culture de masse** en tant que champ central de productions culturelles contemporaines et de conflits de définition **entre hégémonies et contre-hégémonies**. Et ceci est vrai pour toutes les formes d'expression culturelle : il ne s'agit plus d'opposer l'art à la culture de masse, ni même la culture populaire à la culture de masse, mais d'observer, au sein de chaque forme d'expression culturelle, y compris au sein même des médiacultures, l'expression des conflits de définitions **entre mouvements culturels et contre-mouvements culturels, entre points de vue hégémoniques et points de vue contre-hégémoniques**²⁴ ».

Avec Pierce nous savons que le chien du film aboie mais qu'il ne mord pas²⁵. Une personne trans témoigne mais ne nous menace pas. Elle dit sa transition passée, future ou se faisant, mais elle ne peut en aucune façon nous faire vivre sa transition qui reste de l'ordre de l'**imaginaire** et des termes de la représentation (reportages, témoignages, images d'opération, etc.). Hall explique que : « Le signe télévisuel est complexe. Il est lui-même constitué par la combinaison de deux types de discours visuel et auditif. Il est de surcroît, suivant la terminologie de Pierce, un signe iconique, parce qu'*il possède certaines propriétés de la chose représentée*²⁶».

Ce signe iconique, nous le verrons notamment dans la troisième grande partie (les enjeux du côté de l'émission et de la réception), passe par une forme de décodage²⁷ de la part du public qui le reçoit. Ce décodage se fait à partir d'un imaginaire collectif *déjà là*, ce que Nicolas Poirier nomme « **l'imagination radicale** »²⁸. Cet imaginaire premier désigne l'imaginaire collectif qui crée des images, des idées et des concepts. « L'ensemble de significations au travers desquelles le monde *prend forme* pour l'homme » écrit Nicolas Poirier qui ajoute : « L'imagination radicale forme donc ce à partir de quoi surgissent les schèmes et les figures qui conditionnent toute représentation et toute pensée. Les oppositions structurantes de la pensée philosophique (réel/fictif, sensible/intelligible, rationnel/irrationnel) en sont toutes dérivées. Pour l'exprimer en un vocabulaire moderne, on peut dire que l'imagination

²⁴ Macé, Éric. « Cultural Studies. Anthologie ». *Armand Colin*. 2008

²⁵ Pierce, Charles Sanders. « Écrits sur le signe ». *Seuil*. 1978.

²⁶ Hall, Stuart. « Codage/décodage ». 1994

²⁷ *Ibid*

²⁸ Poirier, Nicolas. Castoriadis. « L'imaginaire radical ». *PUF*. 2004

radicale forme **la condition transcendantale du pensable et du représentable** : au fond, sans cette présentation première, ou plus exactement sans cette création première, il n'y aurait rien pour l'homme, aucune image ou représentation des choses ». Poirier insiste sur les deux aspects que prend cet imaginaire premier : d'une part, son aspect « individuel » (ou « psychique »), l'imagination radicale ; d'autre part, son aspect « collectif » : l'imaginaire social instituant.

Dans le cas des représentations des transidentités, nous sommes bien en présence d'un imaginaire instituant – œuvre d'un groupe porteur de « significations nouvelles qui viennent bouleverser les formes historiques existantes²⁹ » ; en l'occurrence nous pensons au modèle cisgenre après le bouleversement du modèle hétérosexuel par le mouvement homosexuel. Quant à l'imaginaire institué (non pas l'œuvre créatrice elle-même mais son produit), ce serait « l'ensemble des institutions qui incarnent et donnent réalité à ces significations, qu'elles soient matérielles (outils, techniques, instruments de pouvoir...) ou immatérielles (langage, normes, lois...)»³⁰ ».

2. Les « pionnières »

La question de la place de la médiatisation dans la création de **figures historiques** est incontournable y compris dans les subcultures. Maxime Foerster écrit : « Si Lili Elbe est considérée comme la première transsexuelle médiatique de l'histoire de l'humanité, Christine Jorgensen quant à elle est la première transsexuelle à avoir suscité un battage médiatique d'une ampleur exceptionnelle et inédite (publicité internationale sur presque vingt ans) depuis le 1er décembre 1952 »³¹. On note la similitude avec Matt Rice et Thomas Beatie³², qui confirme une règle étonnante : **le plus médiatisé sera le premier (le pionnier)**.

Aux États-Unis, la figure historique transsexuelle³³ qui reste dans les mémoires est **Christine Jorgensen**, célèbre pour avoir été la première personne mondialement connue à avoir fait une opération chirurgicale de réassignation

²⁹ *Ibid*

³⁰ *Ibid*

³¹ Foerster, Maxime. « Une histoire des transsexuels en France ». H&O. 2006

³² Deux hommes trans états-uniens enceints a deux décennies d'écart

³³ J'emploie ce terme dans son contexte historique tel qu'il était alors utilisé, le terme *transgenre* aurait été anachronique dans ce cas

sexuelle³⁴. Après son bac et son service militaire, elle s'intéresse à la réassignation sexuelle. Elle entend parler des travaux d'un médecin danois, Christian Hamburger, qui a expérimenté une thérapie hormonale (une première pour l'époque). Elle se rend au Danemark et le rencontre. Sous son contrôle, elle entame une thérapie de substitution hormonale puis elle est opérée. C'est un succès. L'équipe chargée de l'intervention s'est basée sur les conclusions d'un précédent en Allemagne, en 1930, mais qui avait échoué - il s'agissait de Lili Elbe, mise en scène dans le récent film *The Danish girl*, morte après sa dernière opération. Son histoire captive et fascine. Elle devient actrice, artiste de music-hall et enregistre plusieurs chansons. Elle fréquente Roger Moore et se fait une place à Hollywood³⁵.



Karine Espineira revient sur cette photo devenue très célèbre de Jorgensen descendant de l'avion à son retour du Danemark : « C'est une femme américaine répondant aux critères de féminité affichés et ce début des années 1950 : hormis la singularité transsexue, elle répond aux normes de genre sans outrance ni scandale, offre tous les gages de normalité de la société américaine de l'époque (les pionnières sont des citadines occidentales et hétérosexuelles). De même dans le cas de Thomas Beatie : Pregnant Man et son aura de

communication correspondent aux exigences (états-uniennes en l'occurrence) de citoyenneté et de parentalité³⁶ ».

En France, à peu près à la même époque, l'histoire de Coccinelle opère « **le passage du fait divers au fait de société**³⁷ » : le transsexualisme entre dans l'espace public dans les termes de la socialité ordinaire (amour et mariage, droit au bonheur) via l'espace médiatique (télévision, presse à scandale, etc.). On passe du fait divers au fait de



³⁴ Elle n'est pas la première personne au monde à avoir reçu une chirurgie de réattribution sexuelle, ni la première personne trans des États-Unis, mais elle est la première personne à avoir été très largement connue pour avoir obtenu ce genre de chirurgie

³⁵ [Les pionnières: Christine Jorgensen, la première femme transgenre célèbre](#)

³⁶ *Ibid*

³⁷ *Ibid*

société. **Avec Coccinelle le transsexualisme trouve un nom, un visage et un corps** : il s'incarne dans la notoriété internationale d'une star connue de la majorité des Français et ambassadrice à l'étranger d'une image glamour et libertine de la vie parisienne³⁸.

L'analyse de Maxime Foerster confirme notre hypothèse de départ qui est celle du voyage médiatique et imaginaire de l'icône au genre social performé : « Le premier



mariage de Coccinelle ne fait pas seulement les délices de la presse à scandale, il est aussi mentionné dans les quotidiens nationaux plus sérieux, révélant par-delà l'anecdote que le transsexualisme est en passe de devenir un phénomène de société à travers le passage du statut de « bête de scène » (objet de curiosité et de fascination dans les cabarets) à celui de « femme ordinaire », apte à l'amour et à sa reconnaissance sociale³⁹ ».

L'auteur poursuit en établissant une comparaison qu'il estime inévitable entre la pionnière française et la pionnière américaine : « Le point commun entre Jorgensen et Coccinelle, c'est d'avoir cristallisé aux yeux du grand public la condition transsexuelle mais aussi d'avoir poursuivi une carrière basée sur la culture cabaret transgenre. Les différences relèvent du style de la performance (...) D'autre part, Jorgensen visait une respectabilité bourgeoise en aspirant à incarner madame-tout-le-monde alors que Coccinelle assumait une personnalité érotique et flamboyante, pleine d'humour et d'audace (...) Jorgensen a mené une carrière sans interaction avec d'autres transsexuels alors que Coccinelle, en dépit de son individualisme et de son indépendance, a contribué à la mise en place de ce que l'on pourrait appeler le premier groupe de sociabilité transsexuelle dans le monde⁴⁰ ».⁴¹

³⁸ Coccinelle se marie à l'église ce qui ne plaît pas au législateur à tel point que la jurisprudence va bloquer le changement d'état civil en France jusqu'en 1977. Ce rappel à l'ordre est suivi par l'institution médicale qui via le Conseil de l'Ordre, déclare l'illégalité des interventions dites de castration en dehors des cas d'intersexuation

³⁹ *Ibid*

⁴⁰ *Ibid*

⁴¹ Par manque d'espace et de cohérence, nous avons fait le choix de ne pas approfondir la question de la **surreprésentation des femmes trans dans les médias**. Gabriel Harrivelle m'a fait remarquer que les hommes

B. Le fait de société. La transition dès les années 1970 : les transsexuels s'approprient l'espace tandis que les structures de répression se renforcent.

1. Stéréotype, fac-similé, archétype et révélation

A mesure que la transsexualité obtenait de plus en plus l'attention des grands médias et des institutions médicales et psychiatriques, de plus en plus d'experts⁴² voulaient réguler et limiter l'accès aux hormones et aux procédures de réassignation de sexe afin de les rendre uniquement accessibles aux personnes trans capables de **s'intégrer avec succès dans la société en tant que femmes et hommes « normaux.les »**. Dans cette perspective, il s'agissait de trier les « vrai.es » transsexuel.les (qui seraient autorisé.e.s à transitionner intégralement) parmi la masse de toutes les autres personnes trans (à qui serait refusée toute intervention médicale autre que la psycho-thérapie)⁴³.

Avant de poursuivre l'exploration historique des représentations des transidentités, il est nécessaire de faire un (long) aparté sur les écrits de deux autrices qui constituent les fondements de notre bibliographie : Julia Serano et Karine Espineira. Nous allons aborder successivement leurs théories respectives : **la fac-similation trans, le dégenrement et les archétypes des femmes trans** d'une part et **la figure trans et les modélisations** d'autre part. La question qui se pose est celle du mythe d'une « transformation réussie » ou de la reconstruction intégrale de la féminité hétérosexuée et hétérocentrée que ces pionnières incarnent.

Ces pionnières ont-elles tenu ce rôle ou bien ont-elles porté préjudice au traitement médiatique des personnes dites « transsexuelles » ?

trans sont absents, impensés et impensables. Le documentaire récent [No Ordinary Man](#) aborde ce sujet, en prenant le cas de Billy Tipton et du fait que les hommes trans étaient souvent « découverts » à leur mort. Voir [ce post instagram](#) sur l'imagerie des cowboys alimentés par des hommes trans

⁴² Voir la partie II.C.1. *La figure de l'expert*

⁴³ Dans *The Transsexual Phenomenon* publié en 1966, Harry Benjamin élabore une échelle de sept étapes servant à décrire le spectre MTF, allant de « pseudo-travesti » à « vraie transsexuelle ».

a. Julia Serano : facsimilation, dégenrement et archétypes

La **facsimilation** est le « fait de présenter et décrire les genres transsexuels comme des facsimilés des genres cissexuels »⁴⁴. Cette stratégie n'a pas seulement pour effet de rabaisser les genres transsexuels à une position de « contrefaçon », mais insinue aussi que les genres cissexuels sont des « versions premières », « vraies », que les personnes transsexuelles se contenteraient de copier. Les personnes cisgenre emploient régulièrement des mots tels que « imiter », « copier », « parodier », « simuler » et « se faire passer pour » quand iels décrivent les expressions de genre et les identités transsexuelles. On peut le voir aussi à la façon dont les producteurices médiatiques cissexuel.le.s représentent des personnages transsexuels réels ou fictifs en laissant imaginer qu'ils jouent et simulent les rôles et comportements associés au sexe (travestissement). Afin de saisir tous les enjeux derrière ce terme, il faut revenir à un concept-clé qu'est la **cisnormativité**⁴⁵. C'est une tactique qui n'est pas équitable : d'une part, le fait de minimiser les processus d'imitation mis en œuvre par les personnes cissexuelles neutralise leurs genres ; d'autre part, le fait d'exagérer les processus d'imitation mis en œuvre par les personnes transsexuelles artificialise leurs genres. Grégoire Lainé⁴⁶, au cours de nos échanges, s'est interrompu pour reconsidérer les mots qu'il venait d'employer : « Je t'ai dit que j'étais cisgenre, mais en fait j'ai l'impression que c'est un peu ce qu'on m'impose ». En conséquence, l'autrice introduit un autre concept qui est celui du **dégenrement**⁴⁷, ou la tentative de briser le genre d'une personne trans en privilégiant des détails et écarts de son apparence, qui seraient normalement minimisés ou ignorés si elle était présumée cissexuelle⁴⁸ : « Une fois informé.e.s de ma transitude, la plupart des gens ont ce *regard* caractéristique, comme s'ils me voyaient tout à coup

⁴⁴ Serano, Julia. « Manifeste d'une femme trans ». *Cambourakis*. 2020

⁴⁵ Voir le lexique en Annexes

⁴⁶ Voir les entretiens en Annexes

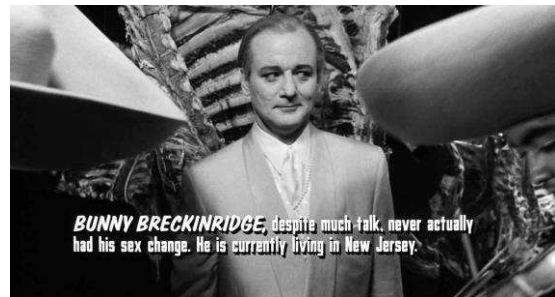
⁴⁷ Voir le lexique en Annexes

⁴⁸ Un des premiers exemples de cette approche se trouve dans *Recherches en ethnométhodologie*, un livre publié en 1967 dans lequel Harold Garfinkel tente d'élucider comment les membres de la société « produisent des activités pratiques, applicables, mandataires et stables, c'est-à-dire des structures d'activités du quotidien ». Alors qu'il aurait pu étudier comment l'individu moyen donne une signification à ses propres expériences genrées, Garfinkel a choisi de se concentrer sur quelqu'une qui n'a pas le privilège de pouvoir considérer son genre comme acquis : Agnès une femme trans.

différemment - recherchant des indices laissés par le garçon que j'ai été et interprétant mon corps de façon différente »⁴⁹.

Les deux archétypes que propose Julia Serano, et sûrement les plus célèbres dans la littérature des Trans Studies, sont celui de la **femme trans pathétique** et celui de la **femme trans usurpatrice**.

La première, la **transsexuelle pathétique**, insiste systématiquement sur le fait qu'elle est une femme piégée dans le corps d'un homme⁵⁰, malgré ses manières masculines ou sa barbe. L'extrême incohérence entre l'identité de genre du personnage « pathétique » et son apparence physique est souvent mise en avant pour faire rire. Elle est généralement considérée comme inoffensive. C'est le cas par exemple du personnage de Bunny Breckinridge jouée par Bill Murray dans le *Ed Wood* de Tim Burton (1994). Après avoir vu le film *Glen ou Glenda*, Bunney décide d'aller à Mexico pour procéder au « changement de sexe » et annonce à Ed Wood : « Votre film m'a fait réaliser qu'il était temps pour moi d'agir. **Au revoir pénis !** ». C'est un personnage apprécié en tant que personne, pas en tant que femme ; on n'est pas censé.e s'identifier à elle, ni être attiré.e par elle. Une **vision freudienne** des choses pourrait suggérer que le caractère inoffensif des « transsexuelles pathétiques » est dû à l'absence d'un pénis alors que la nature dangereuse des *transsexuelles usurpatrices* est symbolisée par la présence d'un tel organe.



La seconde, la **transsexuelle usurpatrice**⁵¹, est présentée comme une fausse femme et le « secret » de sa transitude est révélé dans un dramatique moment de « vérité » (la **révélation**). À cet instant, l'apparence de « l'usurpatrice » (le genre féminin) est réduite à une simple illusion et son secret (le genre masculin) devient sa **vraie** identité. En accentuant l'idée qu'elles appartiennent « en réalité » au genre masculin, les usurpatrices sont le plus souvent utilisées pour provoquer des réactions

⁴⁹ *Ibid*

⁵⁰ Voir la partie II.C.3 « Le corps »

⁵¹ On peut faire le lien avec le concept sociologique de panique trans ou de « trans panic attacks ». Le terme a été utilisé pour la première fois lors du procès des assassins de Gwen Auraujo, femme trans américaine tuée en raison de son identité de genre en 2002. Les assassins ont en effet plaidé avoir paniqué car effrayés, confus par la transidentité et comme dans un état second de conscience qui aurait fait de leur violence une réaction impulsive, incontrôlée et justifiée par un système moral individuel.

d'homophobie masculine chez les autres personnages ainsi qu'auprès du public. Le thème récurrent de la « transsexuelle usurpatrice » qui se venge des hommes, souvent en les séduisant, semble être un aveu inconscient du fait que les privilèges masculins et hétérosexuels sont tous deux menacés par l'existence de personnes transsexuelles. La révélation de la transidentité de Dil dans *The Crying Game*⁵² (1992) se produit au cours d'une scène d'amour entre elle et Fergus, le protagoniste masculin qui lui fait la cour. Quand Dil se déshabille, le public apprend pour la première fois, en même temps que Fergus, que Dil est « physiquement mâle ». Fergus gifle Dil et court vomir dans la salle de bains.

Finalement ces mises en scène n'ont pour seul but de montrer que le genre féminin n'est qu'un artifice ou une **contrefaçon** et pour réduire la transition à la simple quête d'une apparence féminine. Les médias cèdent à la fascination du public pour les signes extérieurs et superficiels censés accompagner la féminisation « d'hommes »⁵³.

b. Karine Espineira : la figure trans et les modélisations

Il est intéressant de voir la façon dont la sociologue situe les représentations trans sur la « scène publique et médiatique »⁵⁴ : les premières paroles d'un individu sont toujours précédées par son image car avant d'entendre une voix, nous sommes confronté.e.s à un visage, une corpulence, une attitude, un costume, un décor... « L'image est condamnée à subir la loi de la simplification. Le devoir de chacun est de veiller à ce qu'elle soit *bonne et flexible* selon la conjoncture »⁵⁵.

⁵² Voir Image 2 en Annexes

⁵³ Julia Serano dédie un chapitre entier à la sur-représentation du spectre MtF par rapport au spectre FtM en expliquant que cela est due à la fascination lié au corps très sexualisé des femmes et au fait de voir un « mâle » « quitter » ses privilèges d'homme cis pour transitionner vers une existence et un passing féminins. Elle ajoute, non sans ironie : *En jouant sur l'inconscient collectif d'une société convaincue que la féminité, en tant que telle, est artificielle, les médias neutralisent la menace éventuelle que pourraient représenter les féminités trans pour la catégorie « femmes ». Il y a une certaine hypocrisie dans le fait que beaucoup de gens considèrent les femmes comme naturellement féminines tout en leur demandant de passer une ou deux heures par jour à se farder et à s'habiller dans le but de les faire correspondre à certaines normes sociales de féminité (contrairement aux hommes dont la masculinité est censée émaner directement de ce qu'ils sont et de ce qu'ils font).*

⁵⁴ Espineira, Karine. « La transidentité : de l'espace médiatique à l'espace public ». *L'Harmattan*. 2008

⁵⁵ *Ibid*

K.Espineira écrit⁵⁶ : « La construction d'un modèle *acceptable et montrable* conduit à la **figure trans** qui est souvent celle d'une femme plus que d'un homme, blanche, occidentale, hétérosexuelle, validant l'ordre des genres, déssexualisée et surgenrée. Cette figure est valorisée au détriment d'une *figure paniquante*, c'est-à-dire de la femme transgenre comme *femme à caution*, tricheuse, étrangère, séropositive, prostituée, sursexualisée et dégenrée, etc., ou encore d'hommes avec des vagins et susceptibles d'enfanter ». Cette recherche sociologue démontre ainsi que les témoignages font émerger une **représentation de type hégémonique** et des inégalités de la représentation entre identités sages et montrables et des identités plus subversives, entre des identités d'hommes trans, de femmes trans ou d'autres identités fluides.

La sociologue dépasse ces figures archétypales en suggérant de s'intéresser aux modélisations⁵⁷ au sens de Stuart Hall : « Au niveau quotidien de la compréhension, le monde du sens commun est *classé*, en différents stéréotypes, qui simplifient et cristallisent de différentes façons des processus sociaux complexes. À ce niveau, ils *font surface* sous la forme de *modèles* informels, d'explications *ad hoc*, de proverbes, de dictons, d'habitudes, de recettes, de **mythes** sociaux tronqués, d'images et de scénarios »⁵⁸.

2. Explosion de la ball culture et performance de genre

Jusqu'alors cantonnée dans le cadre du spectacle festif et nocturne, la visibilité du transsexualisme gagne en diversité dans les années 1970 tandis que les transsexuels font réagir – au sens « réactionnaire » du terme – médecins, psychanalystes, juristes et policiers. Les structures de répression des transsexuels s'intensifient au moment où ceux-ci gagnent en nombre et en visibilité : c'est le moment d'une **transition dans l'histoire des transsexuels entre la cage dorée et l'appropriation de l'espace public**⁵⁹. Les personnes trans revendiquent alors la nécessité de faire communauté et de se réappropriier les espaces culturels, sociaux,

⁵⁶ Espineira, Karine. « Les inégalités de la représentation et des discours des personnes trans dans les espaces sociaux et médiatiques ». 2017

⁵⁷ C'est ce que nous verrons au cours de la deuxième partie dans laquelle nous nous proposons de *modéliser* certains motifs récurrents dans notre corpus

⁵⁸ Hall, Stuart. « Identités et cultures: politiques des cultural studies ». Éditions Amsterdam. 2007

⁵⁹ Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015

politiques et linguistiques par la subculture : le terme *queer*⁶⁰ est récupéré par les mouvements LGBTQIA+ pour leur propre visibilité et leurs droits tandis que les *ballrooms* commencent à faire leur apparition.

Les *ballrooms*, appelées aussi la *drag ball scene*, rassemblent des subcultures fascinantes qui mettent en exergue des thématiques raciales, de genre, d'orientation sexuelle⁶¹... Ce sont des compétitions entre des personnes, souvent des drag⁶² queens, qui performent différents genres (drag) et catégories. La culture du *ballroom* est née dès les années 1920 à New-York et elle était réservée principalement aux personnes blanches. Dans les années 1960 en plein mouvement américain des droits civils, la communauté queer noire a fait naître sa propre *ball culture*. Leurs propres perceptions au sein de leur subculture changèrent avec ce mouvement, leur permettant de s'extraire du sentiment de culpabilité à celui de fierté de d'acceptation de soi⁶³. Encore plus à cette époque, beaucoup de participant.e.s n'avaient pas la possibilité d'exprimer ouvertement leur identité dans leurs familles biologiques : il est intéressant sociologiquement de voir que le vocabulaire lié aux *ballrooms* est celui de la famille, que chaque *maison* est un espace sécurisant - *safe* - dans lequel chacun.e peut exprimer son genre et sa sexualité loin du *mainstream* social dominant. Chaque dragqueen a aussi sa *mother* lui transmettant les savoir-faire nécessaires à cette pratique. En somme, les *ballrooms* sont des espaces de résistance aux normes sociales et culturelles dominantes. Les participant.e.s créent ainsi un nouvel espace pour défier directement les rôles genrés et les identités hétéronormées traditionnelles. Aujourd'hui, Ru Paul avec sa compétition télévisuelle de dragqueen (*Ru Paul's Drag Race*) est sûrement la figure la plus médiatisée de la *ballculture* actuelle. Maëva Trioux⁶⁴ revient sur cette télé-réalité qui en est à sa treizième saison : « Il y a beaucoup de codes du drag qui ont été établis malgré eux avec la médiatisation de RuPaul et de son concours. Si seulement certains profils d'artistes sont montrés à un public *mainstream* qui ne connaît rien au drag, ce public identifie ce qu'il voit à la télé comme

⁶⁰ Voir le lexique en Annexes

⁶¹ [Underground Ball Culture – Subcultures and Sociology](#)

⁶² Le drag fait référence au fait de performer un genre, souvent de manière extravagante sur une scène en adoptant des manières conventionnelles liées à ce genre. Il est en général celui opposé au genre assigné ou vécu par la personne, mais d'autres cas de figure sont aussi possibles. Par exemple, Maëva Trioux que j'ai interrogée performe le genre féminin sur scène alors qu'elle est une femme (trans).

⁶³ [The Great Drag Queen Hype: Thoughts on Cultural Globalisation and Autochthony](#)

⁶⁴ Voir les entretiens en Annexes

la vérité. Même si je suis très heureuse de voir que dans la dernière saison de RuPaul Drag Race, il y a deux candidates ouvertement trans. C'est une bonne manière de rappeler qu'on a toujours fait partie de cette histoire et cette scène-là et qu'on a tendance à en être souvent exclues ».

Pour mémoire, le terme *transgender* est né aux États-Unis dans les années 1970 et comme terme parapluie désignant toute personne franchissant la barrière de l'identité de genre de façon temporaire ou permanente. Il désigne aussi le mouvement transgenre américain qui participe autant d'une politisation et d'une théorisation du terrain que de l'inscription du thème au sein des Gender Studies⁶⁵. Le fait divers, fait singulier, fait extraordinaire « aux frontières du réel » s'oriente maintenant en « transsexualité citadine et occidentale » écrit Karine Espineira⁶⁶. Ces nouveaux habits sont ceux d'une décadence moderne perçue comme **dérive technologique (déviance d'un point de vue ciscentré)**. Le changement de sexe n'est plus une attraction, il devient un danger. **Ce qui était confiné aux cabarets fait irruption dans l'espace public** et ne saurait plus être caché. **C'est quand le fait transsexuel sort de la « confidentialité » qu'il devient la marginalité dont on parle dans les médias, à la fin de l'âge d'or du cabaret (années 1970).**



⁶⁵ Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015

⁶⁶ Espineira, Karine. « Un exemple de glissement du lexique médiatique : le sujet trans dans les productions audiovisuelles ». 2015

procréation, de la parenté, concerne en réalité l'ensemble de la société, tout individu qu'il soit personnellement ou non confronté à une difficulté de concevoir, toute personne conduite à réfléchir à une difficulté de concevoir, toute personne conduite à réfléchir sur l'engendrement et les relations familiales »⁶⁷. Ainsi transsexualisme (comme concept et pratique), puis transgenre (comme expression identitaire multiple et transversale) viennent bousculer les représentations de la nature, de l'ordre et de l'agencement des genres masculin et féminin, l'hétérosexualité, les homosexualités, la bisexualité⁶⁸.

C. L'égalité des droits face à la « panique trans ». Depuis les années 2000 : explosion associative et médiatique, montée en puissance du militantisme et culture de groupe

Cette dernière sous-partie s'inscrit dans ce que Françoise Bernard nomme la « théorisation de la circulation » c'est-à-dire le « dépassement du couple production/réception textuel et médiatique, dépassement qui est d'actualité en SIC »⁶⁹. Nous allons ainsi d'une part décrire et analyser la « dynamique instituante »⁷⁰ des associations et collectifs transidentitaires (toujours communicants, engagés dans l'auto-support, la santé communautaire, la militance, la revendication et le mouvement d'égalité des droits) (1) et d'autre part décrire et analyser leurs processus de médiatisation (2).

1. Un engouement médiatique récent pour les militances LGBTQIA+...

L'histoire de la militance semble aussi tenir du modèle herméneutique⁷¹. L'absence d'ancêtres et de précurseur.e.s impose des courants séparés, au mieux parallèles, mais différents, apparemment situés dans des espace-temps inconciliables. On oublie que les premiers réseaux d'entraide émergent au sein

⁶⁷ Mehl, Dominique. « La bonne parole: quand les pys plaident dans les médias ». *La Martinière*. 2003

⁶⁸ Espineira, Karine. *Ibid*

⁶⁹ [Chercheuses et recherches au féminin : point d'étape, repérage et contributions en Sciences de l'Information et de la Communication](#)

⁷⁰ *Ibid*

⁷¹ Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015

de la culture cabaret, ou bien on ne retient par exemple de Coccinelle que ses douces provocations médiatiques, alors qu'elle a joué un rôle important comme « passeuse de monde ». De même, bien que la vie de **Bambi** soit généralement convoquée à côté de celles des pionnières que nous avons évoquées, sa trajectoire croise aussi deux grandes périodes de l'histoire des transidentités aussi bien dans le cadre national qu'international. Elle est l'une des mémoires du terrain, l'une des icônes médiatiques depuis les années 1960 (cabaret transgenre) jusqu'aux années 2000 (explosion associative, montée en puissance du militantisme, culture de groupe).



Les diverses formes de militantisme trans que l'on peut observer désignent un pouvoir dominant. **Les conflits entre personnes trans et société sont désormais médiatisés**⁷² :

- conflit avec les institutions médicales (les protocoles hospitaliers de la Sofect⁷³)
- conflit avec les institutions politiques et juridiques, (avec le législateur dans le cadre du changement d'état civil)
- conflit avec les médias dans leur ensemble pour maltraitance

Évidemment, le déplacement de la vie militante des groupes minoritaires vers les médias n'a pas été sans conséquence sur leurs représentations. La nécessité de se faire voir et entendre, de se faire inviter dans les émissions, de susciter l'intérêt des journalistes modifie le contenu de l'activité militante à tel point que son exercice est devenu plus abstrait. Le.la porte-parole, n'est-iel pas inévitablement devenu le symbole du groupe qu'iel représente ? Par *porte-parole* entendons *celui ou celle qui fait lien en apportant la parole*, le.la messager.e, le facteur du verbe. Aujourd'hui, « **celui qui transmet devient le message lui-même, et par l'image, le porte-parole devient le porte-symbole** »⁷⁴. Selon le professeur de science politique Yves Poirmeur⁷⁵, savoir faire de la militance aujourd'hui, c'est « savoir se servir des médias

⁷² Espineira, Karine. *Ibid*

⁷³ Sofect, la Société Française d'Études et de prise en Charge de la Transidentité est une association de médecins proposant le protocole dit « officiel » d'un parcours de soin trans en hopital public. Protocole très pathologisant et qui définit la transidentité comme une maladie sans compter le fait que ces médecins se sont autoproclamés « spécialistes » de la question.

⁷⁴ Espinera, Karine. *Ibid*

⁷⁵ Poirmeur, Yves. « Marché de la communication et mutation de la vie politique dans La communication politique ». *PUF*. 1991

et savoir communiquer pour faire des performances médiatiques dont journalistes et sondeurs, porte-paroles auto-mandatés d'une prétendue opinion publique sur l'existence de laquelle ils s'accordent, s'autorisent à juger la valeur ». Les *leaders* militant.e.s doivent dorénavant adopter des profils médiatiques conformes à la nécessité de séduction. Le.la militant.e doit être un.e communicateur.e, satisfaire par son physique, sa voix et son talent aux conditions qui font un.e porte-parole accepté.e. Dans le même temps, on voit disparaître du discours les explications détaillées et élaborées. Et il est triste de faire le constat suivant : **si l'on ne parle pas d'une chose dans le média audiovisuel, c'est que celle-ci n'existe pas. Or, ce qui n'est pas visible n'est pas inexistant**⁷⁶.

C'est ce que nous apprend le documentaire *Disclosure : Identités trans, au-delà de l'image* réalisé par Sam Feder et diffusé sur Netflix en 2020⁷⁷ qui a remporté un GLAAD⁷⁸ Award cette année comme « outstanding documentary ». Ce film traite principalement la question des représentations médiatiques très négatives des personnes transgenre et l'amalgame qui est régulièrement fait entre ces dernières et les drag-king et queen⁷⁹. Il est aussi question de la révélation (*coming out / disclosure*) que les personnes concernées doivent régulièrement faire dans les médias concernant leur identité ou leur orientation sexuelle. Représentrans propose dans un de ses articles⁸⁰ de retenir cinq points principaux abordés dans ce documentaire :

- Les personnages trans existent depuis que le cinéma existe
- Les personnes trans qui témoignent insistent sur l'importance de voir des personnes concernées à l'écran
- Les représentations sont négatives (le personnage trans est coupable ou victime, voir plus haut les archétypes de la femme trans de Julia Serano)
- Les rôles de personnages trans les plus connus sont joués par des personnes cis

⁷⁶ [Au-delà des images, que retenir de Disclosure \(2020\)](#)

⁷⁷ Feder, Sam. «Disclosure : Identités trans, au-delà de l'image». *Netflix*. 2020

⁷⁸ La **Gay & Lesbian Alliance Against Defamation** ou **GLAAD** (« Alliance gay et lesbienne contre la diffamation ») est une association américaine de veille médiatique œuvrant à dénoncer les discriminations et les attaques à l'encontre des personnes LGBT au sein des médias

⁷⁹ J'aimerais préciser qu'il était nécessaire d'évoquer cette pratique dans notre première partie qui est historique mais il ne s'agit en aucun d'une confusion de ma part dans le cadre de ce mémoire sur les transidentités

⁸⁰ [Au-delà des images, que retenir de Disclosure \(2020\)](#)

- Les violences que subissent les hommes trans sont différentes de celles subies par les femmes trans, qui en plus de subir la transphobie subissent également la misogynie et la transmisogynie

GLAAD a aussi récompensé la série *Pose* créée par Ryan Murphy, Brad Falchuk et Steven Canals, diffusée entre 2018 et 2020 sur FX⁸¹. Se déroulant dans la ville de New York à la fin des années 1980, la série explore le milieu de la scène *ball* et du *voguing*⁸². D'après GLAAD, « *Pose* est à l'avant-garde. C'est important, car les médias sont une grande source d'information, et faire la lumière sur des réalités et des expériences vécues par des segments de la population dont les voix sont d'ordinaire peu entendues a un résultat double : cela montre à une partie du public des choses dont elle n'était peut-être pas au courant ; et cela permet de proposer à une autre partie du public des histoires qui ressemblent aux siennes »⁸³.

Depuis *Pose*, le dialogue s'est ouvert à Hollywood. Les personnes queer ont beaucoup plus de rôles, les médias abordent ces sujets plus qu'avant, et cela a même un impact sur l'agenda politique : on parle d'avantage de transidentité. Ces personnes deviennent plus qu'une simple cause : elles sont une histoire, une part de notre conscience collective. Lors de nos échanges⁸⁴, Gabriel Harrivelle



insiste sur le fait que le changement doit se faire à plusieurs échelles, les médias n'étant que la première (et imposante) marche : « Changer et multiplier les représentations est un travail de l'ombre et ce n'est pas le seul qu'il faut faire pour changer véritablement les vies des personnes trans ». Sydney Baloue, historien du *ballroom* revient sur la dimension politique de la série qui résonne chez la jeunesse actuelle : « Pour la génération Z, c'est vraiment quelque chose : beaucoup de ces jeunes s'identifient comme non hétérosexuels, non binaires, etc. Et pour eux, voir une partie de leur culture être représentée comme ça, c'est très important »⁸⁵.

À l'échelle seulement française, le nombre de documentaires et d'émissions abordant la question des transidentités a explosé depuis une année environ : [Petite Fille](#) et [Sexe et identité - Au-delà de la binarité](#) sur Arte, [Ils font bouger](#)

⁸¹ Murphy, Ryan. «Pose». FX. 2018

⁸² [Pose \(série télévisée\)](#)

⁸³ So Film - L'explosion des genres - mars avril 2021

⁸⁴ Voir les entretiens en Annexes

⁸⁵ So Film - L'explosion des genres - mars avril 2021

[les lignes : transidentité, le combat pour être soi, la saison 2 d'Océan En Infiltré.e.s, SKAM, Les Engagés, Sorcière Lisa](#) sur France TV (Slash), [Ben Névert](#) qui s'intéresse aux questions de masculinité et d'identité sur ses réseaux sociaux... En parallèle, ont émergé de nombreuses initiatives portées par les personnes concernées et renforcées par des structures déjà existantes depuis longue date : pour ne citer qu'eux, les médias [Représentrans](#)⁸⁶ et [XY Media](#), les associations ([Outrans](#), [Acceptess](#), [Chrysalide](#), [Trans Inter action](#)...), les collectifs ([FestiG](#) (Tours), [Trans Bloc](#) (Paris), [Femme trans gang](#)...), les initiatives personnelles ([le bric-à-brac de brieuc](#), [Crazyden](#), [Hparadoxae](#), [salinleon](#), [agressively trans](#), [Sophie Labelle](#), [Laurier the Fox](#), [bienveillance en spray](#), [ptrans vs grindr](#), [journaldutrans](#)), les événements ([conférences par Ari de B.](#), [festival des merveilles](#), [la Nuit Rose](#) (février 2020)...). Cela confirme l'approche de Karine Espineira⁸⁷ en Cultural Studies qui autorisent l'analyse de la culture populaire ou du « grand public » comme « ensemble de minorités intentionnellement construites à travers des affirmations identitaires, subculturelles ou militantes »⁸⁸. Dit et vécu comme minoritaire, revendicateur et créateur de subcultures, le groupe transidentitaire n'en demeure pas moins partie prenante de la culture populaire - donc médiaculture.

Toutefois, et afin de faire le lien avec la dernière sous-partie qui suit, il faut aussi noter le fait que cette médiatisation grandissante des thématiques LGBTQIA+ n'est (absolument) pas synonyme de représentations adéquates et inclusives. La réalisatrice Lilly Wachowski témoigne⁸⁹ : « Je ne supporte pas la forme du *talk show*, avec interrogatoire et confession, et les larmes du présentateur, dont la compassion dramatise la dimension forcément tragique de ma vie en tant que personne transgenre. Ce qui boucle en général un arc cathartique, du rejet à l'acceptation, sans même remettre en question la pathologie d'une société qui refuse de prendre en compte tout le spectre du genre, avec le même aveuglement que pour le spectre de la race ou de la sexualité ». Comme nous l'avons mentionné

⁸⁶ Gabriel Harrivelle dans notre entretien raconte les circonstances de la naissance de ce média : « Le dossier de presse de *A Good Man* est sorti et disait que les actrices trans se comptaient sur les doigts de la main en France. Je me suis dit soit ils ont des toutes petites mains soit j'en ai des gigantesques, mais y a un problème de communication quelque part ! C'est pas tant le film en lui-même le problème, mais c'est la preuve qu'il y a un manque de communication flagrant entre l'industrie du cinéma et la communauté »

⁸⁷ Espineira, Karine. *Ibid*

⁸⁸ Mignon, Patrick. « De Richard Hoggart aux Cultural studies ». in *Esprit*. 2002

⁸⁹ So Film - L'explosion des genres - mars avril 2021

précédemment, c'est ce que Julia Serano⁹⁰ désigne comme la « **mystification des personnes trans** »⁹¹ : « C'est un procédé qui consiste à entériner si fortement l'idée d'une nature taboue attribuée au « changement de sexe » que l'on perd de vue le fait que la transsexualité est tout à fait réelle, tangible et souvent banale pour celles et ceux d'entre nous qui en faisons l'expérience directe ». Elle ajoute, avec une pointe d'humour :

« Il m'arrive très régulièrement d'annoncer à des gens que je suis trans, et dans ces moments-là, aucune musique ne s'est jamais mise à jouer en arrière-plan pour souligner le suspense ».

2. ... mais des détracteurs politiques dénonçant un « phénomène », une « épidémie » et une « propagande » trans

La situation que décrit avec humour Julia Serano est la conséquence de ce que Philippe Marion⁹² nomme la « **médiagénie** ». C'est-à-dire « l'évaluation d'une *amplitude* : celle de la réaction manifestant la fusion plus ou moins réussie d'une narration avec sa médiatisation, et ce dans le contexte des horizons d'attente d'un genre donné. Plus un récit est médiagénique, moins sa fabula (son « scénario ») est autonome ; se creuse alors une distance importante entre cette fabula et le récit médiatisé qui la révèle. La médiagénie est pragmatique, c'est une relation, une interaction, non pas un contenu. En outre, elle n'a de sens que dans une **actualisation et un contexte historique donné** ». On le voit dans des articles récents qui ne prennent pas en compte l'importance du **contexte transhistorique et interculturel des représentations**. D'après ce genre d'articles, on a l'impression que les personnes trans sont soudainement apparues, presque du jour au lendemain et cela force le public à voir la transsexualité comme un **phénomène culturel spécifique socialement construit**. C'est le cas par exemple de l'[article publié par le Figaro⁹³ et datant du 15 juin dernier](#) intitulé : « Face à la vague des transgenres, la Suède commence à douter ». Le titre est éminemment transphobe, déjà parce qu'il

⁹⁰ Serano, Julia. *Ibid*

⁹¹ Voir la FAQ récente lancée par toutesdesfemmes.fr : [Mythes et mensonges sur les personnes trans](#)

⁹² Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récits ». *Recherches en communications*. 1997

⁹³ D'autres médias commettent eux aussi certaines maladresses comme L'Obs dans cet article intitulé [Le mouvement trans expliqué à vos parents qui regardent «Plus Belle La Vie»](#)

essentialise le terme « transgenre », qui est un adjectif, pas un nom commun. Ensuite, parce que l'auteur n'hésite pas à avoir recours au champ lexical de la maladie et de l'épidémie : « vague », « contagion », « phénomène », « pathologie de masse », « diagnostic », « devenir homosexuel », « touchés par », « santé mentale », « protocole de soins »... Le commentaire en voix off du documentaire d'Arte *Sexe et Identité - Au-delà de la binarité* opère un retournement maladroit du discours en mentionnant très rapidement le cissexisme ordinaire de notre société sans jamais le remettre en question : « Le discours sur la transidentité sert malgré lui les rôles de genre, les stéréotypes, les modèles ou clichés relatifs aux rôles sexués, à savoir ce que la société attend d'un homme ou d'une femme. Pour pouvoir s'affranchir véritablement de ce rôle binaire, il faudrait permettre à une personne de décider par elle-même de son genre sans qu'elle ait à subir un traitement médical lourd ». Même si l'intention se veut louable et bienveillante, les maladresses discursives et stéréotypées persistent (de toutes façons, la production est cis). La voix off continue de plus belle - « La diversité des genres constitue une méga **tendance** et un modèle de référence pour l'avenir » - tandis que s'enchaînent des plans à la volée de personnes *passant* pour LGBTQIA+. Ces choix de réalisation sont LGBTQIA+phobes et la grande confusion entre le sexe et le genre persiste - « Nous avons toutes et tous au stade d'embryon un peu de sexe féminin et un peu de sexe masculin ».

On assiste donc à un véritable **méta-discours** sur les transidentités et leurs représentations. Nous avons déjà évoqué avec le concept de médiagenie la prédilection des médias audiovisuels pour la transidentité féminine qui se prête aux différents clichés liés à la féminité et à sa sexualisation. Ce qui mérite aussi notre attention, c'est l'idée du « tout fictionnel » que Marc Augé développe⁹⁴ : « Cette invasion, c'est celle des images, on l'aura deviné, mais c'est, bien plus largement, le nouveau régime de la fiction qui affecte aujourd'hui la vie sociale, la contamine, la pénètre, au point de nous faire douter d'elle, de sa réalité, de son sens et des catégories qui la constituent et la définissent. Sur un plan plus narratif, on sait qu'il suffit d'un **passage au médiatique** pour qu'une personne réelle se transforme en **personnage**. Or, évoquer le personnage, c'est convoquer l'univers du récit ». La télévision a de cette manière institutionnalisé un type de représentation des personnes

⁹⁴ Augé, Marc. « De l'imaginaire au tout fictionnel », in *Le récit médiatique*. 1997

trans, une « transsexualisation globale »⁹⁵. Les effets des témoignages dans les programmes de télévision et leur institutionnalisation comme **récit trans** sont l'un des aspects de cette construction médiatique. Les personnes trans sont ainsi décrites comme groupe minoritaire, en souffrance et en désir d'intégration. Elles ne sont jamais montrées, décrites et analysées comme membres de groupes ayant des revendications ou en tant que créateurices de subcultures⁹⁶.

Nous venons de montrer que les médias, en seulement quelques décennies, ont fait passer la question trans du fait divers au fait social, en diffusant des représentations stéréotypées des personnes concernées (figure trans et facsimilation). Aujourd'hui, un double mouvement semble se dessiner : d'une part, un engouement médiatique récent pour ces thématiques et d'autre part, une transphobie encore très ancrée dans les productions audiovisuelles actuelles. Le collage médiatique « transsexuels – hermaphrodites – androgynes - travestis » semble à peu près installé. En tout cas, le dispositif narratif laisse régner l'ambiguïté. Mais nous allons voir dans la prochaine partie que ces stéréotypes n'ont pas la peau si dure car de plus en de plus de productions médiatiques tentent de les arracher de leur fixation. Bertrand Ogilvie décrit justement la nécessité sociale et anthropologique de renouveler les définitions, les enjeux et les positions : « Nous avons craint et cru longtemps que nous allions assister à des transformations radicales de notre environnement social, culturel, économique et naturel. Nous n'avions pas encore vraiment pensé que nous allions non seulement assister mais « vivre » des mutations de nous-mêmes, dont nous serions le sujet, des mutations de nos modes de subjectivation et de notre être biologique lui-même. Moment qu'on pourrait à bon droit appréhender comme une révolution qu'il ne suffit plus de dire copernicienne, puisqu'il y va de la structure et plus seulement de la place du sujet, de l'observateur »⁹⁷.

⁹⁵ Espineira, Karine. « Les inégalités de la représentation et des discours des personnes trans dans les espaces sociaux et médiatiques ». 2017

⁹⁶ Le traitement du transsexualisme donne lieu à une « focalisation consensuelle sur le genre » écrit l'anthropologue Laurence Hérault dans « Usages de la sexualité dans la clinique du transsexualisme ». *L'Autre. Cliniques, cultures et sociétés*. 2010

⁹⁷ Ogilvie, Bertrand. « Anthropologie du propre à rien ». 2010

II) ANALYSE COMPARÉE : DEUX PROGRAMMES QUI PROPOSENT NON SANS MALADRESSES DE NOUVEAUX IMAGINAIRES EN VUE D'UNE REPRÉSENTATION BIENVEILLANTE ET INCLUSIVE DES PERSONNES TRANS

« La détermination d'un corpus n'est jamais totalement étrangère à l'application d'une hypothèse a priori qui accepte, dans des conditions de laboratoire, de se soumettre à l'épreuve de la raison. Mais cette « tranche » dans le réel que constitue le corpus ne peut se prévaloir des résultats même de l'investigation de la raison, puisqu'elle la précède, et qu'elle la rend possible. Une relation souvent inavouée unit un corpus et son principe »⁹⁸. Pour Yves Chevalier, le corpus est une « tranche de réel », une sorte de *fragment* esquissé à partir d'une hypothèse et le dess(e)in appliqué de cette dernière.

Comme je l'ai évoqué en introduction, *Petite Fille* et l'épisode spécial d'*Euphoria* constituent un corpus suffisamment riche témoignant de la recherche artistique et audiovisuelle de nouveaux imaginaires plus positifs des transidentités. Afin d'étayer mon propos, j'ai interrogé Gabriel Harrivelle et Maëva Trioux sur leur lecture respective de ces deux œuvres. En tant que personnes concernées, iels ont relevé spontanément les maladresses qui subsistent dans ce type de programmes.

A. Les ressorts de la fabrique d'une représentation bienveillante et inclusive

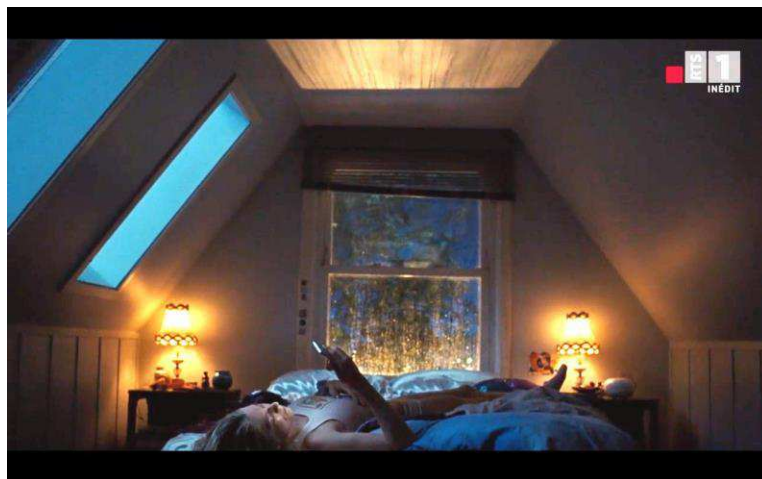
1. Le registre de l'intime : la chambre comme antre intérieur (utilisation récurrente du clair-obscur)

Un point de convergence entre ces deux œuvres qui surgit de manière très évidente dès les premières minutes est le choix narratif, voire la nécessité, d'entrer rapidement dans la vie intime des personnages principaux. Rappelons qui iels sont : d'une part, il y a Sasha, petite fille trans entourée d'une famille aimante mais déjà victime de transphobie dans les institutions qu'elle fréquente ; d'autre part, il y a Jules, qui raconte son histoire à une psychologue, histoire à laquelle le public a accès

⁹⁸ Chevalier, Yves « Do you speak television ? Apprentissage médiatique et compétences sociales ». E.M.E. 2006

par flashbacks et autres ellipses dans le passé. Le motif récurrent dans les deux œuvres est celui de la chambre, comme un antre intérieur, le lieu de l'intime. Nous l'avons vu : ce qui manque aux représentations trans, ce sont des histoires réalistes, humaines, touchantes et universelles. La chambre est cette voûte en grec⁹⁹ sous laquelle chacun.e s'abrite, se réfugie, fait tomber les masques et s'adonne aussi à des activités intimes et solitaires...

Vers la moitié de l'épisode spécial d'*Euphoria*, Jules envoie des sextos à un personnage dont on découvrira plus tard qu'il n'est que le fruit de l'imagination de cette dernière. Les choix de réalisation sont très métaphoriques, très scéniques, et l'on a l'impression d'assister à un **sacre, celui de Jules en tant que femme révélant sa puissance (ici sexuelle)**. Les sextos apparaissent en bas de l'écran et les fantasmes sexuels de Jules s'enchaînent dans un montage très rapide de plans sombres mais aux couleurs chaudes et dorées.



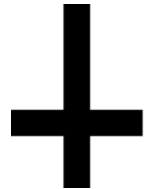
Ce qui est fort, c'est la normalisation de la masturbation transféminine permise par une poésie des images et une mise de côté de toute question relevant de l'identité du personnage. L'image ci-dessus révèle une direction de la photographie qui cherche à récupérer des codes appartenant aux peintures représentant des scènes sacrées (nous reviendrons sur ce point plus bas)

- D'abord la construction ternaire des éléments et des lumières créant un clair-obscur mystérieux : les sources de lumière proviennent des deux lampes et du téléphone de Jules, et les reflets de ces mêmes lumières viennent dessiner l'antre, ses murs et son plafond. Le plan est large et la répartition se fait elle

⁹⁹ <https://www.cnrtl.fr/etymologie/chambre>

aussi en trois parties : le plafond éclairé doré, la fenêtre sombre donnant sur la pluie, le visage éclairé de Jules

- Tous ces éléments font appel à un imaginaire collectif spirituel voire religieux : la conception ternaire du Père, du Fils et du Saint-Esprit ; un crucifix renversé apparaît entre les trois sources de lumière (le visage de Jules étant le sommet de la croix et les deux lampes les bouts de chaque bras). La Croix de Saint Pierre est une croix latine inversée car cet apôtre s'estimait être indigne d'être crucifié de la même manière que Jésus. Pour cette raison, certain.e.s catholiques utilisent cette croix comme un symbole d'humilité et de bassesse en comparaison à Jésus¹⁰⁰. Jules se trouve d'ailleurs dans le tiers bas de l'image, on peut donc supposer qu'elle n'a pas l'entier contrôle sur cette relation fantasmée et qu'elle éprouve même une sorte de culpabilité.
- Au-delà des références religieuses, c'est aussi l'imaginaire mystique de la masturbation (trans)fémminine qui est invoqué. Le thème musical [Madre mia, origen](#) sonne comme une sentence, une invitation à explorer le sexe féminin, qu'elle qu'en soit sa forme.



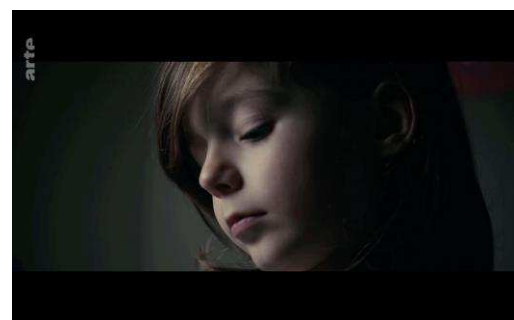
On voit alors à quel point le réalisateur vient déranger les représentations bien installées de la sexualité féminine... Ici, la sensualité et l'érotisme ne cherchent pas à satisfaire un public cisgenre, hétérosexuel et masculin. Il s'agit de montrer toute la puissance féminine qui réside dans ce personnage, sa matrice féminine, sa Yoni. C'est un terme sanskrit qui désigne le sexe féminin¹⁰¹, appelée aussi « **antre** de la Déesse », c'est le lieu de tous les plaisirs et de tous les mystères. On remarque aussi les passages où la Yoni du personnage est affectée voire éteinte. En témoigne un tout autre choix de mise en scène et en lumière dans cette scène aux couleurs ternes qui, dans la trame narrative, suit un chagrin d'amour. L'architecture globale de l'antre est cachée et donc rompue, Jules est en position foetale au bord du lit, et la couverture dégouline comme le font ses larmes.



¹⁰⁰ [Croix de saint Pierre — Wikipédia](#)

¹⁰¹ [Célébrer sa Yoni](#)

Sébastien Lifshitz joue sur le même registre avec *Petite Fille*. Vers la fin du documentaire, elle s’amuse avec les barreaux de son lit tandis qu’un silence règne dans la pièce et le visage de Sasha se révèle dans un doux clair-obscur. Après avoir vu le long-métrage, on sait ce que représente cette chambre pour Sasha : c’est là où elle peut être elle-même, là où avant elle n’osait pas faire venir ses ami.e.s, là où finalement elle a fini par le faire. Lorsque sa maman lui propose d’inviter son amie à la maison, elle accepte volontiers en s’exclamant « Je pourrai lui montrer ma chambre ! ». Elle pourra enfin se montrer telle qu’elle est.



Il s’agit d’une scène onirique qui dans ses ombres et ses faibles lumières raconte le cheminement intérieur qu’a parcouru Sasha et la souffrance à laquelle elle a dû et devra encore faire face. Son père à plusieurs reprises décrit les « barrières » auxquelles elle et sa famille se confrontent dans ce parcours devenu initiatique ; Karine Espineira parle précisément de « barrières thérapeutiques »¹⁰², c’est-à-dire de toutes les étapes par lesquelles les personnes trans doivent passer afin de prouver qu’elles sont prêtes à être elles-mêmes. Exigence qui n’est évident pas faite aux personnes cisgenre (nous l’avons vu en première partie). Gabriel Harrivelle¹⁰³ m’a confirmé qu’« il y a beaucoup de barrières pour les personnes trans, et l’annuaire de Représentrans vise à les faire tomber ». Il a ensuite ajouté : « Cette nécessité de créer un mouvement autour des visibilités trans m’anime depuis des années. Surtout que le monde du cinéma est un monde de contacts assez fermé. Et encore plus pour les personnes trans qui rencontrent souvent une forme de précarité et qui n’ont pas accès normalement aux formations, encore moins artistiques ».

¹⁰² Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L’Harmattan*. 2015

¹⁰³ Voir les entretiens en Annexes

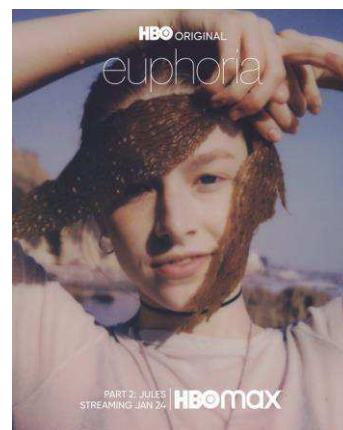
2. La transparence concernant le processus-même de transition le drédamatise en le normalisant

Au cours de notre échange, Gabriel Harrivelle a insisté sur le fait qu'il y a un manque cruel de communication entre l'industrie cinématographique et la communauté d'artistes LGBTQIA+. Il félicite d'autant plus la production d'*Euphoria* qui a impliqué Scott Turner Schofield comme consultant-e trans sur la série et ce, dès les prémices de l'écriture de son personnage, Jules. La comédienne, Hunter Schafer, a même co-écrit et co-produit l'épisode spécial qui est celui de notre corpus¹⁰⁴. Le réalisateur Sam Levinson l'a appelée pour lui demander ses conseils sur l'écriture de l'épisode. Il raconte : « Quelques heures plus tard, on était toujours en train de parler et elle m'a dit quelque chose qui s'inspirait d'un poème qu'elle avait écrit quand elle avait seize ans, à propos de l'océan, de sa féminité et de sa force » ... Il s'agit d'un élément narratif qui intéresse la sous-partie qui suit. Pour le moment, voyons le réalisme assumé par le réalisateur dans sa manière de filmer une transidentité : au bout de seulement quelques minutes, Jules aborde directement cette question lorsqu'elle exprime son souhait d'arrêter son traitement hormonal. Il est important de noter l'utilisation du plan séquence tandis que la voix de la psychologue est *off* : pour des raisons aussi bien esthétiques que narratives, le plan-séquence agit comme un véritable médium transmetteur d'information venant renforcer l'impression du réel et l'identification. Pour Goliot-Lété et Vanoye dans leur *Précis d'analyse filmique*¹⁰⁵, « le plan-séquence doit être autonome, exister en lui-même et dans son entièreté au sein du film. Son autonomie narrative lui interdit d'être lié aux plans qui l'encadrent ».

On comprend à quel point le focus est *entièrement* orienté sur Jules pour pouvoir accompagner le personnage dans son travail d'introspection. Voici un passage du dialogue :

« - Je crois que je veux arrêter mes hormones.

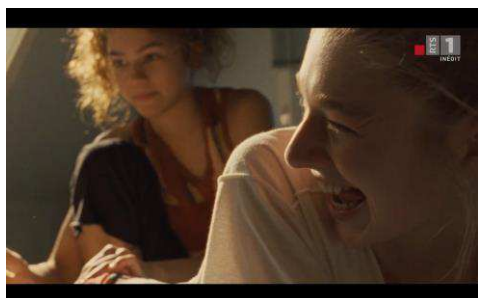
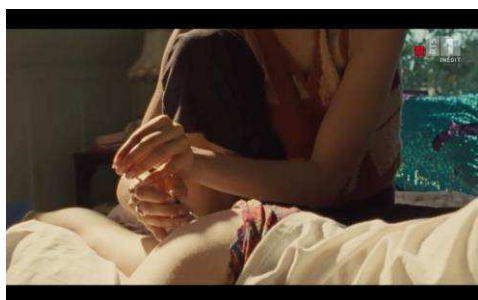
- D'accord. Cela vous perturbe à ce point-là votre transition ?



¹⁰⁴ [Hunter Schafer Co-Wrote a Special Jules Episode of "Euphoria" — Here's When It Drops](#)

¹⁰⁵ Goliot-Lété, Anne et Vanoye, Francis. «Précis d'analyse filmique». *Armand Colin*. 2020

- Non.
- Alors quel est le problème ?
- J'en sais rien, je pense beaucoup en ce moment à la prochaine étape...
- Dans quel sens ?
- Je me suis rendue compte d'un truc vachement intéressant (...). J'ai la forte impression d'avoir basé ma personne, je veux dire ma féminité entièrement sur les hommes. Alors que si je suis vraiment honnête avec moi, les hommes m'intéressent plus. Philosophiquement parlant je veux dire. Vous savez, juste ce que les hommes veulent dans la vie, ce qui les fait rêver, c'est si barbant, c'est si simple, y a aucune créativité dans ce qu'ils veulent ! Quand je me regarde, je me demande sérieusement comment j'ai pu passer ma vie entière à me faire chier à construire tout ça. **Je veux dire, mon corps et ma personnalité, mon âme même, autour de ce que je pense que les hommes désirent. Ça me met très mal à l'aise. Je me sens comme un imposteur** ». On reconnaît ici l'une des figures archétypales que décrit Julia Serano¹⁰⁶ qui est celle de la femme trans usurpatrice. Le pire est le fait que Jules se sent elle-même victime de cette escroquerie que le jugement androcentré de son entourage lui a imposé malgré elle. Nous avons déjà évoqué la question du *cispassing* et de l'importance de *passer* pour un. « bon.ne trans » aux yeux de la médecine (ie qui se comporte et est perçu.e comme une personne cisgenre binaire lambda), nous y reviendrons du point de vue des autres institutions qui imposent une sorte de



mimétisme autour de normes cisgenreées et très binaires (sous-partie II.C.3). Toutefois, cette manière de parler et de montrer simplement ce qu'est la transition en partie (ci-contre la prise d'hormones) est une manière de normaliser cette réalité aux yeux du public et de la dédramatiser en mettant des mots concrets dessus et une narration non pas dramatique mais plutôt joyeuse et optimiste.

¹⁰⁶ Serano, Julia. « Manifeste d'une femme trans ». *Cambourakis*. 2020

Avec *Petite Fille*, le processus est le même : les propos très clairs de la pédo-psychiatre « spécialiste » des transidentités chez l'enfant (nous verrons que ce titre pose cependant problème). En définissant simplement un terme important comme la dysphorie de genre, elle vient mettre du concret sur les imaginaires liés aux transidentités : « le terme qu'on utilise c'est la *dysphorie de genre*, on ne sait pas à quoi elle est due, on sait à quoi elle n'est pas due. On sait que ce n'est pas un choix des parents d'avoir un enfant de **l'autre genre** (...). (S'adresse à Sasha) Tu n'es pas la seule, **on en voit d'autres dans cette situation** ». On perçoit tout de même la lecture très binaire faite par la pédo-psychiatre et la manière de définir cette situation en opposition à ce qui est normal. L'intention est très certainement bonne et bienveillante mais je tiens à souligner que certains propos transphobes peuvent parfois être dissimulés dans des discours qui se veulent inclusifs et tolérants¹⁰⁷. Ce que ce film propose est fondamental, c'est une visibilité concrète et réaliste (donc plausible pour un public non averti) sur ce à quoi une jeune enfant trans doit se confronter. Un dialogue entre la mère et le père est l'occasion parfaite pour le réalisateur d'aborder ces thématiques complexes en apparence :

« - Le père : y a un traitement qui va être mis en place ?
- La mère : pas tout de suite, il va falloir rencontrer l'endocrinologue aussi... qui va nous expliquer tous les signes de puberté pour pouvoir la bloquer. C'est pas irréversible. Si jamais Sasha venait à changer d'avis, ce sera possible. C'est des décisions qu'ils vont prendre, ils en parlent à plusieurs... ». Plus tard dans le documentaire (vers 40 minutes), la mère de Sasha organise une réunion d'information en présence de la pédo-psychiatre et d'autres parents d'élèves. L'école de Sasha n'accepte de faire une réunion qu'à la mi-septembre pour envisager la possibilité de l'y inscrire en tant que fille, mais ce sera administrativement trop tard pour ce faire. La mère ouvre la réunion : « On va parler de la dysphorie de genre. Au départ, c'était une réunion pour rencontrer les enseignants, et la réunion aurait dû avoir lieu dans

¹⁰⁷ Nous pourrions aussi remettre en question la notion de « tolérance », car les personnes LGBTQIA+ ne demandent pas à être tolérées mais seulement à exister... Dans une société où les normes définissent aussi notre langage et réciproquement, il faudrait faire un travail collectif gigantesque de déconstruction à tous niveaux. Je trouve que le parallèle entre l'apprentissage d'une nouvelle langue et d'une nouvelle culture (donc de construction) est un travail similaire à celui de déconstruction de certaines normes sociales. Finalement, il s'agirait avant tout de déconstruire pour construire différemment, et non pas détruire comme le dénoncent certains courants conservateurs qui voient la communauté queer d'un mauvais œil.

l'école... mais personne de l'école n'est venu. Peut-être que ça servira à certains d'entre vous à pouvoir l'expliquer à d'autres personnes et aussi à ouvrir les mentalités ». Cette scène s'adresse avant tout au public car elle témoigne de l'immobilité des institutions et des actions menées localement pour opérer un changement profond des « mentalités »¹⁰⁸.

3. La spiritualité comme piste

Julia Serano définit la transidentité comme « un chemin profondément personnel d'acceptation et d'amour de soi, qui permet d'apprendre à se libérer du regard extérieur »¹⁰⁹. L'auteurice insiste sur le fait que chacun.e. peut apprivoiser et s'approprier sa propre féminité. Ce que certain.e.s nomment la féminitude¹¹⁰, c'est-à-dire l'attitude, la pose revendiquée de femmes, en opposition à la féminité, état ou qualité intrinsèque de la femme¹¹¹. Le personnage de Jules a justement une approche très spirituelle de son identité et cela est incarné par une réalisation très précise dans ses choix de valeurs de plan et de direction d'acteurices. Vers 8 minutes, le plan sur Jules est serré (alors qu'il était large jusque-là), le regard de la comédienne est fuyant et elle se touche beaucoup plus le visage, laissant supposer une forme de malaise par rapport à ce qu'elle s'apprête à dire. Il n'y a qu'à un moment précis que Jules regarde la psychologue droit dans les yeux : directement après avoir analysé le rapport qu'elle a avec sa propre féminité, comme si elle révélait une histoire profondément intime. « J'avais la même conversation avec cette amie, et **on parlait de ma féminité, et je lui disais que j'avais passé toute ma vie à essayer de conquérir coûte que coûte la féminité et que quelque part en cours de chemin, c'est la féminité qui m'avait conquise finalement** ». On voit la rupture claire entre un regard fuyant vers le bas qui témoigne d'une forme d'introspection avec un regard appuyé vers la

¹⁰⁸ Voir la [glocalisation](#) comme moyen pour « traduire » les concepts et les pratiques dans des contextes culturels locaux. Ici, le casting de Sasha n'est pas anodin car son histoire n'est pas parisienne mais elle se situe dans un espace rural plutôt isolé (les aller-retours à la capitale font partie intégrante de l'histoire de Sasha et de sa famille)

¹⁰⁹ Serano, Julia. « Manifeste d'une femme trans ». *Cambourakis*. 2020

¹¹⁰ « Dans cette querelle, le Mouvement des femmes s'est engagé, selon Françoise Picq, « dans une double impasse » : **naturalisme et féminitude** d'un côté, **sociologisme et conditionnement culturel de l'autre**. » Martel, Frédéric. « Le Rose et le noir ». *Seuil*. 1996

¹¹¹ [Féminitude : définition de « féminitude »](#)

psychologue (hors champ, comme si elle faisait partie du public qui regarde la série) lorsque Jules révèle (en mots) qui elle est.



Jules explique ensuite en détail la transmysoginie dont elle est victime de la part des autres filles et la manière dont le patriarcat commande les attitudes des femmes les unes envers les autres. Les mots qu'elle emploie sont forts (« peur ») et font écho à la transphobie ordinaire internalisée par ces mêmes personnes :

« - La plupart des filles, quand on les rencontre pour la première fois, elles vous analysent, elles se comparent à vous et elles cherchent à savoir où vous vous situez exactement dans leur hiérarchie. Et elles vous traitent en conséquence ensuite.

- De quelle hiérarchie vous parlez ?

- Ce que je veux dire, c'est qu'elles jugent si vous êtes plus ou moins proches de ce qu'elles veulent toutes devenir collectivement. Leur idée de la fille idéale.

Vous savez, même si elles sont passées maîtres dans l'art de le cacher derrière leurs beaux sourires, leur façon de vous donner raison, leurs discussions légères, on les chope souvent en plein flag. Ouais, quand leurs yeux balayent le moindre recoin de votre visage, quand elles scannent rapidement de haut en bas votre corps, quand elles regardent si vos fringues moulent bien votre poitrine, quand elles regardent vos mains pour voir si votre vernis à ongles est pas écaillé... Sérieux, **ce serait vachement sensuel tout ça si faisait pas autant peur !** ».

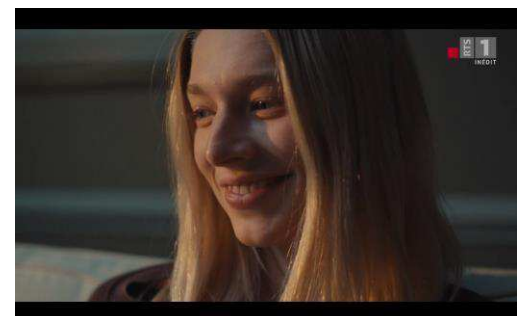
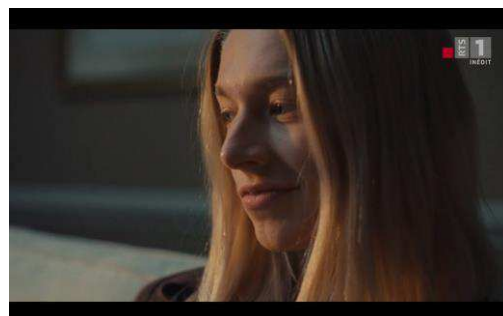
Le passage vers la spiritualité s'opère clairement à la caméra : pour la première fois, Jules apparaît en très gros plan et en contre-plongée, une vignette *blurr* se dessine en fondu autour de l'image, l'éclairage est beaucoup plus chaud et un mouvement de caméra en panoramique se termine sur son visage. C'est une mise en images directe de ses pensées et de la poésie de son discours ainsi que d'une soudaine assurance qu'elle prend, une nouvelle posture dans la narration. Rue avec qui elle entretient un amour ambigu est à la fois un fardeau et un salut pour elle. Rue

est addict aux drogues dures mais avec elle, Jules n'est pas exposée aux stéréotypes de genre qu'elle a évoqués précédemment.

« - **En fait j'ai l'impression que Rue a été la première fille qui ne s'est pas contentée de me regarder. Elle a été beaucoup plus loin, elle a vu en moi.**

- Ça a l'air d'être un **soulagement pour vous.**

- Ouais... quand je dis en moi, je veux dire le moi dont je parlais tout à l'heure, le moi qui est caché en-dessous des millions de couches qui viennent des autres gens mais pas de moi (...) Ça m'a fait du bien ».



Dans *Petite Fille*, la scène évoquant ce passage à la spiritualité est d'une toute autre nature puisqu'elle est incarnée par le lien fusionnel que Sasha et sa mère entretiennent. Il s'agit d'ailleurs d'une des affiches du film et un thumbnail récurrent sur les plateformes le diffusant. Vers 32 min, on assiste à une véritable progression du personnage de Sasha, sa transition peut réellement commencer. Front contre front



avec sa mère, cette dernière lui demande :

« - Donc Lola, elle sait... Comment elle l'a pris ?

- Bah bien...

- Elle s'en fiche en fait, elle t'aime toi... Voilà c'est bien, ça c'est une vraie copine ».

Il est intéressant de souligner la symbolique

rattachée à cette connexion de deux personnes par le front. Un des flashbacks de Jules sur sa relation avec Rue est une image très poétique en contre-jour de leurs silhouettes front contre front.





Il s'agit du sixième chakra, ou chakra du troisième œil, situé entre les yeux au niveau des sourcils, qui en sanskrit, *Ajna*, signifie « commander ». C'est l'instrument psychique qui permet la vision de l'esprit, autrement dit, qui donne accès à des perceptions d'un autre type, à une signification entre les lignes¹¹²... Il est intéressant de constater que le genre est un concept qui se prête constamment à un effort de lecture et de relectures.

B. La réappropriation des mythes constitutifs du genre. Analyse de cas.

Au sens de Roland Barthes¹¹³, le mythe s'appuie sur le langage courant pour faire passer de façon « naturelle » des valeurs secondaires, voire parasites. Le mythe est un « système sémiologique second », un moyen de communication, une forme qui construit son propre système à partir des signes (langage, images, rites, objets...). Le mythe ne fait rien disparaître, ne cache rien, ne nécessite pas le déchiffrement de l'inconscient ; il consiste essentiellement en une déformation de sorte qu'il se tourne vers son destinataire pour qu'il interprète. Cette approche intéresse notre recherche car elle invite à un travail de déconstruction de ce qui se présente comme des évidences alors même qu'il s'agit d'artefact, de combles d'artifice (« questionnez vos petites cuillères » dirait Georges Perec¹¹⁴).

1. Vénus et la mer/mère (origine et naissance du Monde)

Après s'être remémoré une série de souvenirs avec Rue, Jules ajoute à son propos :

- Elle me voyait comme une mère vous voit, avant que vous deveniez quoi que ce soit... elle vous aime pour ce que vous êtes. **Et tout ce que vous avez à faire, c'est d'être là, c'est d'exister.** (...)
- C'est comme ça que vous imaginez que votre mère vous voyait ?

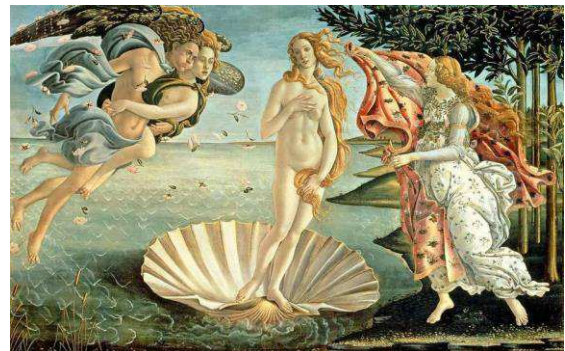
¹¹² [Ajna, le chakra du troisième œil | Isha Yoga de Sadhguru](#)

¹¹³ [Impressions photographiques : les Mythologies de Roland Barthes](#)

¹¹⁴ Perec, Georges. « L'infra-ordinaire ». *Le Seuil*. 1989

- (après un long silence) Je l'espère ».

Le sous-texte lié aux origines, à une nouvelle naissance est déjà très présent dans le discours de Jules. S'en suit une longue évocation de l'adolescence comme une « métamorphose » très compliquée mais que Jules a réussi à dépasser en redéfinissant cette période, en allant à la recherche de sa propre féminité encore naissante (vers 13 minutes) : « Vous savez j'ai toujours considéré la puberté comme un épaississement, un approfondissement ou un élargissement. Je crois que c'est pour ça que la puberté, ça me faisait peur. Parce que dans mon esprit, une femme c'était forcément petit, et toute mince, délicate aussi. Quand je pensais à la puberté, à cette transformation irréversible, à cette putain de métamorphose, ça me terrifiait carrément. Et finalement quand ça m'est arrivé, **quand j'ai atterri de l'autre côté**, je me suis sentie coincée, même pire que ça, je me suis sentie homme ! Des pieds à la tête, et c'est là que la féminité j'ai commencé à la voir tout là-bas ! Comme une chose lointaine, inaccessible, insaisissable... mais ensuite, j'ai réussi à trouver des choses merveilleuses, qui étaient, elles aussi, profondes, épaisses et larges comme... j'ai en tête quelque chose comme l'océan. Ouais, j'avoue, j'aimerais bien être aussi magnifique que l'océan. **Y a pas plus puissant que l'océan, plus féminin que l'océan. Des adjectifs qui font que l'océan est l'océan.(...)** Parfois je prie l'océan. **Pour moi, en tout cas, être trans, c'est spirituel. C'est pas religieux, c'est pas un truc qu'on fait pour une congrégation, je le fais pour moi, oui, ça m'appartient ».**



Le parallèle avec la naissance de Vénus se dessine de plus en plus clairement. Son étymologie classique vient du verbe latin *vincire* « lier, enchaîner » car elle unit le feu mâle à l'eau femelle, d'où résulte la vie. La **Vénus sortie des eaux** ou « **Vénus anadyomène** » est un thème artistique courant de la peinture occidentale,

issu de la mythologie gréco-romaine¹¹⁵. Le récit mythologique indique que lorsque le titan Cronos s'est révolté contre son père Ouranos, dieu du ciel, il l'a castré et a jeté ses organes génitaux dans la mer, ce qui a produit une écume fertile. Vénus est donc fille du Ciel et de la Mer. Dans le tableau célèbre de Botticelli tout comme dans la scène fantasmée par Jules (la comédienne n'est pas nue, mais cela est suggéré), la Vénus est nue, c'est une révélation de la Beauté et de la Grâce féminine sur la scène du monde. Vénus est présentée comme une divinité fragile et pudique ; son regard mélancolique suggère qu'elle est détachée des contingences terrestres et matérielles et qu'elle passe donc de l'amour charnel à l'amour spirituel. De plus, la forme du coquillage sur le tableau constitue la métaphore de la vulve, comme sa blancheur celle de l'hymen. La lumière aussi est un élément éclatant, aussi bien dans la scène d'*Euphoria* que dans l'œuvre picturale : il semblerait que Vénus ne produise aucune ombre et qu'elle soit donc la source de lumière. Le même phénomène opère avec Jules qui quant à elle, projette un reflet dans le sable mouillé. Tout comme Vénus, elle se situe à la frontière précise entre ciel et mer. Autrement dit, l'horizon qui, dans les deux représentations, constitue la limite du tiers supérieur de l'image. Jules est Vénus, elle est en train de naître dans cet espace sacré aquatique où elle est enfin elle-même. Les métaphores en lien avec les créatures marines, et notamment les sirènes, sont discrètes mais nombreuses tout au long de l'épisode, notamment dans les costumes et le maquillage : le bleu est une couleur omniprésente, que ce soit dans les habits de Jules (beaucoup de dentelle, indice sensuel et romantique), dans les strass présents sur la couverture et les coussins du lit de sa chambre ou encore sur son vernis à ongles. Lorsqu'elle évoque l'océan¹¹⁶, Jules entre dans une sorte d'euphorie et du point de vue de sa transidentité ; on pourrait aisément en déduire qu'elle est en pleine

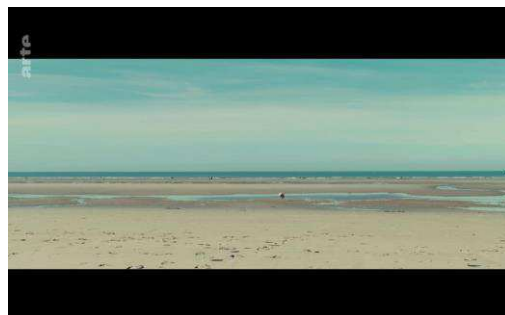
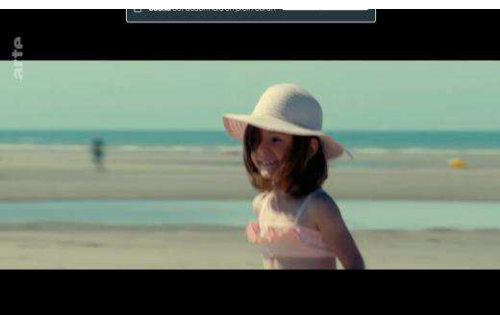


¹¹⁵ [Vénus anadyomène — Wikipédia](#)

¹¹⁶ Océan, comédien trans et réalisateur de la web-série documentaire éponyme, produite par FranceTV, à propos de son prénom : « Je voulais un prénom aussi merveilleux que peut l'être la transidentité ». [L'humoriste Océanrosemarie annonce son changement de genre](#)

euphorie de genre¹¹⁷, une sensation de bien-être ou de confort car elle se reconnaît dans son genre, que ce soit socialement ou corporellement.

C'est précisément la même analogie que Lifshitz emploie dans son documentaire. L'accalmie dans la narration vient avec la scène à la mer, et c'est une mer qui est immense et à marée basse, à l'image d'un océan.



La musique classique qui démarre dans cette séquence laisse penser à un apaisement pour la mère de Sasha surtout, qui supporte une charge mentale considérable pour la famille, le père étant relativement absent (dans le film du moins). Gabriel Harrivelle¹¹⁸ dans notre entretien a insisté sur le fait que « ce n'est pas un film sur Sasha mais c'est un film sur le combat de la maman ». Cette dernière, les larmes aux yeux, s'émeut : « la transphobie que subira Sasha dans le futur : c'est son combat mais je sais que ce sera celui de ma vie aussi ».

2. Les créatures magiques : anges, fées et sorcières

On peut lire dans la [description instagram de Myëve Märchen](#) qu'elle est une « créature chantante ». Je lui ai demandé la signification de ce terme et elle m'a alors tout raconté¹¹⁹ : « **Créature est un terme qui permet d'englober des personnages fantasques que la nuit révèle au peuple**. Beaucoup de personnes de la troupe de Madame Arthur utilisent ce terme. Madame Arthur n'emploie pas le vocabulaire lié à la communauté drag, du casting à la scène ». J'ai décidé de m'intéresser aux indices révélés principalement par les costumes¹²⁰ (dès qu'elle est

¹¹⁷ Voir le lexique en Annexes

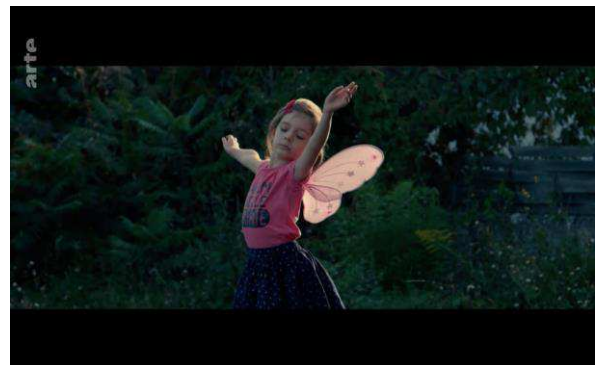
¹¹⁸ Voir les entretiens en Annexes

¹¹⁹ Voir les entretiens en Annexes

¹²⁰ Voir Image 3 en Annexes

filmée, Sasha est un personnage et ses habits sont des costumes¹²¹) qui font référence à toutes sortes de créatures magiques. Je tiens à préciser également que cela est fait avec beaucoup de poésie et d'onirisme et qu'il n'y a aucune approche transphobe de la part d'aucun des réalisateurs dans ce cas précis.

« La forme d'un corps nous renseigne sur l'identité de la personne : si mon costume est faux, il brouille le message » nous dit Dominique Fabrègue¹²², costumière pour des chorégraphes parmi les plus importants de la création contemporaine française. Le costume est donc une empreinte du corps et surtout d'imaginaires reconnaissables ou des mythes comme nous le mentionnons plus haut. Elle décrit ensuite ce qu'elle appelle le « **processus de construction archétypal** » dans le cadre de la doriss girl du Moulin Rouge : « C'est lorsqu'elle est intégrée à la troupe, ou au moment de la couturière (répétition générale destinée à ajuster les costumes), qu'elle va obtenir les différentes parties d'un costume fait sur mesure. Ce moment constitue une **transition** importante ; la danseuse devient personnage et va incarner différentes images de *la Femme* ».



Ainsi il est presque troublant de voir que les ailes (d'ange pour Jules, de fée pour Sasha) sont le motif commun et hautement symbolique qui opère comme une parure libératrice sur nos personnages. Des créatures mystiques prêtes à prendre leur envol. Jules s'interroge à ce propos : « Peut-être que je n'ai pas la vraie Jules devant moi, là. Peut-être que c'est un **avatar** qu'elle a créé en réaction au monde ». C'est donc bien une lecture symbolique qu'il faut poser sur ces *costumes* et ne pas faire l'amalgame de la transidentité et du travestissement. Maëva Trioux ne le rappelle que

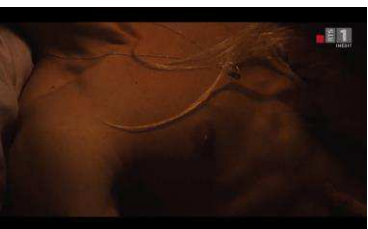
¹²¹ Voir entretien avec Camille Ducelier : « Quand on filme quelqu'un, il devient personnage de fiction même dans un documentaire parce qu'il est support d'identification »

¹²² Perault, Sylvie. « La danse des costumes ». *Cahier de danse*. 2011

trop bien en parlant de son métier : « Il faut que les gens comprennent que la dragqueen est un personnage artistique. C'est une performance de costumes, de make up, de représentations. La personne derrière tout ça a sa propre identité, c'est-à-dire la vérité qu'elle vit au quotidien en-dehors du travail donc de la performance »¹²³. Il est intéressant de constater que l'approche de Grégoire Lainé, qui pratique le drag depuis un an, diffère légèrement : « Je vois ça comme une expression de moi-même sans limites. Et puis au fur et à mesure, je me suis dit que j'étais pas en train de créer un personnage, mais que c'était juste moi ! ». Cette lecture du vécu donne une alternative à la sensation d'évoluer vers un avatar de soi-même, comme expression seulement partielle du soi au monde.

J'aimerais relever rapidement quelques indices liés à la sorcellerie dans les fantasmes sexuels de Jules. Rappelons que les sorcières sont des symboles hautement féministes. Pour Mona Chollet¹²⁴, elles disposent de la puissance invaincue des femmes : celle d'être affranchies de toutes les dominations. L'auteure s'intéresse à l'indépendance féminine et aux coups qui lui sont portés. Elle dresse toute une série de portraits de femmes, non pas subordonnées à un homme mais autonomes, émancipées des schémas habituels. Aujourd'hui, plus de bûcher, certes, mais nous constatons néanmoins que lorsque l'une d'elle est tuée par son compagnon, c'est fréquemment parce qu'elle exprime le désir de le quitter et que les

médias reconnaissent alors peu la gravité des faits. On parle ici de ces femmes qui, par un comportement ou un état considéré comme déviant par la société, s'inscrivent dans la lignée des sorcières de la Renaissance. Jules est l'incarnation par excellence de tout ce qui peut être perçu comme déviant dans son trajet¹²⁵ vers la féminité ; cela est symbolisé par le croissant de lune accroché au mur en guise d'attrape-rêve ou encore l'anneau que Jules prend dans sa bouche, comme le talisman magique symbolisant l'acte sexuel (déviant ici, au sens sociologique du terme).



¹²³ Elle ajoute : « On parle de performance quand on est sur une scène ! Mais vivre sa propre identité et sa propre réalité au quotidien, c'est pas une performance. C'est de la vie, c'est de la survie même ! Il faut en finir avec le passing systémique, mais il faut pas oublier que ce passing est aussi synonyme de sécurité pour les femmes trans. Il faut que les choses changent et on y arrivera en sensibilisant davantage sur la transidentité et en montrant la diversité des physiques et des corps qu'il y a dans le spectre de la transidentité ».

¹²⁴ [Mona Chollet, Sorcières. La puissance invaincue des femmes](#)

¹²⁵ Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015

C. Des motifs récurrents qui posent encore problème : la figure de l'expert médical, le corps (miroir et habillage), les photos « d'avant » la transition. Analyse de cas.

« La *transition*, le *changement de sexe*, et même dans une certaine mesure le *coming out* sont des fantasmes cis. Ce sont des fantasmes cis qui effacent les processus par lesquels les personnes cis façonnent également leur propre genre »¹²⁶. Comme le dit [Ray Filar](#), écrivain.e, artiste, doctorant.e et dragqueen anglais.e, le cisgaze¹²⁷, c'est surtout un « amas de fantasmes ». Nous venons de voir toutes les figures mystiques employées avec beaucoup de poésie et d'onirisme qui permettent de raconter des vécus trans. Nous allons voir toutefois certaines autres figures qui montrent les limites dans ce type de représentations.

1. La figure de l'expert.e

En 1975, Michel Foucault met en avant le rôle à venir des juges, des psychiatres ou des sociologues dans la dispositif de la prison et écrit que « le problème actuellement est dans la grande montée de ces dispositifs de normalisation et toute l'étendue des effets de pouvoir qu'ils portent à travers la mise en place d'objectivités nouvelles »¹²⁸. Sur la thématique de la transidentité, ces objectivités nouvelles sont personnifiées par le rôle d'expert attribué aux psychiatres, sexologues, psychanalystes, juges et avocats. Nous porterons ainsi notre attention sur les relations de pouvoir qui structurent individus et sociétés.

Plus précisément dans le cadre du corpus, on distingue deux sortes d'expert.e.s : d'un côté, une psychologue plutôt rassurante dans *Euphoria* et une pédo-psychiatre tout aussi bienveillante dans *Petite Fille* ; de l'autre, un psychologue non renseigné sur la question des transidentités dès la scène d'ouverture du documentaire. Mais généralement, ce genre de figure ne fait pas l'unanimité quand on connaît le passif lié à la psychanalyse pour la communauté trans. Il y a d'ailleurs une référence furtive aux thérapies de conversation et autres traitements

¹²⁶ ['Is it a man or a woman? Transitioning and the cis gaze' by Ray Filar](#)

¹²⁷ Voir le lexique en Annexes

¹²⁸ Foucault, Michel. « Surveiller et punir ». *Gallimard*. 1975

psychiatriques qu'a subis Jules dans son enfance¹²⁹. Avant d'entrer dans le vif du sujet, notons également des choix de mises en scène très différentes entre les deux œuvres. Dans le cas d'*Euphoria*, dédier un épisode à Jules et le faire dans le cadre d'une consultation avec une psychologue est déjà un choix très délicat. Notons cependant que la réalisation laisse place au champ/contre-champ qui met les personnages sur un même pied d'égalité et Jules occupe la plus grande majorité du temps d'image. Dans *Petite Fille*, Sasha ne prend la parole qu'au bout d'une vingtaine de minutes et globalement, elle ne parle que très peu. Les autres, ses parents en l'occurrence, parlent à sa place (on pourrait le comprendre au vu de son jeune âge, mais cela pose tout de même question dans un contexte médiatique où les personnes concernées n'ont que peu voire pas d'espace pour s'exprimer librement et en leur propre nom). Aussi, le réalisateur n'a recours qu'à des plans larges et de profil¹³⁰ opposant directement les deux partis de chaque côté de la table, afin d'insister clairement sur le fait que Sasha et sa famille luttent envers et contre tou.te.s.

Karine Espineira revient à plusieurs reprises sur cette figure de l'expert.e et du/dela spécialiste dont elle définit la fonction principale comme producteurices de normes. « De purement scientifique qu'elle était, la performance devient éthique »¹³¹. Afin de comprendre ce qui se joue concrètement dans notre corpus et les scènes que nous venons de décrire, il faut en revenir à la définition fondamentale de la légitimité (de l'expert.e. ici) selon la définition weberienne¹³² : c'est une tradition que Max Weber nomme « l'éternel d'hier ». Un individu, une idée ou une action, doit sa légitimité non seulement à un principe extérieur mais aussi inscrit dans le passé, un héritage. On peut, on doit se réclamer d'un principe, d'une doctrine, d'une idée, d'un mouvement (incarné), d'une personnalité (l'incarnation), d'un ordre social ou religieux, etc. Et dans la société médiatique, la légitimité c'est d'abord la visibilité. **L'enjeu de la représentation est tributaire de la visibilité, elle-même soumise aux règles de légitimation.** Trans et experts de la question transsexuelle¹³³ nous semblent engagés

¹²⁹ Voir Image 4 en Annexes

¹³⁰ Voir Image 5 en Annexes

¹³¹ *Ibid*

¹³² Weber, Max. *Économie et société*. 1922

¹³³ Karine Espineira emploie ce terme d'un point de vue sociologique et vidé de sa connotation négative

désormais dans un curieux « bras de fer » à la fois contre et avec le concours des institutions dans le **théâtre médiatique télévisuel**¹³⁴.

Ainsi, l'autorité validée (ou légitimité rationnelle) est le résultat d'une procédure de légitimation qui a besoin d'un espace pour elle. La notion de bouclier thérapeutique semble correspondre à cet espace fonctionnel. Chevalier écrit¹³⁵ : « Plus l'espace de validation est vaste, balisé et reconnu par tous, plus le déficit de légitimité apparaîtra clairement et sera affiché. À l'inverse c'est en réduisant l'espace intercompréhensif de validation (dans le temps et l'espace social ou symbolique) que l'on pourra le mieux masquer ce déficit et faire en sorte que la légitimation n'apparaisse plus comme la réponse à la manifestation d'un déficit de légitimité mais un peu comme un plébiscite »¹³⁶. La télévision réduit les distances, formant un raccourci dans l'espace et le temps. Les expert.e.s, positionné.e.s comme seules autorités compétentes, dessinent par un raccourci analogue des réponses positives à des questions jamais posées : doit-on prendre en charge les trans ? Le protocole est-il la seule réponse ? Seule question posée, celle du bien-fondé des opérations, question qui nourrit la littérature médicale depuis plus d'un demi-siècle - la même réponse est la même un peu partout dans le monde : « c'est la moins pire des choses ». **Nommer la distance c'est interroger la notion d'efficacité elle-même symbolique**. C'est exactement ce qu'il se passe dans notre corpus : malgré leur intention qui sont très certainement bonnes, les expert.e.s de la série et du documentaire incarnent une instance du légitime et du valide. La psychologue face à Jules, un regard (presque) caméra, semble s'adresser à l'ensemble de la communauté : « Vous n'êtes pas folle, Jules ». De même dans Petite Fille, la voix en off de la pédo-psychiatre, comme une voix omnisciente toute-puissante lance « c'est le bon endroit pour venir, pour ça »¹³⁷. Karine Espineira définit ce dispositif¹³⁸ comme

¹³⁴ Ce qu'Yves Chevalier désigne comme le « double jeu des outils dans l'espace de légitimation » dans *L'expert à la télévision: traditions électives et légitimité médiatique*, 1999. Chevalier écrit : « Tous les champs disciplinaires, toutes les activités sociales, ont toujours produit des experts. L'expert, c'est celui qui, maîtrisant son domaine de compétence dans sa totalité, peut fournir à la demande une analyse pointue ou une vision d'ensemble, voire les deux tours à tour »

¹³⁵ *Ibid*

¹³⁶ Yves Chevalier définit trois figures du légitime : le porte-parole, l'expert technicien et l'expert communicant.

¹³⁷ Et la mère de renchérir en demandant à Sasha, « Pourquoi on est là ? ». Sasha répond : « Pour qu'elle nous aide... ». La mère rigole.

¹³⁸ Au sens de Michel Foucault : ensemble hétérogène constitué de discours, d'institutions, d'aménagements architecturaux, de règles et de lois, etc

celui de **la condition trans** : la personne est censée s'excuser du fait d'être trans. Le renvoi à l'instance supérieure que serait « la nature » suppose une nécessité toute-puissante, dispensant de la faute intentionnelle : « voyez ce n'est pas ma faute », « pas un choix », « pas volontaire ». Or de telles stratégies de défense ou de survie sont en réalité des conséquences délibérées. La sociologue conclut : « il s'agit pour nous ici de suivre ces passerelles, éléments de compréhension et de traduction de ce qui se joue ainsi - la condition des trans - par rapport à ce que nous savons des termes réels de la prise en charge, du protocole, du terrain, de la politisation et de la théorisation de la question »¹³⁹. Il y a une surprésence du médical dans les documentaires qui s'intéressent aux questions du genre : prenons l'exemple très récent d'une production d'Arte diffusée en avril 2021 [Sexe et identité : au-delà de la binarité](#)¹⁴⁰ qui regroupe de nombreuses séquences de témoignages de « spécialistes de la dysphorie de genre et de la transidentité » (des personnes blanches et souvent des hommes cisgenre)¹⁴¹. Cette approche très pathologisante des parcours trans est normalisée dès l'ouverture de *Petite Fille* : le psychanalyste mégenre Sasha et n'est pas informé sur les questions du genre puisqu'il définit son identité comme un phénomène, comme un état :

- Le psy : depuis qu'il est en âge d'identifier son sexe, il vous dit toujours « je suis une petite fille »
- La mère : au départ, Sasha disait quand je serai grand, je serai une fille. C'est resté jusqu'au jour où j'ai vraiment compris que c'était pas un passage comme les autres enfants.
- c'est quelque chose qui revient régulièrement
- C'est pas que ça revient, c'est que ça ne part pas. Sasha *EST* une fille. Sasha déteste son zizi, Sasha déteste le fait de ne pas pouvoir porter de bébé un jour dans son ventre...
- il l'a verbalisé devant vous... je suis pas compétent en la matière, je pense qu'il faut vous orienter vers quelqu'un de **spécialisé** dans ce domaine.

Ce que Karine Espineira préconise, c'est de revenir à une écologie du milieu afin d'endiguer ce recours médiatique et quasiment automatique à l'expertise

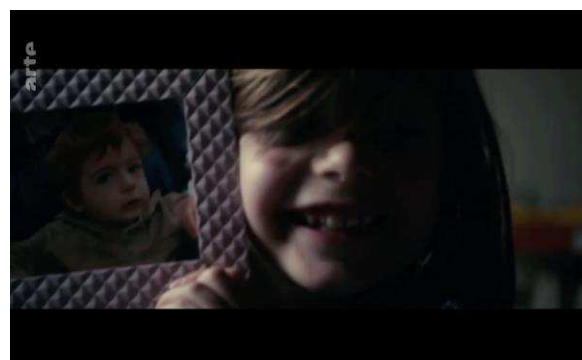
¹³⁹ *Ibid*

¹⁴⁰ Il faudrait consacrer une analyse entière à ce documentaire qui pose problème dès son titre en confondant sexe et genre (est-ce une maladresse de traduction de l'allemand vers le français ?)

¹⁴¹ Voir Image 6 en Annexes

médicale : entre « l'expert.e des trans » et l'espace formé par le public, c'est l'espace social transidentitaire et les questions du genre qui disparaissent. Entre l'expert.e et la personne trans, c'est l'espace social lui-même qui se trouve aboli : amis comme familles ne sont plus convoqués que dans l'espace-temps cadré et balisé d'un microcosme hautement symbolique : le cabinet de psychiatrie. Le dispositif ici décrit, dans lequel les expert.es ne sont pas absent.e.s, semble avoir réussi le pari du discours thématique, en rassemblant sur le plateau (télévisuel) un certain nombre d'acteurs de cet ensemble écologique. Il ne s'agit plus d'entendre les personnes trans sur leur seul témoignage ou celui d'une ou deux personnes de leur entourage, mais de juxtaposer voire d'associer divers cas de figure ayant vocation à se compléter ou conjuguer. Le face-à-face entre expert.e.s et sujets de l'expertise semble avoir laissé le champ à un **autre type de plateau, de type cabinet de thérapie à grande échelle.**

2. L'« avant » représenté



Nous allons voir dans cette sous-partie que montrer la « photo d'avant » la transition peut être **stigmatisant** voire transphobe. Par stigmaté, il faut entendre *indice* : trace de ce qui a été ; une trace de pas est l'indice du passage de quelqu'un, la cendre de cigarette dans un cendrier qu'une personne a fumé, etc. La photo « d'avant » d'une personne transsexuelle ou transgenre tend aussi vers l'indice sachant que la photo se situe entre l'indice et l'icône, elle peut être à la fois « la trace de » comme « la représentation de ». Montrer la trace de ce qui a été est quasiment une figure de style du tube cathodique concernant la transidentité, tout comme la question du prénom « d'avant »¹⁴². Julia Serano¹⁴³ décrit le dégenrement comme cette manie de vouloir relever les indices du genre assigné de la personne trans outée, comme la preuve que cette dernière n'est pas véritable, acceptable. Gabriel Harrivelle, dans notre entretien, a très vite évoque le cisgaze¹⁴⁴ sous-jacent dans *Petite Fille* : « l'intention du réalisateur est mauvaise : le fait de s'interroger sur comment une enfant de sept ans peut savoir qu'elle est transgenre aussi jeune. Il aurait très bien pu filmer un enfant cisgenre et lui demander *Comment tu sais que t'es un garçon ou une fille ?*. Cela fait référence au cliché que les personnes trans sont plus connaisseuses du genre et le remettent plus en question que les personnes cis. Alors que les personnes cis aussi peuvent se poser des questions et s'affirmer cis parce qu'ils y ont réfléchi. On est donc en plein dans du cisgaze ».

La ressemblance dans l'utilisation de ce procédé dans les deux œuvres du corpus est troublante et mérite une analyse approfondie. Gabriel Harrivelle, à ce propos, précise : « si le réalisateur n'était pas parti de son point de vue d'homme cis qui est perturbé, qui est choqué, interloqué par le fait que quelqu'un connaisse son genre si jeune, il n'aurait pas utilisé ce motif. C'est un cliché qui est persistant, un peu comme avec Jorgensen première femme trans médiatisée, un coup avec des photos d'elles quand elle était militaire puis des photos d'elle hyper féminine. On renforce l'idée qu'il y avait un avant alors qu'elle a toujours été Sasha, elle a toujours été elle-même et qu'elle a su l'exprimer plus tard que d'autres ou elle a eu quelque chose en plus à exprimer que les enfants cis ». C'est d'ailleurs précisément ce que formule Sasha à voix haute en regardant la caméra : « T'as vu j'ai changé hein ! ».

¹⁴² Espineira, Karine. « La Transidentité, de l'espace médiatique à l'espace public ». *Harmattan*. 2008

¹⁴³ *Ibid*

¹⁴⁴ Voir le lexique en Annexes et voir [Sasha et le Cisgaze](#)

On pourrait aussi émettre l'hypothèse que cette mise en scène relève d'une forme de **voyeurisme**. Le voyeurisme soulève la question des usages sociaux des médias. L'identification à l'autre, celui qui souffre, aurait une fonction sociale. Cependant l'usage serait qualifié de « pervers » lorsque l'« amateur de souffrances » n'entre plus dans cette démarche et apprécie la torture pour ce qu'elle est. **Si la distance est abolie, le voyeurisme n'est plus attentiste**. Appliquons « l'identification de genre trans » aux spectateurices et non plus aux personnes trans : aurait-elle une fonction sociale ? Le travestissement par procuration serait-il une perversion ? Judith Butler en effet écrit que « le genre ne se fait pas tout seul, il est toujours une pratique d'improvisation qui se déploie à l'intérieur d'une scène de contraintes »¹⁴⁵. La contrainte la plus forte est sûrement celle subie par Jules lors de son coming out auprès de sa mère qui l'a rejetée. On perçoit l'ampleur de ses souffrances lorsqu'elle lance à la psychologue : « faites comme si j'ai rien dit, j'ai pas envie de parler de ma mère ».

3. Le corps

La question de fond qui est soulevée derrière les « photos d'avant » est celle de la corporalité et de ses changements. Dans cette comédie que la plupart d'entre nous jouons, comédie de mimétisme, les femmes essaient de ressembler à des femmes d'après les modèles que leur donnent les hommes, le modèle des magazines féminins qui sont dirigés par des hommes... Les personnes trans ont le courage de refuser l'uniforme, de refuser de se conformer à une image parce que la féminité, la masculinité, ou aucun des deux, se conquièrent chaque jour. **L'argument du mimétisme illustre parfaitement les normes de genre, expression sociale du masculin et du féminin. Ce qui choque, c'est la « trans », la transgression**. Ce n'est pas une transcendance mais c'est une traversée, un voyage. C'est ce que Jules évoque plus haut quand elle parle de sa féminité comme une performance à jouer pour se conformer à une attente sociale. Chercher la femme », c'est en réalité comparer la « copie » à « l'original (voir le « facsimilé » de Julia Serano dans la première partie), en suggérant une frontière troublée. C'est en quelque sorte ce que cherche à montrer Lifshitz vers 9 minutes en filmant Sasha dans un cours de danse

¹⁴⁵ Butler, Judith. « Défaire le genre ». *Amsterdam*. 2006

qui tente de recopier les pas et les attitudes de ses camarades, toutes des filles (cis). Lorsqu'elle essaie les costumes pour le spectacle, la professeure la mégenre (« tiens bonhomme » en lui tendant sa tenue masculine). Sasha est seule loin du groupe tandis que les autres filles attendent patiemment leur tour pour savoir quel ruban, rose ou violet, viendra orner leurs longs cheveux. Le montage créant un champ/contre-champ artificiel nous donne à voir une véritable rupture entre Sasha d'un côté et le reste du groupe de l'autre, binaire et féminin.



La scène d'ouverture du documentaire est d'ailleurs une scène d'habillage et de maquillage. Cette manière d'artificialiser le genre¹⁴⁶ est très stéréotypée et transphobe - et même plus spécifiquement transmisogyne - selon laquelle les filles / femmes trans comptent sur des déguisements et surjouent une féminité stéréotypée pour « passer ». En soulignant la manière dont Sasha s'habille, on souligne l'écart avec ce qui est attendu, on souligne la difficulté, on souligne les problèmes que cela peut poser et on souligne la construction, l'artifice, le déguisement. Ces normes ciscentrées et binaires effacent les multiplicités des identités trans et de leurs expressions¹⁴⁷. Selon Gabriel Harrivelle, « on tombe dans les clichés de réalisation : la personne trans devant le miroir, qui s'habille, et en plus dans le genre auquel elle s'identifie. Ouvrir le film par la petite fille qui s'habille dans des déguisements pose question : certes c'est une belle séquence, Sasha est en train de s'amuser mais c'est aussi l'image d'une enfant qui se déguise et qui n'est donc pas vraiment une petite fille. Ça renforce le regard sur la performance du genre ».

¹⁴⁶ « Les producteurs de cinéma, de télévision et de journaux ne se satisfont pas seulement de montrer des femmes trans habillées et maquillées de façon féminine. Ils veulent en plus les voir **en train de mettre du rouge à lèvres, d'enfiler une robe et de mettre des talons hauts, donnant ainsi l'impression au public que le genre féminin des femmes trans n'est rien d'autre qu'un masque ou un costume, purement artificiels.** » Serano, Julia. « Manifeste d'une femme trans ». Cambourakis. 2020

¹⁴⁷ [Un commentaire sur Les critères du regard cis 1 à 1 \(2/20\)](#)

Une expression récurrente à propos des personnes trans est le fait qu'elles soient nées « **dans le mauvais corps** »¹⁴⁸. Cette expression s'est tellement répandue et est devenue si populaire qu'on peut aujourd'hui affirmer sans prendre trop de risques qu'elle est bien plus souvent instrumentalisée par des personnes cissexuelles plutôt qu'utilisée par des personnes transsexuelles pour décrire leur propre expérience. Elle est clairement formulée non pas comme une synthèse subtile de toutes les nuances qui existent entre les différents vécus des personnes trans, mais plutôt pour réduire leurs expériences à une **caricature** simpliste plus facilement compréhensible par le public cissexuel. Gabriel temporise : « il n'y a pas de bon ou de mauvais corps car cela reviendrait à se soumettre à une certaine binarité et norme des corps. Dire qu'une personne est née dans le mauvais corps, c'est dire qu'elle n'est pas dans le corps du genre qu'elle dit être. Ça fait partie de ces phrases qui ne viennent pas d'une mauvaise intention ou d'une mauvaise compréhension du sujet. C'est juste une mauvaise information, surtout que c'est une phrase qui a été utilisée pendant trop longtemps et qu'il faut changer ». Sasha, devant sa famille (vers 55 minutes) le formule de la manière suivante :

- Sasha : « J'ai dit à mes amis qu'en fait j'étais une fille... tout simple. Mais elles ont dit, bah non parce que t'as pas de (elle pointe son entre-jambe)... Et j'ai dit bah si, je suis une fille.
- Le père : C'est vrai que Sasha a très bien géré ses amis en leur expliquant qu'elle est dans un corps de garçon mais que c'est une fille.
- Le frère : C'est une fille un peu coincée dans le corps d'un garçon on va dire. Dans sa tête c'est une fille même si elle a peut-être pas le bon corps, c'est ce que je dis pour que les gens comprennent.
- La pédo-psychiatre : d'ailleurs quand tu la présentes tu peux dire d'emblée que c'est une fille, parce que là quand on la rencontre pour la première, je crois que personne se pose la question »¹⁴⁹.

En réalité, il existe d'innombrables situations pouvant modeler les expériences de genre des femmes (en l'occurrence) : avoir été socialisée en tant que fille (ou pas), connaître les règles et la ménopause (ou pas), être enceinte et

¹⁴⁸ Voir en première partie l'archétype de la transsexuelle pathétique de Julia Serano

¹⁴⁹ Cette expression-ci peut être transphobe aussi : *ne pas se poser la question* est à comprendre depuis un référentiel cisgenre et binaire, donc un *passing* cis (comme si femme et homme étaient des étiquettes spécifiques et reconnaissables d'emblée)

accoucher (ou pas), devenir mère (ou pas), se construire une carrière en-dehors du foyer (ou pas), avoir un mari (ou une femme ou pas) et ainsi de suite. Toute affirmation qu'une telle plutôt qu'une autre posséderait une meilleure connaissance du genre féminin et de la féminité est emplie d'un sentiment de surlégitimité caractéristique et nie l'infinie diversité des façons de vivre sa propre féminité et d'habiter le genre humain (« genre expérentiel » au sens de Julia Serano)¹⁵⁰.

Notre corpus nous a permis de lister quatre approches narratives et esthétiques qui participent d'une représentation plus positive des transidentités :

- 1) Le registre de l'intime
- 2) La transparence aussi bien visuelle que discursive concernant ce que *peuvent* être les transidentités
- 3) La spiritualité
- 4) La mythologie : les créatures divines et magiques

Toutefois, certains motifs persistent et font écho au cisgaze institué que nous avons analysé en première partie : la figure de l'expert, l'avant représenté et le corps devant le miroir. L'idée que la télévision veut « défaire les mentalités » et « défaire des inégalités » fait son chemin dans la perspective tant du traitement d'une marginalité, d'un fait de société, d'individus ou de mouvements engagés dans l'égalité des droits. En revanche, elle ne sait pas « défaire le genre », qu'elle reproduit au contraire constamment¹⁵¹. Maëva Trioux¹⁵² nous rappelle pourtant qu'«on ne devrait pas genrer les gens par rapport à une voix, une apparence ou des vêtements... mais par rapport à ce qui nous disent et à la façon dont ils s'expriment. Pour moi Angel¹⁵³, c'est pas au niveau de sa voix que son genre se joue. C'est au niveau de ce que lui dit être tout simplement». Une nouvelle problématique émerge : comment mettre à jour les rapports entre intentions, polysémies visuelles et sonores, conditions de réception, en



fonction des variations induites par le contexte cognitif ou socioculturel de signification et d'interprétation ? **Un préalable à toute tentative d'analyse : à la télévision, l'interprétation déborde toujours l'intention.**

¹⁵⁰ Voir les travaux plastiques de Claude Cahun Image 7 en Annexes

¹⁵¹ Espinera, Karine. *Ibid*

¹⁵² Voir les entretiens en Annexes

¹⁵³ Le personnage auquel elle prête sa voix dans [Hazbin Hotel](#)

III) RECOMMANDATIONS : COMMENT RENDRE VISIBLES DES TRANSIDENTITÉS PLURIELLES DANS L'ESPACE SOCIAL ET MÉDIATIQUE ? OU LES PERSONNES TRANS EN ACTION

Les problématiques de représentations des personnes marginalisées dont nous avons parlé précédemment pourraient être des sources d'inspiration pour de nouvelles créations, du développement à la création. Avant de voir comment, il nous faut revenir aux problématiques concrètes rencontrées dans la chaîne de valeur télévisuelle, de la production à la réception.

A. Conflits aussi bien du côté de la production que de la réception

Les transidentités en tant qu'objets sont « d'un côté (en production) le produit d'un conflit de définitions, et d'un autre côté (en réception) l'objet d'une querelle d'interprétations, dont l'enjeu est bien la définition de la « réalité » du monde et l'orientation culturelle (par légitimation vs disqualification ou par invisibilisation vs problématisation) »¹⁵⁴.

1. Côté définitions et linguistique

La première recommandation faite par la littérature en Trans Studies semble évidente, fondamentale même : utiliser les « bons » mots, du moins des mots précis qui naissent d'un effort nécessaire de déconstruction, linguistique, sociale, politique, philosophique... Tadeo¹⁵⁵ me l'a dit spontanément à propos de sa web-série *Drama Queer* : « Quand tu n'es pas concerné.e., tu te rends pas compte que le sens se perd quand tu changes tel ou tel mot. Par exemple, j'ai gardé beaucoup de mots qui sont employés par les personnes trans et compris par elles. Vu que c'est un projet qui a pour ambition d'être vu par le plus grand nombre, j'ai mis un petit lexique quand les mots sont trop de niche ». L'écriture télévisuelle obéit à une certaine *grammaticalité* qui permet d'énoncer un récit dont la cohérence déterminera l'interprétation. Camille Ducellier quant à elle n'a d'autre choix que de simplifier ce lexique, car producteurs et diffuseurs ne sauraient compter que sur un niveau

¹⁵⁴ Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015

¹⁵⁵ Voir les entretiens en Annexes

d'interprétation largement accessible pour un.e télé-spectateurice lambda, généralement peu renseigné.e sur les thématiques LGBTQIA+ : « J'ai quand même certaines limites par rapport à du vocabulaire utilisé, des tournures de phrases, des séquences (nudité, sexualité...) surtout selon le réseau social ou la plateforme où le contenu circule, selon le public jeune voire mineur. Et puis, il y a un degré de jargon intellectuel que je vais limiter pour rendre le projet le plus accessible possible et/ou un degré de radicalité politique que je vais temporiser ». Par exemple, les néopronoms (que j'utilise tout au long de ce mémoire) permettent d'inclure dans notre langue des identités socialement invisibles. Il est cependant important d'apporter une nuance : les néopronoms ne doivent pas être lus comme des constructions en creux et basées sur la binarité. Si la référence permet une clarté d'usage, elle ne signifie pas que les identités non binaires ne sont que des exceptions qui dépendent de la binarité ; il s'agit bien d'identités pleines et entières, légitimes pour elles-mêmes¹⁵⁶.

« **L'information informe quand elle ne possède ou ne maîtrise pas le vocabulaire adéquat** »¹⁵⁷. C'est un point qui aurait pu être approfondi dès l'introduction de ce mémoire d'ailleurs, mais c'est un peu une sorte de méta-discours pour notre sujet. Il n'y a qu'à voir tous les termes qui ont existé et qui sont désuets ou revendiqués, par provocation parfois (comme historiquement le mot *queer* qui était originellement une insulte) : travesti, transsexualisme, transsexualité, transsexuel, transsexuelle, transgenre, transidentité... On pourrait se demander¹⁵⁸ si on parle des *trans*' selon leur genre de départ ou d'arrivée, dans quel terrain et depuis quel point de vue : instances médico-légales, terrain militant, Sciences sociales et Humaines, Gender Studies... « Avec le mot travesti asséné ou non comme une injure, on perçoit encore la puissance narrative d'un qualificatif qui devient un nom commun : une **ontologie comportementale** ou comment subordonner l'Être à un comportement réel ou présumé »¹⁵⁹. C'est exactement le choix qui a été fait dans l'écriture du commentaire en voix off du documentaire *Sexe et identité : au-delà de la binarité*. Dès les première secondes, une essentialisation douteuse est prononcée (et l'on ne

¹⁵⁶ Lexie. « Une histoire de genres : guide pour comprendre et défendre les transidentités ». *Marabout*. 2021

¹⁵⁷ Espinera, Karine. « L'inscription médiatique de l'intersexuation et de la transidentité dans la thématique des tests de féminité en télévision ». 2014

¹⁵⁸ Espinera, Karine. « Un exemple du glissement du lexique médiatique ». 2015

¹⁵⁹ Espinera, Karine. *Ibid*

reviendra plus sur la confusion - impardonnable, je crois - entre sexe et genre) : « ce qui différencie l'homme de la femme, c'est le sexe » suivi d'une formulation Enbyphobique¹⁶⁰ (ce qui contredit le titre-même du documentaire qui prétend dépasser la binarité) : « Comment juger au premier abord si un individu est un homme ou une femme ? Comment en être certain ? ». Le verbe « juger » est assumé et donne donc tout son crédit, si ce n'est son hégémonie au cispassing et donc à la cisnormativité (et tous les autres termes au suffixe -cis...).

Bien que le mot « passer » ait une utilité dans le sens où il décrit l'avantage très concret des personnes trans qui bénéficient d'un privilège cissexuel conditionnel quand elles vivent dans le genre auquel elles s'identifient, c'est toutefois un terme hautement problématique car il insinue que **la personne trans parvient à se faire passer pour ce qu'elle n'est pas**. Julia Serano¹⁶¹ précise que « le cœur du problème réside dans le fait que les mots « passer » et « passing » sont des verbes actifs. Ainsi quand on dit qu'une personne trans « passe », cela donne la fausse impression qu'elle est la seule participante active dans le scénario (et que le reste du monde est passivement trompé ou pas par sa « performance »). Pourtant, je dirais plutôt que c'est l'inverse qui est vrai : **ce sont les autres personnes qui, en vertu de leur besoin incessant de genrer chacun et chacune, sont les principales participantes actives du scénario**. Revenons au documentaire d'Arte qui confirme cet état de fait sans pour autant en interroger la pertinence (une fois de plus, on assiste à de la transphobie ordinaire) : « La manière dont on perçoit une personne influence notre comportement à son égard ». À la fin du documentaire, le *passing* (après la fameuse « opération ») est presque érigé comme seule solution pour qu'une personne trans se sente bien et s'en sorte : «...changer de sexe parce qu'il est dans la nature de l'homme de façonner la nature à sa guise et ce, même quand il s'agit de son propre corps ». Le mot « passer » est utilisé pour déplacer la responsabilité du groupe majoritaire (ses préjugés) vers celles et ceux, minoritaires. Cette **obsession du passing**¹⁶² permet aux personnes cis d'ignorer leur propre privilège cissexuel et sert aussi à survisibiliser le sexe d'assignation des personnes trans au détriment de leur

¹⁶⁰ Voir le lexique en Annexes

¹⁶¹ *Ibid*

¹⁶² Serano, Julia. *Ibid*

sexe d'identification et de leur sexe vécu, renforçant ainsi l'idée que les genres trans sont **illégitimes**.

Julia Serano interroge aussi la notion d'« identité de genre » qui prête à confusion. Elle propose une alternative, qui est celle de « **sexe subconscient** ». Nous évoquons la part importante de la spiritualité dans notre corpus, il semblerait que ce motif soit une piste largement envisageable en vue de représenter les transidentités de manière plus inclusive et bienveillante. Je me permets d'inclure un passage extrait du *Manifeste*¹⁶³ de Julia Serano tant il est édifiant (à mon sens, et dans le cadre de ce mémoire) : « J'ai toujours trouvé que le terme d'identité de genre prêtait à confusion. Après tout, s'identifier en tant que quelqu'un ou quelque chose semble relever d'un choix délibéré et conscient de notre part. En ce qui concerne les personnes transsexuelles, l'expression *identité de genre* est problématique dans la mesure où elle peut décrire deux choses potentiellement différentes : le genre auquel on a consciemment choisi de s'identifier et le **genre auquel on a inconsciemment le sentiment d'appartenir**. Pour plus de clarté, j'appellerais ce dernier **sexe subconscient** (...). Peut-être que la meilleure façon de décrire l'interprétation que j'avais avant ma transition de mon sexe subconscient serait de dire que d'une certaine manière mon **esprit** attendait de mon corps qu'il soit celui d'une fille (...). Beaucoup de gens pensent que les personnes trans sont obsédées par leur appartenance au sexe opposé : que plus on y pense, plus on le veut et plus on se conforte dans cette croyance qu'on pense vraie. Je me suis rendue compte qu'être trans, c'est exactement l'inverse : plus j'ai essayé d'ignorer mon sentiment d'appartenance au genre féminin, plus il s'imposait à moi. Ainsi, ça ressemblait davantage à d'autres **sensations subconscientes, telles que la faim ou la soif, qui ne font que s'accroître à mesure que l'on tente de les ignorer** ».

¹⁶³ *Ibid*

2. Une critique épistémologique nécessaire à prendre en compte en vue d'une critique de la réception

Nous l'avons vu : le parcours de Sasha dans *Petite Fille* est pathologisant car cette dernière doit recevoir l'approbation d'un psychiatre pour pouvoir avoir accès aux hormones ou aux chirurgies éventuelles. Ce système est intrinsèquement cissexiste, dans la mesure où il demande aux personnes trans de s'adapter aux préjugés personnels des thérapeutes (qui sont potentiellement modelés par leurs biais cissexistes et/ou sexistes traditionnels et oppositionnels) et de les apaiser, si elles veulent que leur genre d'identification soit reconnu. Il y a un autre détail qui a attiré mon attention lorsque j'ai visionné mon corpus qui était celui de la question récurrente du « pourquoi ? ». La mère de Sasha le formule de la manière suivante : « Je me suis dit pourquoi et puis que finalement c'était écrit, c'était comme ça ». J'ai l'impression que c'est un moyen détourné de chercher le ou la responsable, une explication aussi inatteignable que ne l'est notre mortalité, ou bien notre existence. Et c'est bien cela que revendiquent les personnes des groupes minoritaires - et n'importe quelle personne, je le lui souhaite - : c'est d'exister ! Ce processus d'*interrogation* se focalise sur le « **pourquoi** »¹⁶⁴. Pourquoi les personnes trans existent ? Qu'est-ce qui les amène à changer de sexe ? Est-ce génétique ? Hormonal ? Est-ce une histoire d'éducation ? Est-ce lié au fait de vivre dans une société obsédée par la chirurgie esthétique ? Ou peut-être n'est-ce qu'une bonne vieille maladie mentale ? De telles questions sont le reflet d'une **intellectualisation du processus d'objectification des personnes transsexuelles**. Julia Serano conclue¹⁶⁵ : « En nous réduisant à un statut d'objet d'étude et de curiosité, les personnes cissexuelles s'évitent le désagrément d'avoir à nous considérer comme des êtres qui vivent et qui respirent ». Les tentatives incessantes pour déterminer les causes de la transidentité ne servent qu'à figer les identités de genre non conformes dans un état de perpétuelle remise en question et empêchent de **questionner les cisidentités**.

Karine Espineira propose ainsi d'en faire une nouvelle étiologie, une « étiologie transsexuelle »¹⁶⁶ : au lieu d'avoir retiré du DSM le diagnostic de trouble

¹⁶⁴ Serano, Julia. *Ibid*

¹⁶⁵ *Ibid*

¹⁶⁶ Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015

de l'identité de genre, il aurait mieux valu le remplacer par le trouble de l'étiologie transsexuelle afin de mettre en lumière cette obsession malsaine manifestée par beaucoup de personnes cis à vouloir expliquer les **origines** de la transsexualité. On voit se dessiner peu à peu une critique épistémologique des sciences sociales : en sociologie et en études de genre, les universitaires ont plutôt été disposé.e.s à rechercher les causes sociales de la transidentité, iels ont donc eu tendance à négliger ou à rejeter la possibilité que des **prédispositions individuelles** puissent amener les personnes trans à transitionner. Julia Serano¹⁶⁷ revient sur cette fausse considération qui a donné lieu à de nombreux travaux dont certains passages ont amusé¹⁶⁸ la sociologue en herbe que j'ai été provisoirement au cours de mes recherches :

« Le transsexualisme est une réaction à la dichotomie de genre rigide et socialement prescrite de l'homme et de la femme hétérosexuelles »

Frank Lewins,

« Transsexualism in society : a sociology of male-to-female transsexuals »
1995

« Dans l'idée, c'est la pression sociale qui conduit le/la transsexuelle à surmonter le problème en modifiant son corps pour correspondre à la norme du genre binaire »

David E.Grimm

« Toward a Theory of Gender: Transsexualism, Gender, Sexuality and Relationships »
1987

« Les patient.e.s transsexuel.les ont une vision excessivement étroite de ce qui constitue un comportement « approprié » pour tel ou tel sexe. Si les notions de masculinité et de féminité étaient moins rigides, les opérations de changement de sexe seraient inutiles »

Margrit Eichler

« The double standard a feminist critique of feminist social science »
1980

Ici, les personnes trans sont réduites à des « tropes rhétoriques » et à des « leviers discursifs »¹⁶⁹. Les universitaires tendent à négliger (ou à écarter totalement) le fait que la plupart des personnes transsexuelles font l'expérience d'une connaissance d'elles-mêmes de longue date qui leur a fait comprendre qu'elles devraient être de l'autre sexe. Cette connaissance de soi subsiste malgré la pression sociale écrasante

¹⁶⁷ *Ibid*

¹⁶⁸ Le changement de police fera office de mère

¹⁶⁹ Namaste, Viviane. « Invisible Lives ». *University of Chicago Press*. 2000

qui s'exerce sur l'individu pour qu'il s'identifie et se comporte comme un membre du sexe auquel il a été assigné, ce qui suggère fortement **l'existence de prédispositions de genre naturelles et individuelles qui précèdent et/ou supplantent les normes de genre et le conditionnement social.**

3. Côté réception et interprétation : un pacte télévisuel avec le public

« Les médias, note Bognoux¹⁷⁰, ne se contentent pas d'acheminer, ils sont bourrés d'instructions et de hiérarchies (de jugements de valeur) incorporées ». Les médias génèrent leur propres chimères et fictionnent autant qu'ils fonctionnent¹⁷¹. Toute forme de représentation implique une **négociation**, voire un corps à corps, avec la force de résistance propre au système médiatique choisi. Cette négociation s'opère aussi bien du côté média/récepteurices que du côté média/émetteurices. Prenons l'exemple des journalistes et des personnes trans qui, dans le cadre d'une production audiovisuelle (typiquement, émissions de plateau, documentaires, reportages...), sont des émetteurices d'information et de discours : souvent implicite, parfois explicite, un contrat se devine entre personnes trans et journalistes. Les premières donnent de leur intimité mais en échange, les second.e.s font laisser passer leurs messages. De plus, **dénoncer ne suffit pas, il faut proposer**, c'est dans cette voie que s'engagent journalistes et documentaristes. C'est ce qu'Yves Chevalier nomme « **légitimation discursive et transgression médiatique** » : « la télévision fonde ici la légitimité de son discours sur sa détermination irruptive et transgressive : le grand public, ainsi mis dans la confiance, devient, de fait, acteur symbolique du « bras de fer » pour la transparence qui s'engage entre télévision et les grandes institutions de la République »¹⁷².

Pour Jost, « tout document est en lui-même **promesse**¹⁷³ d'une relation à un monde dont le mode ou le degré d'existence conditionne l'adhésion ou

¹⁷⁰ Bognoux, Daniel. « Sciences de l'information et de la communication ». *Larousse*. 1993.

¹⁷¹ Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagénie des récits ». *Recherches en communications*. 1997

¹⁷² Chevalier, Yves « Do you speak television ? Apprentissage médiatique et compétences sociales ». *E.M.E.* 2006

¹⁷³ « le genre est une promesse qui entraîne chez le spectateur des attentes, que la vision du programme met à l'épreuve »

la participation du spectateur »¹⁷⁴. Par ailleurs, il définit les règles constitutives d'un genre comme transhistoriques¹⁷⁵ sans lesquelles le genre ne serait pas ce qu'il est. Autrement dit, les règles normatives intrinsèques à chaque genre de programme audiovisuel varient selon les époques. C'est pourquoi **il faut démêler constitutif de normatif** donc substantiel d'actanciel. Avec Jost, la **focalisation**¹⁷⁶ n'est plus pensée comme une égalité ou une inégalité entre le savoir du narrateur et du personnage, mais entre celui du spectateur et du personnage. Rappelons ce qu'entend Genette¹⁷⁷ par focalisation : « une restriction de *champ*, c'est-à-dire [...] une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait *omniscience* [...]. L'instrument de cette (éventuelle) sélection est un *foyer situé*, c'est-à-dire une sorte de goulot d'information, qui n'en laisse passer que ce qu'autorise sa situation ». Karine Espineira parle d'un « trou de verre » contre lequel elle propose une nouvelle **écologie du milieu**¹⁷⁸ **sur la façon d'incarner un point de vue (visuel) et un point d'écoute (sonore)**; et donc de raconter un récit depuis la perspective d'un personnage (trans ici).

Pour dépasser le conflit émission et réception, c'est-à-dire le codage (au sens de Stuart Hall¹⁷⁹) entre l'un et l'autre, il faudrait souligner une différence épistémologique : **les représentations ne sont pas les faits représentés mais des messages sur les faits**. Les représentations trans à la télévision ne sont pas de la transidentité mais des messages sur la transsexualité. La télévision a produit et diffusé des messages sur la transsexualité, mais elle a des difficultés à envisager la transidentité. Pour mieux comprendre cette notion, avançons l'idée que le **transsexualisme fait et reproduit du genre « fixe » tout comme la télévision**,

¹⁷⁴ Jost, François. « La Promesse des genres », in *Réseaux*. 1997

¹⁷⁵ Voir la *médiagenie* au sens de P.Marion dans la partie I.C.2

¹⁷⁶ Jost, François. « Un monde à notre image. Énonciation, cinéma, télévision ». *Meridiens-Klincksieck*. 1992

¹⁷⁷ Genette, Gérard « Figures I ». *Éditions du Seuil*. 1965

¹⁷⁸ Voir la partie II.C.1

¹⁷⁹ Hall, Stuart. *Codage/décodage*. 1994 : Dissociant production et réception du message télévisuel, Stuart Hall ne les voit pas moins liées en ce qu'elles « constituent des moments différenciés au sein de la totalité que forment les rapports sociaux du processus communicationnel pris dans son ensemble », précisant qu'à un certain stade « les structures de télédiffusion doivent produire des messages codés sous la forme d'un discours significatif (...) Avant que ce message puisse avoir un "effet" (quelle qu'en soit la définition), satisfaire un "besoin" ou être affecté à un "usage", il doit d'abord être approprié en tant que discours signifiant, et être décodé de façon significative. C'est cet ensemble de sens décodés qui "a un effet", influence, divertit, instruit ou persuade, et ce avec des conséquences très complexes sur le plan de la perception, de la cognition, de l'émotion, de l'idéologie ou des comportements » [Source](#)

tandis que la transidentité le reformule constamment¹⁸⁰. À propos de naturalisation des codes, Stuart Hall précise¹⁸¹ : « Le fait qu'ils soient reconnus de manière apparemment *naturelle* a pour effet (idéologique) de masquer les pratiques de codage à l'œuvre ». Les codes sont issus de conventions et non des faits de nature. Les représentations des trans, issus de l'imaginaire social et l'imaginaire médiaculturel, mettent en œuvre des **conventions**.

B. La question du savoir et de l'opinion situés ou comment les personnes trans jugent et analysent leur médiatisation

Éric Macé¹⁸² distingue deux niveaux d'interprétation des représentations : « celui du sens et de la signification ». Le premier type serait littéral : considérer les avatars médiatiques comme des faits. Le second type serait **idéologique**, « **hégémonique** » précise même le sociologue, pour qui il s'agit cette fois de « **considérer les avatars médiatiques comme des mythes** ». Nous avons déjà évoqué l'approche mystique dans les représentations des transidentités, nous allons maintenant nous intéresser à leur systématisation et leur normalisation.

1. La normation du monde : hétérosexualité, cissexisme, transphobie ou quand la sexuation précède le genre

Foucault¹⁸³ s'interroge sur ce qu'il appelle le **pouvoir de la Norme** comme la nouvelle loi de la société moderne. Il explique que « depuis le XVIIIe siècle, il est venu s'ajouter à d'autres pouvoirs en les obligeant à de nouvelles délimitations ; celui de la Loi, celui de la Parole et du Texte, celui de la tradition. Le Normal s'établit comme principe de coercition dans l'enseignement avec l'instauration d'une éducation standardisée (...) En un sens le pouvoir de normalisation contraint à l'homogénéité ; mais il individualise en permettant de mesurer les écarts, de déterminer les niveaux, de fixer les spécialités et de rendre les différences utiles en les ajustant les unes aux autres ». Ainsi, tout dans notre société est défini par rapport à ce qui est « normal », autrement dit, en se positionnant par rapport au normal, on adopte une certaine

¹⁸⁰ Espineira, Karine. *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid*

¹⁸² Macé, Éric. « Cultural Studies. Anthologie ». *Armand Colin*. 2008

¹⁸³ *Ibid*

position sociale. Ainsi, le ou la marginal.e est « quelqu'un.e qui vit en marge de la société organisée, faute de pouvoir s'y intégrer ou par refus de s'intégrer à ces normes ». **La marginalité (on pourrait écrire aussi le « fait divers ») serait donc un acte volontaire ou subi : refuser les normes ou ne pas y être adapté.** On voit bien alors la manière dont se dessinent les imaginaires liés à la monstruosité - nous évoquions les créatures et leur poésie un peu plus haut comme moyen d'aborder positivement les transidentités, ici nous cherchons à montrer les biais cisgazés voire transphobe que cela peut recouvrir -. Les questions qui sont régulièrement soulevées dans les médias et plus généralement par l'opinion publique sont celles liées à la loi bioéthique et qui font écho à un modèle familial, social et d'éducation bien ancré... « normal ».

La notion de « gages (à donner) à la normalité » se révèle ici essentielle, en cela qu'elle nomme et qualifie le processus de conformation aux paramètres sociaux dits « normaux » (la normation fait et défait le normal et l'anormal)¹⁸⁴. **Les processus de « mises aux normes » créent de la « normalité » et de « l'anormalité », comme on créerait du « sain » et du « pathologique ».** Les normes ne sont pas figées et la frontière entre sain et pathologique se déplace. La sortie de l'homosexualité du DSM est un exemple. De manière plus prosaïque, le fait que certaines habitudes, comme le temps passé sur un écran entrent dans les classifications des maladies, pose question. D'un côté, on a une norme : ceux qui tapotent l'écran de leurs smartphones, et de l'autre une autre norme : ceux qui disent que c'est presque pathologique... Si on en venait un jour à créer des processus de mises aux normes - par exemple, « c'est mal de tapoter son écran »- on définit alors une anormalité. On pourrait aisément faire l'analogie avec les transidentités. Julia Serano le confirme à son tour : « la transphobie chronique dont souffre notre société est un symptôme de la pression colossale qui s'exerce sur les individus dans le but de les faire intégralement correspondre aux **attentes, évidences, limites et privilèges** associés au sexe qui leur a été assigné à la naissance»¹⁸⁵.

Il est important de reconnaître que cette pression existe afin d'envisager au mieux les modes de représentation adéquats des subcultures¹⁸⁶ comme celle que sont les transidentités (et globalement les identités queer). Pour

¹⁸⁴ Espineira, Karine. *Ibid*

¹⁸⁵ Serano, Julia. *Ibid*

¹⁸⁶ Je préfère conserver l'anglicisme *subculture* plutôt que sa traduction française sous-culture mal connotée

Hebdige¹⁸⁷, si l'expression artistique et le plaisir esthétique sont liés à la destruction/recomposition des codes existants, alors, les subcultures participent activement de ce processus, même temporairement puisqu'elles sont toujours menacées de récupération par les industries (on le voit pendant le mois des fiertés la manière dont les grandes marques jouent le coup du marketing LGBTQIA+friendly). Ces dernières appellent à une redéfinition de l'expérience et de la valeur esthétique conçue comme infraction aux codes dominants. Le sociologue avance ainsi que les **mythes ne sont rien d'autre que l'expression naturalisée des codes, des normes et des valeurs des groupes sociaux dominants**. En s'appuyant sur la pensée de Gramsci, cela permet d'élargir l'analyse de la domination – l'hégémonie – à l'ensemble des médiations et représentations sociales. Ainsi c'est une véritable doxa psychanalytique qui prédomine à la télévision. Précisément le modèle freudien renforcé par l'ordre symbolique lacanien : l'identité sexuelle se rapporte à la sexuation et à la sexualité. Cette constante déterministe traduite en constante anthropologique semble constituer le premier niveau de la construction de l'identité aussi en télévision. Les questions de genre ne seraient intelligibles qu'en fonction du modèle freudolacanian : **l'antécédence absolue de la sexuation explique à la fois le genre et la sexualité**. Ainsi, la persistance du modèle de la différence sexuelle binaire transparait dans la volonté de continuer à catégoriser les états intersexués comme des anomalies ou pathologies. La psychanalyse freudienne et lacanienne a ainsi contribué amplement à la normalisation des enfants intersexes et à pathologiser la « transsexualité ». Au lieu de changer l'épistémologie, le système médical préfère quant à lui modifier les corps afin de les faire correspondre à un schéma anatomique normalisé¹⁸⁸.

On pourrait alors croire qu'une solution pour les représentations trans (et celles des autres groupes dits minoritaires) serait de rendre plus visible pour rendre plus *normal*. En d'autres termes, comme l'énonce Austin dans sa célèbre formule « dire c'est faire »¹⁸⁹, il est logique de dire que « montrer, c'est faire exister ». Or, Karine Espineira et Maud-Yeuse Thomas¹⁹⁰ nous mettent en garde face à la

¹⁸⁷ Dick Hebdige, Dick. « Sous-culture. Le sens du style ». *La Découverte*. 1979

¹⁸⁸ Bevilacqua, Nin. « Modus Molecularis ». Mémoire soutenu en mars 2021 pour le Diplôme national supérieur d'expression artistique, École nationale supérieure d'art de Bourges

¹⁸⁹ Austin, John Langshaw « Quand dire, c'est faire ». *Points*. 1991

¹⁹⁰ Espineira, Karine. *Ibid*

médiagénèse, c'est-à-dire, l'argument avancé selon les psychiatres à la télévision et dans la littérature de la corrélation entre la médiation du sujet (les transidentités) et les « vocations ». Plus simplement - vulgairement - : on en parle, donc de plus en de personnes souhaitent « entamer » une transition. À croire donc, que la médiatisation n'est pas souhaitable. Et c'est exactement ce que nous dit le pédopsychiatre interviewé dans le documentaire *Sexe et Identité : au-delà de la binarité* que l'on ne présente plus : « Ce phénomène¹⁹¹ est le résultat d'une intense couverture médiatique, qui n'est pas une mauvaise chose en soi. Mais comme souvent, il y a un revers de la médaille. Et je vois cela d'un œil critique, car la transidentité offre à ces adolescents un nouveau modèle d'identification. Cela leur permet d'exprimer leurs souffrances personnelles sous une forme qui est déjà acceptée au sein de notre société ». Et la voix off d'ajouter : « Ce qui se cache derrière tout ça, c'est l'utopie progressiste de notre société moderne, à savoir la promesse de satisfaire la totalité de nos besoins ». La question du bien-être des personnes trans et de la légitimité de leur existence est complètement reléguée au deuxième (dernier ?) plan.

2. Les trans par les trans : la question du terrain

Cela voudrait dire qu'une des solutions pour produire des représentations adéquates serait de suivre la logique politique du « nous avec nous » : « tout ce qui nous concerne devrait être fait avec et/ou par nous » ? Si cette inclusion semble encore à beaucoup artificielle, elle doit être un engagement conscient pour pallier des dynamiques de domination aux conséquences matérielles négatives. **Derrière la caméra**, l'enjeu est le même, la participation active à la conception théorique de films doit aussi permettre une vigilance et une surveillance de l'intégrité du contenu qui seraient largement bienvenues. De nombreuses autres questions méritent d'être posées : **est-ce que « je » me reconnais dans les personnes qui me représentent ? Sont-elles des médiateurs, des médiations acceptables et légitimes ? Quelles sont les médiations positives ? La télévision est-elle un outil pédagogique ? Des diverses formes qu'elle peut proposer (Débats,**

¹⁹¹ Pour rappel, ce terme est transphobe dans ce contexte, on ne saurait trop insister sur ce point

documentaires, fiction, œuvres cinématographiques), quelles sont les plus adaptées ?

Karine Espineira pose quant à elle une question hautement épistémologique¹⁹² : comment le «je» du témoignage est-il devenu le «nous» de la recherche? La sociologue, en s'appuyant sur un corpus audiovisuel constitué à l'Institut national de l'audiovisuel et une observation participante de cinq années du terrain transidentitaire français (2008-2012), propose de montrer les limites et les avantages à être «du dedans» et «du dehors» tout en analysant l'articulation entre son double-statut d'*insider* et d'*outsider*. Comment faire de la recherche lorsque l'on est sans cesse exposée, tenue de faire un *coming out* permanent, de se voir sans cesse disqualifiée dans sa recherche par le seul fait d'être trans où « être trans » équivaut à exprimer cette position tierce ni du « dedans » ni du « dehors ». Être à la fois chercheur-e et sujet de la recherche implique aux yeux des détracteurs une position subjective incompatible avec la position d'objectivité. Une formule entendue à plusieurs reprises confirme cette situation : « Tu es trans et cela délégitime ta recherche »¹⁹³. K. Espineira dénonce ainsi une forme de « domination épistémologique » au sein-même de l'université : le savoir situé trans se voit analysé, jugé et sommé de s'expliquer depuis des épistémologies plus établies ou mieux partagées. Ainsi des savoirs situés trans se voient disqualifiés sous l'étiquette de savoirs militants. C'est exactement ce que Tadeo Escalante tente de déconstruire à travers son art¹⁹⁴ : « **Une œuvre filmique ne peut pas être militante car c'est de l'art.** Le militantisme c'est quelque chose de très défini, de très carré, on sait pourquoi on est là et ce qu'on fait, on doit être efficaces et rapides, on a but défini et clair. Là où l'art est flou, trop grand, très beau et libre ».

Le problème, c'est que les médias se sont *limités* à un modèle «acceptable et montrable» des transidentités (la figure trans: femme, blanche, occidentale, hétérosexuelle, validant l'ordre des genres, déssexualisée et surgenrée etc.) au détriment d'une figure «paniquante» (la femme transgenre, étrangère, séropositive, prostituée, sur-sexualisée et dégenrée, etc.) source de **paniques de**

¹⁹² Espineira, Karine. « Les inégalités de la représentation et des discours des personnes trans dans les espaces sociaux et médiatiques ». 2017

¹⁹³ Espineira, Karine. *Ibid*

¹⁹⁴ Voir les entretiens en Annexes

genre¹⁹⁵. Il semblerait donc qu'une épistémologie du point de vue trans est donc nécessairement féministe : « Les épistémologies féministes sont notamment les outils adéquats pour construire ou du moins proposer une épistémologie trans comme travail de désobjectivation et de désobjectisation »^{196 197}. Dans les médias, cela se traduit par un **conflit d'autoreprésentation**¹⁹⁸. Quand les personnes trans vont en télévision, malgré leur connaissance des dispositifs, elles savent qu'elles ne parviennent à faire évoluer la représentation que partiellement. Le scénario est en partie déjà écrit et centré sur leur témoignage. Elles se plient à « un système médiatique » détenteur d'un pouvoir présumé, partagé entre transgression et conservatisme.

Il est donc important que les personnes cis se fasse un réflexe systématique de ne pas s'appropriier le sujet. Pour elles, il s'agit plutôt de s'envisager comme un **vecteur** qui amène la possibilité d'adapter des narrations sur des formats spécifiques mais par les vecteurs du contenu lui-même. L'inclusion de personnes trans à des postes de responsabilités pour penser, concevoir et créer ces documents, quel que soit le support, est absolument nécessaire pour assurer une **justice sociale** dans la capitalisation des sujets qui les concernent, autant que pour l'intégrité intellectuelle du contenu¹⁹⁹. Dans leur entretien respectifs²⁰⁰, Camille Ducellier et Nima Santonja sont d'accord pour dire que la coopération est la clé. Pour elles, il s'agit d'un objectif réaliste et réalisable. La première, en tant que femme homosexuelle explique que « l'élément commun est suffisamment fort culturellement pour [lui] permettre de créer une complicité trans-gouine et pour mettre en place un **co-création** ». Elle ajoute : « **Je ne fais donc pas un film sur mais je fais un film avec**. Je pense certaines

¹⁹⁵ Espineira, Karine. *Ibid*

¹⁹⁶ Espineira, Karine. «Pour une épistémologie trans et féministe: un exemple de production de savoirs situés», in CSS. 2015

¹⁹⁷ Isabelle Clair dans «Faire du terrain en féministe» (2016) écrit à ce propos : «Les féministes ont produit et produisent des connaissances nouvelles, incluant des vies qui jusqu'à ce qu'elles en parlent dans leurs travaux n'étaient pas problématisées, et se trouvaient dès lors exclues du **savoir légitime**, parce qu'elles sont intéressées par les finalités de la recherche et les contraintes dans lesquelles celle-ci s'élabore, et parce que leur regard s'est formé dans des expériences inconnues de la plupart des savants»

¹⁹⁸ Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015

¹⁹⁹ Lexie, dans son livre *Une histoire de genres* conclut : L'important, c'est donc ce que «nous», ensemble trans, produisons. De fait, la création est très dynamique. L'enjeu politique du contrôle des représentations est immense. Il s'agit d'avoir la liberté de parler de soi sans biais et donc de véhiculer des images vraies, réalistes, qui permettront une communication directe sur nos identités spécifiquement et sur nos personnes en général.

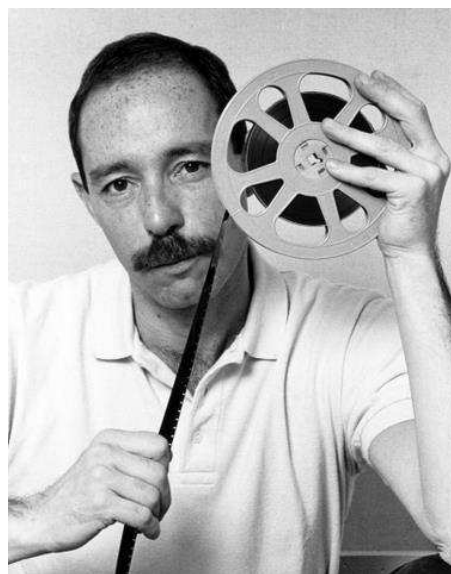
²⁰⁰ Voirs le entretiens en Annexes

séquences avec la complicité et avec la co-crédation du personnage principal qui fait alors des propositions. C'est un vrai **travail collaboratif** ». Nima Santonja estime que « le plus important, c'est surtout **comment on s'organise avec les gens et vers quel objectif en fait. La légitimité ne s'apprécie qu'en fonction des projets communs qu'on a les uns avec les autres** ».

C. Des solutions : intersectionnalité, pluralité, collectif, pédagogie. De plus en plus de programmes proposent de nouvelles représentations

Dans cette dernière sous-partie, nous allons passer en revue plusieurs pistes et nouvelles pratiques tenant la promesse d'une représentation plus inclusive et positive des transidentités. Avant cela, il est important de signaler l'existence du test de Vito Russo énoncé sur le modèle du test de Bechdel destiné à évaluer la représentation des personnes LGBTQIA+ dans la fiction et en particulier au cinéma²⁰¹. Il s'appuie sur trois critères :

1. le film (ou la série) contient un ou plusieurs personnages gay, lesbien, bi et/ou trans clairement identifié
2. Le personnage ne doit pas être seulement défini par son identité de genre ou son orientation sexuelle (les personnages LGBT+ doivent avoir différents traits de caractères qui les différencient)
3. Le personnage doit être impliqué dans l'histoire au point que si on le retirait, l'histoire n'aurait plus de sens



On l'a vu : les médias ont tendance à ne représenter que la minorité dans les minorités et ce regard qui en plus tend à isoler la transidentité crée une image d'**homogénéité fausse**. Il s'agit d'un raccourci logique : former un seul groupe et lui

²⁰¹ Le test a été énoncé par l'association GLAAD en 2013 et nommé ainsi en hommage à Vito Russo, historien du cinéma et militant des droits LGBTQIA+. [Source](#)

trouver ses spécificités donne l'image d'une réalité claire et facile à aborder pour les personnes qui ne sont pas concernées. De fait, c'est sur cette image homogène que sont faites les représentations culturelles, mais aussi les lois qui concernent la communauté concernée.

1. «Les identités trans sont des mosaïques de données qui se superposent» (Une histoire de genre, Lexie)

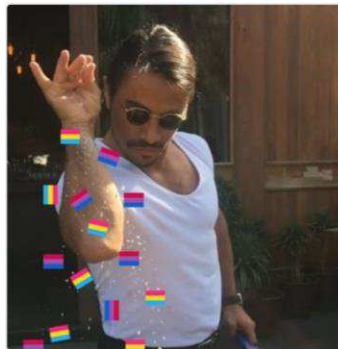
Il n'y a évidemment pas de portrait type unique de «la» personne trans. Les généralités n'ont pas vraiment de pertinence concernant la communauté trans ; d'abord parce qu'au sein de cette communauté, les identités de genre sont variées mais aussi parce que tout le contexte de vie est nécessaire pour avoir un panorama subtil et juste du parcours de vie des personnes concernées. Le problème, c'est qu'il ne s'agit finalement presque jamais de réfléchir les personnes trans comme des unités individuelles mais multipolaires ; l'image s'arrêtera sur «lae trans» sans réfléchir à ses **autres facteurs identitaires**. On ne superposera jamais les questions de genre, de race, de classe hors de la communauté. Hunter Schafer, dans [une interview pour Variety datant de 2019](#), explique qu'« il y a un vrai besoin d'avoir plus de rôles de personnes trans qui ne s'intéressent pas qu'au seul fait d'être trans ; elles sont trans mais elles vivent plein d'autres situations... **Nous sommes bien plus complexes qu'une seule et unique identité** ». C'est l'**intersectionnalité**, un concept sociologique nommé par la juriste américaine Kimberlé Crenshaw²⁰² pour parler de la superposition entre le racisme et la misogynie vécue par les femmes noires aux États-Unis. Il y a une **convergence et une superposition des militantismes** dans l'existence même de nombreuses personnes. Lexie rappelle²⁰³ que « le but n'est pas l'assimilation, mais la visibilité accrue de combats ayant des proximités et des sources communes de discriminations. Outre l'aspect politique, il s'agit à la fois d'engager un travail individuel pour écouter, comprendre, apprendre et compatir, et de développer un **projet de société** visant à valoriser le multiculturalisme, à chercher une égalité réelle des genres et à en comprendre la pluralité complexe » .

²⁰² Crenshaw, Kimberlé « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics ». *University of Chicago Legal Forum*. 1989

²⁰³ Lexie, *Ibid*

Une des clés pour les médias pour proposer des représentations innovantes et bienveillantes des identités queer est de créer l'empathie sans chercher à tout prix à broser le portrait de ce qui serait intrinsèquement «la transidentité ». Il vaudrait mieux **faire entendre des narrations individuelles et chercher les points de convergence entre personnes trans**. On pourrait même dépasser cette proposition en formulant une limite au fait de montrer le trajet personnel de la personne témoignant plutôt que la situation des personnes trans' en général c'est-à-dire, **la condition des personnes trans (en France)**. Camille Ducellier²⁰⁴ parvient à résoudre ce dilemme grâce à son travail de documentariste : « Le parti pris quand tu fais un portrait documentaire, c'est de croire au fait que **l'histoire singulière, quand elle est bien traitée, ramène à l'universel** ». Une solution majeure semble émerger...

>> Ne vaudrait-il pas mieux permettre l'identification plutôt que de représenter l'identité ? <<



Autrement dit, même si la production décide de se limiter au récit d'un seul parcours trans, elle se doit de bien rappeler qu'il s'agit d'un vécu spécifique mais qu'il est question avant tout de parler de la **condition humaine**. Il faut noter d'ailleurs l'homonymie du terme « singulier » qui signifie à la fois unique et bizarre... on revient fatalement aux imaginaires de l'étrange. Le problème, c'est que l'anonyme devient la représentation du groupe entier, la tête d'affiche efface la diversité et le collectif. Ce sont souvent des parcours individuels sortis de leur contexte, du tissu associatif voire militant. Tadeo²⁰⁵ raconte avec onirisme comment il se représente *Drama Queer*, la web-série qu'il a créée : « à partir du moment où tu sors ton œuvre, elle t'appartient plus, les personnages commencent à vivre par eux-mêmes et à travers les yeux du

²⁰⁴ Voir les entretiens en Annexes

²⁰⁵ *Id.*

spectateur. Tant mieux si tu t'identifies à ce qu'ils disent, si ça te fait du bien, si ça te fait grandir... C'est juste parce-que c'est la vie et figure-toi que **tu t'es identifié.e à la vie !** ».

2. Le retour au collectif ou la dérive communautaire ?

Il est intéressant de noter que l'étymologie du mot « identité » vient du bas latin *identitas* qui signifie « le même ». D'après le Larousse, c'est le caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité. On voit ainsi à quel point identité et altérité, individualité et communauté sont intriqués. **Se constituer en communauté, c'est célébrer son identité qui est toujours plurielle.** C'est chercher à aménager un espace de reconnaissance et d'affirmation de cette pluralité. Camille Ducellier²⁰⁶ soulève un aspect intéressant de la relation entre identité propre et communauté : « D'un point de vue communautaire, il y a des difficultés en termes d'autocensure car tu veux faire bien pour ta communauté, tu veux pas faire d'erreurs. J'essaie de prendre en compte tout le monde, les personnes racisées, les personnes de différents âges... T'es pris un peu par le politiquement correct. Il y a des conflits de loyauté par rapport à ta propre communauté parce que t'as envie d'être loyal et donc de dire les choses les plus justes et les plus représentatives possibles. Il faut être bien à l'aise avec le point de vue situé, c'est-à-dire avec quel point de vue tu parles, d'où tu parles ».

Avant de rendre compte de l'intérêt de passer par le collectif pour représenter les transidentités, passons rapidement en revue certains de ses dangers en suivant le concept d'**orthopédie sociale** développé par Michel Foucault²⁰⁷. L'individuel semble devoir plier face au collectif. Les témoignages de personnes trans doivent rassurer la société pour être acceptables. Karine Espineira²⁰⁸ explique ainsi que pour « devenir *rassurante*, l'intégration semble se conjuguer avec *désintégration* aux dépens des richesses de l'hybridation. Il reste alors à interroger le collectif et c'est sur cette voie que semblent s'être engagées des identités trans ou fluides ou non binaires qui témoignent sur les réseaux sociaux». Pour Foucault, « ce qui résiste, c'est

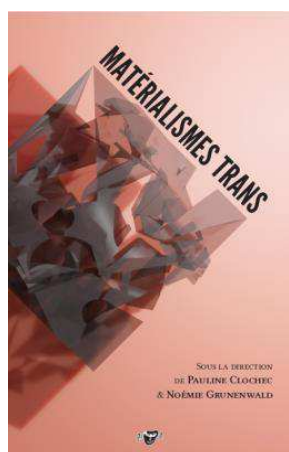
²⁰⁶ Voir les entretiens en Annexes

²⁰⁷ Foucault, Michel. *Ibid.*

²⁰⁸ Espineira, Karine. « Les inégalités de la représentation et des discours des personnes trans dans les espaces sociaux et médiatiques ». 2017

la prison »²⁰⁹. La société disciplinaire qu'il décrit est d'autant plus efficace qu'elle fonctionne sur le mode continu de la surveillance et de la correction des comportements, ce qui nécessite une norme à l'aune de laquelle chaque individu est évalué. Pour bien fonctionner, les dispositifs disciplinaires ont besoin d'un savoir particulier sur les comportements, d'une « orthopédie sociale » mobilisant en même temps la connaissance du parcours singulier de chaque individu et la connaissance comparative des comportements des différents individus au sein d'une population donnée²¹⁰. Il s'agit de « faire jouer, à travers cette mesure *valorisante*, la contrainte d'une conformité à réaliser. Enfin tracer la limite qui définira la différence par rapport à toutes les différences, la frontière extérieure de l'**anormal** »²¹¹.

Une manière d'éviter ce « danger du collectif » serait peut-être de repenser en profondeur les problématiques et les luttes trans (et féministes). Fin août



sera publié un ouvrage collectif intitulé « Matérialisme trans »²¹² et l'on peut déjà lire la quatrième de couverture qui annonce un retournement philosophique et social inédit (un point de départ pour les futures productions audiovisuelles ?). Refusant la réduction des réalités trans à des questions d'identité, cet ouvrage assume une perspective féministe matérialiste : **il s'agit d'aborder les conditions sociales des personnes trans, leurs positions dans les rapports sociaux de sexe, de race et de classe, ainsi que leurs inscriptions dans les mouvements féministes.**

Nima Santonja²¹³, marxiste, confirme qu'« il y a définitivement un lien entre marxisme, matérialisme et transidentité. La transidentité, c'est la question de la transition, d'avoir entre les mains la capacité de transformer ses conditions matérielles et les choses du monde. En ce sens là, la transidentité est reliée au matérialisme dialectique ». Elle ajoute : « j'ai rencontré beaucoup de groupes de personnes trans récemment,

²⁰⁹ *Ibid*

²¹⁰ [Source](#)

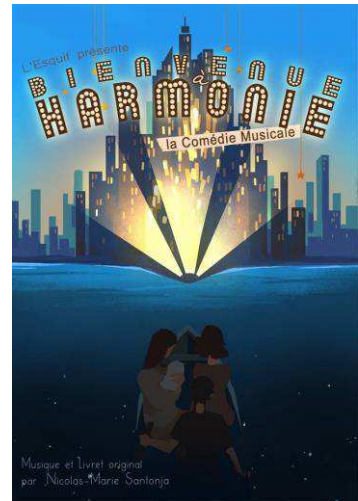
²¹¹ Karine Espineira s'interroge dans « La transidentité : de l'espace médiatique à l'espace public » (*L'Harmattan*, 2008) : Certains groupes trans' se radicalisent à leur tour à des degrés divers. Lorsque le groupe devient communauté, le communautarisme est-il alors un indice servant à mesurer un impact, un degré d'existence, un « poids », une part de marché, un pouvoir économique, peut-être même politique ?

²¹² Grunenwald, Noémie et Clochec, Pauline. « Matérialisme trans ». *Hystériques et associées*. 2021

²¹³ Voir les entretiens en Annexes

notamment XY Média, et **ce qui fait leur force c'est leur capacité à s'organiser collectivement. Mais les représentations culturelles impactent aussi fortement les gens à travers un destin en particulier. Même si en tant que marxiste, j'ai tendance à croire au collectif, je pense qu'il faut un peu des deux.**

Dans *Bienvenue à Harmonie*²¹⁴, le **peuple** est représenté et la force collective est **un personnage à part entière**. Il est représenté sur scène par un chœur et par la musique collective ». La formulation de Julia Serano²¹⁵ vient confirmer cette lecture très artistique de la représentation : « plutôt que d'essayer de caser toutes les personnes trans dans des catégories rigides et binaires, on pourrait assez facilement **expliquer la grande diversité qui existe au sein de la population trans en partant du principe que l'expression de genre, le sexe subconscient et l'orientation sexuelle sont déterminées de manière largement indépendante les unes des autres** ».



La question de la non-mixité émerge tout naturellement de ces premières observations sur le collectif et l'importance d'être concerné.e pour proposer de bonnes représentations. « D'autant plus que lorsque l'on parle de construction de représentations de nos identités sur les écrans, on se rend compte que quand c'est pas les concerné.e.s qui s'en emparent, ils le font mal et ils perpétuent des représentations très transphobes, fétichisantes, voyeuristes » nous dit Tadeo Escalante²¹⁶. Il ajoute, très enthousiaste : « Y a un ras-le-bol général dans la communauté et donc il faut bien qu'on finisse par faire notre propre contenu ». Pour rappel, la **non-mixité** est une pratique consistant à organiser des rassemblements réservés aux personnes appartenant à un ou plusieurs groupes sociaux considérés comme opprimés ou discriminés, en excluant la participation de personnes appartenant à d'autres groupes considérés comme potentiellement discriminants (ou oppressifs), afin de ne pas reproduire les schémas de domination sociale²¹⁷. D'une

²¹⁴ La comédie musicale que Nima Santonja a créée. Plus d'informations [ici](#)

²¹⁵ *Ibid*

²¹⁶ Voir les entretiens en Annexes

²¹⁷ [Source](#)

part, cela offre un espace sécurisant (*safe space*) qui permet pour les participant.e.s d'éviter de reproduire des rapports de domination sociale et/ou d'être « victime de micro-agressions racistes, sexistes » ; d'autre part, la non-mixité est aussi source d'auto-émancipation (*empowerment*) qui permet aux participant.e.s de prendre confiance en elleux et de s'affirmer, y compris dans d'autres contextes. Je me place volontairement du côté du militantisme qui ne saurait imaginer sa lutte sans non-mixité et volontairement, je ne souhaite pas aborder tous les débats politiques, philosophiques ou identitaires que cela peut faire naître. Il s'agit dans le cadre de ce mémoire de montrer qu'il est essentiel d'une part, que les personnes concerné.e.s soient mobilisées dès le début dans le processus de production (télévisuelle) et donc de représentation ; d'autre part, que les personnes non concernées (cisgenre) se forment et fassent les alliées des premières.

3. Pédagogie, poésie et divertissement : de nouvelles pistes pour les représentations ?

Un des critères imposés pendant l'atelier du Fablab était d'inscrire le projet audiovisuel dans de l'infotainment, c'est-à-dire que ce dernier ait vocation à à la fois informer et divertir. Tadéo²¹⁸ a justement choisi la carte de l'humour et de la légèreté pour sa web-série *Drama Queer* : « ça me permet aussi de rendre nos quotidien plus comiques. Ça permet de prendre du recul sur les histoires que je raconte. Etre trans et heureux c'est possible ! ». Puisque le parcours trans [insérer n'importe quel adjectif qualifiant une minorité opprimée] est un parcours du/dela combattant.e., il fabrique aussi des héros et des héroïnes. C'est ce qu'a souhaité montrer le réalisateur du long-métrage « Comme je suis devenu Super-Héros »²¹⁹ sur



²¹⁸ Voir les entretiens en Annexes

²¹⁹ Réalisé par Douglas Attal, une production Trésor Films, diffusé en avril sur Netflix

Netflix dans une scène de dialogue qui aborde la question de la légitimité et de l'identité tout en subtilité et avec humour²²⁰ :

« - La policière : et vous faites quoi exactement ici ?

- Le scientifique : recherche fondamentale sur les super-pouvoirs. Identification, analyse, transmission, reproduction... enfin, tout ce qui nous permet d'expliquer comment ça marche.

- Mais y a rien à expliquer... Les pouvoirs, on en a ou en on a pas c'est tout, non ? Et votre ex-collègue travailler sur quoi ?

- Base moléculaire et physiopathologie des maladies mentales chez les surhommes.

- J'ai pas compris.

- Le lien entre certains troubles psychiatriques chez les surhommes et leurs pouvoirs
».

Ce serait alors l'occasion de redéfinir la norme et le type de pédagogie en donnant à voir les transidentités comme des **manières différentes de vivre son identité de genre, tout comme une personne cis décide de vivre la sienne**. L'accompagnement (les allié.e.x.s) et la pédagogie seraient-ils une solution ? Il n'y a qu'à voir les programmes audiovisuels qui tentent de démocratiser le jargon²²¹ (qui pour l'instant en est un) lié aux questions de genre et d'identité. Dans l'épisode spécial d'Euphoria que nous avons analysé en deuxième partie, Jules revient souvent sur son traitement hormonal qu'elle souhaite interrompre. L'écriture est précise et touchante, le personnage emploie les mots adéquats ce qui est plutôt une première pour un contenu mainstream qui s'adresse à des personnes qui ne sont pas forcément informées de ces questions. Le choix de la réalisation fait le pari en innovant dans son discours et en cherchant à susciter la curiosité (vers 12 minutes) : « on pourrait parler de l'arrêt de mes hormones... Enfin pas tout le traitement quand même mais juste mes **bêta-bloquants**. J'ai ce truc bizarre, cette puce ultra-sophistiquée qui est implantée dans mon bras. Ça empêche ma voix de tomber dans les graves. Et mes testicules de devenir plus gros. Bref tout ce que les hommes n'aimeraient pas trouver chez une fille. » Les mots comptent et c'est pourquoi « Le Petit Bleu²²² » est par exemple une

²²⁰ Déjà la saga X-Men annonçait une lecture LGBTQIA+ friendly de fond. Voir [cet article](#)

²²¹ Voir les infographies très instructives du documentaire « Sexe et Identité » Image 8 en Annexes

²²² « Le Petit Bleu : une série documentaire autour des transidentités » réalisée par Thomas Larue à retrouver gratuitement sur Youtube [ici](#)

série «**autour**» des transidentités. Le réalisateur souligne²²³ qu' » Il y a autant de façons de vivre sa transidentité que de personnes trans. C'est passionnant, c'est vertigineux, sur les multiples possibilités d'être au monde, d'être humain tout simplement ». Pour ce faire il a eu l'idée de proposer à chacun.e des invité.e.s de choisir comment se présenter aux spectateur.ices en quelques minutes, par l'image et le son. L'idée de ces introductions, c'était de faire exister les invité.e.s autrement, dans autre chose que leur transidentité, ailleurs.

Kevin Kelly entre autres écrivain, photographe et écologiste, propose une alternative à l'utopie que toutes ces propositions audiovisuelles et théoriques peuvent constituer. Il écrit : « Si on essaye d'imaginer une utopie comme quelque chose de parfait et de statique, on s'ennuierait à mourir. Je pense qu'une meilleure vision des efforts à fournir est ce que j'appelle **la protopie**, qui est l'idée qu'on essaye de **progresser, d'avancer, dans des améliorations minuscules et incrémentales. Et ces petites améliorations chaque année, quand elles s'ajoutent sur des décennies ou des siècles, deviennent des civilisations** »²²⁴. C'est donc une vision très optimiste et ambitieuse de l'avenir que nous offre cet auteur. Avec mon projet audiovisuel *Adelphes*, j'espère parvenir à suivre les traces de cette pensée et de toutes les recommandations faites par les personnes concernées. J'ai au moins l'ambition de m'entourer de ces dernières en mettant en place un cercle vertueux créatif et professionnel, de sorte que toutes et tous puissent intervenir à n'importe quelle étape du processus de production, de l'écriture jusqu'à la diffusion. J'ai déjà eu la chance d'avoir pu échanger avec plusieurs d'entre elleux qui, au stade d'idéation auquel nous sommes, ont toutes les clés en main pour fabriquer ensemble une web-série de docu-fiction positive, bienveillante et inclusive.

²²³ [Source](#)

²²⁴ L'article dans son intégralité est accessible [ici](#)

Après un détour théorique nécessaire concernant la production audiovisuelle et la réception spectatorielle, nous avons émis trois recommandations pour des représentations des transidentités plus inclusives et bienveillantes :

- 1) Représenter la pluralité et la diversité des identités
- 2) La coopération et le collectif : les trans par les trans et avec les allié.e.s
- 3) Le divertissement grâce à la pédagogie et la poésie



En guise de conclusion partielle du mémoire et pour concrétiser toutes les suggestions faites dans cette dernière partie, j'aimerais m'appuyer sur un [article](#) récent de Gabriel Harrivelle pour Représentrans à propos d'une mini-série «inclusive du début jusqu'à la fin du processus de production»²²⁵. L'auteur décrit une stratégie employée par les créateurices pour anticiper les problèmes récurrents de représentations des personnes trans et non binaires. On peut voir sur [le site de la série Rūranqi](#) les 11 points du «[kaupapa](#)» («politique», «stratégie» en Māori) qui a été scrupuleusement suivi. En voici 5 qui ont retenu mon attention dans le cadre du mémoire

- 1) Des personnes trans et non-conforme dans le genre ont été recrutées en tant que **stagiaires rémunéré.e.s**, formées par des personnes cis qui elles-mêmes apprenaient de leurs élèves
- 2) Pour briser la chaîne de pouvoir, toutes les personnes concernées par les décisions de production étaient toujours présentes lors de la **prise de ces décisions**

²²⁵ Harrivelle, Gabriel. «[Comment créer des œuvres abordant les transidentités de manière inclusive ?](#)». *Représentrans*. 26/07/2021

- 3) Les rôles trans ont tous été **interprétés par des personnes trans**
- 4) **Des personnes trans étaient présentes parmi les équipes techniques et les figurant·e·s**
- 5) **Des consultant·e·s** ont pris part au développement, à la production et la post-production

Malheureusement, l'évolution politique et l'agenda militant interdiront à des figures trans d'endosser ce statut d'expert communicant. Longtemps, il a été dit que « la



théorie ça ne sert à rien », que seul le pragmatisme était de mise dans la lutte vers une hypothétique mais souhaitable, égalité des droits : « le faire ici et maintenant ». Pour notre part, nous suivons Yves Chevalier²²⁶ quand il écrit : « L'intellectuel incarne une idéologie, c'est-à-dire un marché des idées, un système de relations entre le savoir, le pouvoir, l'action et l'individu ».

²²⁶ Chevalier, Yves. « L'expert à la télévision: traditions électives et légitimité médiatique ». *CNRS Communication*. 1999.

CONCLUSION

Nous avons vu que l'histoire a modelé une *figure trans* à travers les médias télévisuels principalement qui, à leur tour, ont *figé* les représentations cisgazées des transidentités. Nous avons montré également que de plus en plus de productions audiovisuelles tentent de proposer des lectures alternatives des vécus trans tout comme c'est le cas dans *Petite Fille* ou *Euphoria*. Ces deux créations ont en commun une approche à la fois très mystique (dont nous avons démontré les limites également), onirique et poétique des transidentités. Il faut reconnaître l'envie de la part de l'industrie audiovisuelle et du divertissement de diversifier les représentations et d'éduquer en même temps les publics à de nouvelles conceptions du genre et plus généralement de notre société. Enfin, nous avons proposé certaines recommandations à partir de ces récentes créations et des témoignages des personnes concernées et travaillant dans l'audiovisuel. Notre démarche s'est ainsi inscrite dans un bilan global de ce qu'a signifié et signifie encore les transidentités à l'écran et dans une critique des lectures ciscentrées de ces dernières.

La force de nos hypothèses résidait dans la manière dont elles liaient les idées avancées par la littérature en Gender et Trans Studies et l'application artistique en terrain professionnel (industrie audiovisuelle). Il est cependant nécessaire de relever deux limites que nous avons volontairement écartées car elles ne concernaient pas notre sujet : d'une part, les ambitions militantes avancées tout au long du mémoire semblent parfois idéales voire radicales en ce qu'il est aisé (et commode) de s'y limiter au sein d'une communauté ou d'un entre-soi ; d'autre part, et c'est la conséquence directe de cette première limite, il aurait fallu mentionner les impératifs de production de la télévision telle que nous la connaissons aujourd'hui, et notamment du service public. Autrement dit, il semble utopique (et c'est pourquoi le concept de *protopia* pourrait faire l'objet d'un approfondissement) de vouloir porter à l'écran des thématiques si complexes et riches sans craindre une forme de simplification et donc de la maladresse de la part des productions. Évidemment, on n'insistera jamais assez sur le fait que cela pourrait être largement évité si les personnes concernées étaient convoquées dès le début du processus de création puis de production.

Plusieurs autres interrogations sont nées au cours de notre réflexion et pourraient faire l'objet d'une prochaine analyse ou étude de cas :

- d'abord la question de permettre l'identification plutôt que de représenter l'identité : quels ressorts existent d'un point de vue narratif et créatif afin de susciter l'empathie chez le public quand bien même il ne serait pas concerné par les thématiques abordées (comme peuvent l'être les transidentités) ?
- ensuite, le lien entre idéologie et identité : notamment celui entre le marxisme, le communisme et le matérialisme trans. Le motif qui revenait souvent au cours de nos entretiens était celui de la condition trans en tant que vécu, en tant que corps (voir « Corps Trans / Corps Queer » de Karine Espineira). Les questions soulevées concernaient l'identité, l'altérité et la légitimité.
- enfin, les questions éthiques liées à l'identité et aux modèles émergents de la famille (loi bioéthique). Il serait intéressant de se pencher sur l'intérêt de proposer des créations audiovisuelles et médiatiques en lien avec l'agenda politique et la promulgation de certaines lois (de sorte d'une part, de mettre en lumière les décisions politiques et leur impact sur la vie des personnes concernées ; d'autre part, de donner du sens et de la contemporanéité des productions)

Il serait prétentieux de ma part de répondre avec fermeté à ma problématique de départ qui s'interroge sur les modes de production et la manière dont ces derniers pouvaient participer de la fabrique d'un imaginaire plus favorable, bienveillant et inclusif pour les transidentités. En revanche, je pense qu'il est possible de dire que les productions audiovisuelles documentaire comme celles de fiction peuvent inviter à **changer la perception du genre, et non sa performance**²²⁷. Les différentes modélisations du genre centrées sur la notion de performance peuvent varier légèrement les unes des autres, mais elles insistent en général toutes sur l'idée que chacun.e d'entre nous participe activement à créer les différences de genre en «faisant» ou en «performant» son genre de telle ou telle manière. Cette théorie laisse une toute petite place aux **prédispositions individuelles qu'on peut avoir vis-à-vis du genre**, tout en penchant vers l'idée que nos identités de genre et nos identités sexuelles sont simplement des reproductions inconscientes de la socialisation et des

²²⁷ Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015

normes genrées qui nous ont été imposées. Le **genre social** n'est pas produit ni propagé par la façon dont nous « performons » ou « faisons » le genre à une échelle individuelle ; il repose sur les perceptions et les interprétations des autres. Karine Espineira écrit ainsi : « Je peux modifier mon propre genre autant que je veux, mais ça ne changera rien au fait que les autres continueront à m'assigner compulsivement un genre et à me percevoir à travers le prisme distordu de l'évidence cissexuelle et hétérosexuelle »²²⁸. Peut-on aspirer à un monde où l'on finira par dépasser l'idée que la biologie est une destinée ? Est-ce que le féminisme est nécessaire pour opérer un tel changement ?

Il est assez troublant de voir le parallèle possible entre la multiplication des sources d'information et de communication, et la multiplication des groupes minoritaires communicants. Faisons-nous l'expérience d'une société où le visible prend le pas sur le lisible, le visible sur le lisible, l'émotion du direct sur la réflexion du différé ? Vivons-nous aujourd'hui une crise des médias, une crise des institutions, une crise de la démocratie ou... une crise de l'identité ? Et si la télévision avait effectivement cherché la femme et l'homme en s'intéressant à des femmes et des hommes trans ? Il est important de rappeler que la visibilité en tant que telle n'est pas forcément quelque chose de positif. On peut être très visible, mais mal représenté-es ou de manière stigmatisante et dégradante. Rendre visible, verbaliser, c'est donner une existence dans l'espace social et dans les consciences, mais encore faut-il le faire de manière équitable. Le problème c'est que l'identité cisgenre est posée comme condition d'intégration à la société par les schémas patriarcaux et sexistes, qui entendent soumettre le plus grand nombre à des rôles et des fonctions déterminés, qui rejettent et mettent sous pression ceux qui ne s'y reconnaissent pas et qui placent

le masculin et le genre cis comme normes neutres.



D'ailleurs, le genre trans ou cis n'existent pas en soi, car ils ne sont en réalité qu'un rapport au genre, une façon parmi tant d'autres de le vivre. Ce qu'il manque, ce sont donc des représentations beaucoup plus variées. Jen Richards dans Disclosure nous dit : « La solution à la quasi-totalité des problèmes de représentation trans ne tient qu'en un seul mot :

²²⁸ *Ibid*

plus. On a juste besoin de plus, et de cette manière, la représentation maladroite n'importerait plus car elle serait occasionnelle et il n'y aurait pas que ça ».

La base d'une attitude bienveillante envers les personnes trans est d'intégrer comme une vérité objective que le genre n'est pas *que* binaire, et il ne l'est pas *intrinsèquement*. Dans *Euphoria*, il est vrai que l'effet de loupe sur la transidentité peut avoir un côté très déshumanisant. Il faudrait faire des films et des séries presque improvisés où des femmes trans se retrouveraient à exprimer par hasard, elles-mêmes, leurs propres pensées sur leur condition. Et pourquoi pas les capter par des gestes. Une sorte de seconde Nouvelle Vague, 60 ans après. Il faudrait plus de personnes non binaires à l'écran, d'hommes trans, de personnes qui ne correspondent à aucune catégorie de genre et pourquoi montrer la transidentité comme une expérience spirituelle (la masculinité ou la féminité n'est pas tant un problème dans la transition). Car **construire un personnage, c'est transitionner vers lui**. Pour cela, il faut retranscrire avec rigueur la chorégraphie naturelle de son comportement. Pour Lilly Wachowski²²⁹, « **L'invisibilité est indissociable de la visibilité ; pour un transgenre, ce n'est pas juste un casse-tête -philosophique- ça peut être la différence entre la vie et la mort** ». Les réalités de genre sont indiscutablement holistiques : le genre est d'abord et avant tout une expérience individuelle, un mélange raffiné et unique entre nos prédispositions individuelles, nos interactions sociales, nos sensations corporelles, notre rapport à nos corps et nos expériences de vie. Ainsi, **une représentation positive ne peut changer les conditions de vie des personnes trans que si elle s'inscrit dans un changement social plus large. Changer la représentation n'est pas le but, c'est un moyen**²³⁰.

D'après Julia Serano²³¹, « l'activisme trans doit être à la base, nécessairement, un mouvement féministe ». Puisque les discriminations anti-trans sont imprégnées de sexisme traditionnel, il ne suffit pas pour les activistes trans de simplement braver les normes de genre binaires (le sexisme oppositionnel). Ainsi peut-on lire selon le sociologue Emmanuel Beaubatie²³² la situation actuelle comme « un conflit entre populations dominées ». Il écrit : « Parce qu'elles sont

²²⁹ So Film - L'explosion des genres - mars avril 2021

²³⁰ Feder, Sam. « Disclosure : Identités trans, au-delà de l'image ». *Netflix*. 2020

²³¹ *Ibid*

²³² Beaubatie, Emmanuel. « Des trans' chez les féministes. Retour critique sur cinquante ans de controverse ». *Revue du crieur*. 2020

opprimées, certaines féministes se sentent aisément menacées et s'en prennent à d'autres femmes – ici, les femmes trans' – plutôt qu'aux réels oppresseurs. C'est pour cette raison que l'héritage des luttes et études féministes est si important dans des moments comme celui-ci. Cet héritage rappelle quel est l'ennemi à combattre, tout en mettant en lumière la diversité des femmes et leurs trajectoires singulières. Il nous (ré)apprend aussi que des organes génitaux ne suffisent pas à faire le genre et qu'il nous appartient de briser le cercle vicieux du symbole qui leur est attribué et qui coûte encore tant aux femmes. Pour autant, **il ne s'agit pas non plus de rêver à un monde dans lequel le genre n'existerait plus ou dans lequel il existerait autant de genres que de personnes**. Toujours plus populaire, ce type de discours libéral est sans doute le plus mortifère de tous car il désarme brutalement la critique de la domination masculine. Face à cela, une autre voie s'offre à nous : celle d'un **mouvement féministe pluriel** ».

J'aimerais conclure avec une dernière citation du *Manifeste d'une femme trans* de Julia Serano qui en plus d'être très drôle et aussi très touchante :

« Et si le monde est censé tourner autour du pénis, alors ma chirurgie de réassignation sexuelle le fera tomber de son axe. Et tous les symboles phalliques s'écrouleront comme de simples châteaux de cartes. Après tout, **un cigare n'est jamais rien de plus qu'un cigare**. Et je suis simplement moi. Et j'en ai marre que d'autres personnes projettent sur mon corps leur propres obsessions de pénis. Pour autant que je sois concernée, **si les gens ne peuvent pas comprendre pourquoi je pourrais vouloir échanger mon pénis contre un clitoris et un vagin, alors ce sont eux qui ont un trouble de l'identité de genre** »



BIBLIOGRAPHIE

• SOURCES UNIVERSITAIRES

- Augé, Marc. « De l'imaginaire au tout fictionnel », in *Le récit médiatique*. 1997
- Austin, John Langshaw « Quand dire, c'est faire ». *Points*. 1991
- Benjamin, Harry. « *The Transsexual Phenomenon* ». 1966
- Bevilacqua, Nin. « Modus Molecularis ». Mémoire soutenu en mars 2021 pour le Diplôme national supérieur d'expression artistique, École nationale supérieure d'art de Bourges
- Bougnoux, Daniel. « Sciences de l'information et de la communication ». *Larousse*. 1993.
- Butler, Judith. « Défaire le genre ». *Amsterdam*. 2006
- Butler, Judith. « Trouble dans le genre ». *La Découverte*. 1990
- Chevalier, Yves « Do you speak television ? Apprentissage médiatique et compétences sociales ». *E.M.E.* 2006
- Chevalier, Yves. « L'expert à la télévision: traditions électives et légitimité médiatique », 1999
- Clair, Isabelle. « Faire du terrain en féministe ». 2016
- Crenshaw, Kimberlé « Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics ». *University of Chicago Legal Forum*. 1989
- Dick Hebdige, Dick. « Sous-culture. Le sens du style ». *La Découverte*. 1979
- Espineira, Karine. « Les inégalités de la représentation et des discours des personnes trans dans les espaces sociaux et médiatiques ». 2017
- Espinera, Karine. « L'inscription médiatique de l'intersexuation et de la transidentité dans la thématique des tests de féminité en télévision ». 2014
- Espineira, Karine. « Médiacultures : la transidentité en télévision ». *L'Harmattan*. 2015
- Espineira, Karine. « La transidentité : de l'espace médiatique à l'espace public ». *L'Harmattan*. 2008
- Espinera, Karine. « Un exemple du glissement du lexique médiatique ». 2015
- Foerster, Maxime. « Une histoire des transsexuels en France ». *H&O*. 2006

- Foucault, Michel. *Surveiller et punir*. Gallimard. 1975
- Garfinkel, Harold. « *Recherches en ethnométhodologie* ». 1967
- Genette, Gérard « *Figures I* ». *Éditions du Seuil*. 1965
- Goliot-Lété, Anne et Vanoye, Francis. « Précis d'analyse filmique ». *Armand Colin*. 2020
- Grunenwald, Noémie et Clochec, Pauline. « Matérialisme trans ». *Hystériques et associées*. 2021
- Hall, Stuart. « Codage/décodage ». 1994
- Hall, Stuart. « Identités et cultures: politiques des cultural studies ». *Éditions Amsterdam*. 2007
- Hérault, Laurence. « Usages de la sexualité dans la clinique du transsexualisme ». *L'Autre. Cliniques, cultures et sociétés*. 2010
- Héritier, Françoise. « Masculin-Féminin I. La pensée de la différence ». *Odile Jacob*. 1996
- Jost, François. « Un monde à notre image. Énonciation, cinéma, télévision ». *Meridiens-Klincksieck*. 1992
- Lexie. « Une histoire de genres : guide pour comprendre et défendre les transidentités ». *Marabout*. 2021
- Macé, Éric. « Cultural Studies. Anthologie ». *Armand Colin*. 2008
- Marion, Philippe. « Narratologie médiatique et médiagenie des récits ». *Recherches en communications*. 1997
- Martel, Frédéric. « Le Rose et le noir ». *Seuil*. 1996
- Mehl, Dominique. « La bonne parole: quand les psys plaident dans les médias ». *La Martinière*. 2003
- Mignon, Patrick. « De Richard Hoggart aux Cultural studies ». in *Esprit*. 2002
- Namaste, Viviane. « Invisible Lives ». *University of Chicago Press*. 2000
- Perault, Sylvie. « La danse des costumes ». *Cahier de danse*. 2011
- Perec, Georges. « L'infra-ordinaire ». *Le Seuil*. 1989
- Pierce, Charles Sanders. « Écrits sur le signe ». *Seuil*. 1978.

- Poirier, Nicolas. Castoriadis. « L'imaginaire radical ». *PUF*. 2004
- Poirmeur, Yves. «Marché de la communication et mutation de la vie politique dans La communication politique». *PUF*. 1991
- Serano, Julia. « Manifeste d'une femme trans». *Cambourakis*. 2020
- Weber, Max. *Économie et société*. 1922
- Wolton, Dominique. «Éloge du grand public : une théorie critique de la télévision». *Flammarion*. 1990

● **ARTICLES CITÉS :**

- Bernard, Françoise. Loneux, Catherine. Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication, « [Chercheuses et recherches au féminin : point d'étape, repérage et contributions en Sciences de l'Information et de la Communication](#) », journals.openedition.org, date de publication inconnue, consulté le 15 juillet 2021
- Bert, Jean-François. « [Ce qui résiste, c'est la prison](#) » in *Revue du Mauss*, cairn.info, publié en 2012, consulté le 30 juillet 2021
- Bourigault, Victor. Regard en coulisse, « [Bienvenue à Harmonie, une nouvelle comédie musicale !](#) », regardencoulisse.com, article publié le 10 février 2019, consulté le 30 juin 2021
- Century, Sara. SyFy Wire, « [X-Men as a queer metaphor](#) », syfy.com, article publié le 7 juin 2019, consulté le 1er août 2021
- Desserre, François. 78 actu, « [Yvelines. À Versailles, la campagne d'affiches contre l'homophobie ne passe pas pour tout le monde](#) », actu.fr, article publié le 28 mai 2021, consulté le 28 mai 2021
- Dreure, Éloïse. « [Mona Chollet, Sorcières. La puissance invaincue des femmes](#) », in *Cahiers d'Histoire*, journals.openedition.org, article publié le 21 mai 2019, consulté le 26 juillet 2021
- Espineira, Karine. «Pour une épistémologie trans et féministe: un exemple de production de savoirs situés», in *CSS*, article publié en 2015, consulté le 17 juillet 2020
- Esprit calme, « [Ajna, le chakra du troisième oeil | Isha Yoga de Sadhguru](#) », espritcalme.fr, date de publication inconnue, consulté le 23 juillet 2021
- Europe 1, « [L'humoriste Océanrosemarie annonce son changement de genre](#) », europe1.fr, article publié le 17 mai 2018, consulté le 2 juin 2021

- Fabre, Charlie. Représentrans, « [Un commentaire sur « Les critères du regard cis 1 à 1 \(2/20\) »](#) », représentrans, article publié le 15 février 2021, consulté le 22 juillet 2021
- Féminité et spiritualité, « [Célébrer sa Yoni](#) », feminiteetspiritualité.com, article publié le 12 octobre 2017, consulté le 23 juillet 2021
- Filar, Ray. Verso, « [Is it a man or a woman? Transitioning and the cis gaze](#) », versobooks.com, article publié le 24 septembre 2015, consulté le 10 juillet 2021
- Kelly, Kevin. KK*, « [Protopia](#) », kk.org, article publié le 19 mai 2011, consulté le 20 juin 2021
- Le Figaro, « [Audiences : succès pour le documentaire Petite fille sur Arte](#) », lefigaro.fr, article publié le 3 décembre 2020, consulté le 5 juillet 2020
- Gesbert, Olivia. France Culture, « [Sébastien Lifshitz : qui suis-je ? L'identité en questions](#) », franceculture.fr, émission mise en ligne le 1er décembre 2020, écouté le 3 décembre 2020
- Guittard, Jacqueline. « [Impressions photographiques : les Mythologies de Roland Barthes](#) », in *Littératures*, cairn.info, article publié en 2006, consulté le 19 juillet 2021
- Hall, Stuart. « [Codage/Décodage](#) » in *Réseaux*, persee.fr, publié en 1997, consulté le 29 juillet 2021
- Harrivelle, Gabriel. Représentrans, « [Au-delà des images, que retenir de Disclosure \(2020\)](#) », representrans.fr, article publié le 21 octobre 2020, consulté le 22 octobre 2020
- Harrivelle, Gabriel. Représentrans, « [Comment créer des œuvres abordant les transidentités de manière inclusive ?](#) », representrans.fr, article publié le 26 juillet 2021, consulté le 26 juillet 2021
- Hussonnois-Alaya, Céline. BFM TV, « [Les pionnières: Christine Jorgensen, la première femme transgenre célèbre](#) », bfmtv.com, article publié 6 août 2018, consulté le 25 juillet 2021
- Jost, François. « La Promesse des genres », in *Réseaux*, cairn.info, article publié en 1997, consulté le 2 juin 2020
- Kim, Michelle. them., « [Hunter Schafer Co-Wrote a Special Jules Episode of "Euphoria" — Here's When It Drops](#) », them.us, article publié le 7 décembre 2020, consulté le 24 juillet 2021
- Larue, Thomas. Médiapart, « [Le petit bleu: une série documentaire autour des transidentités](#) », mediapart.fr, article publié le 11 novembre 2020, consulté le 10 décembre 2020
- Madmoizelle, « [« Oui, mon pote est gay » : pourquoi ces affiches contre les LGBTIphobies font un flop](#) », madmoizelle.com, article publié le 26 mai 2021, consulté le 28 mai 2021

- Mandelbaum, Jacques. Le Monde, [« Petite fille » : histoire de l'éclosion lumineuse d'un enfant transgenre](#), lemonde.fr, article publié le 24 novembre 2020, consulté le 26 novembre 2020
- Noyon, Rémi. Le Nouvel Obs, [« Le mouvement trans expliqué à vos parents qui regardent «Plus Belle La Vie »](#), nouvelobs.com, article publié le 30 mars 2018, consulté le 20 juillet 2021
- Ogilvie, Bertrand. «Anthropologie du propre à rien », in le passant ordinaire, n°38, janvier-mars 2002, consulté le 15 juin 2020
- Roudometof, Victor. [« Qu'est-ce que la glocalisation ? »](#), in Réseaux, article publié le 26 avril 2021, consulté le 29 juillet 2021
- Sadat, Yal. sous la direction de, So Film «L'explosion des genres - mars avril 2021 » publié le 1er mars 2021, consulté le 10 avril 2021
- Santé Publique France. [« Nouvelle campagne contre les discriminations et violences subies par les personnes LGBT+ : « Face à l'intolérance, à nous de faire la différence » »](#), santepubliquefrance.fr, article publié le 17 mai 2021, consulté le 25 mai 2021
- Sévricourt, Éliot. Médiapart, [« Sasha et le Cisgaze »](#), blog.mediapart.fr, article publié le 10 décembre 2020, consulté le 10 décembre 2020
- Subculture ans sociology (Grinnell College), [« Underground Ball Culture – Subcultures and Sociology »](#), grinnell.edu, date de publication inconnue, consulté le 27 juillet 2021
- TV Series Finale, [« Euphoria TV Show on HBO: Ratings \(Cancel or Season 2?\) - canceled + renewed TV shows »](#), tvseriesfinale.com, article publié le 6 août 2019, consulté le 5 juillet 2021

- **AUDIOVISUEL**

- Andem, Julie. [« SKAM »](#), Francetv Slash, 2018 - 2021
- Attal, Douglas. [« Comment je suis devenu super-héros »](#), Netflix, juillet 2021
- Bergandi, Guillermo. [« Reina de Corazones »](#), Youtube, juillet 2019
- Delacroix, Olivier, [« Transidentité : le combat pour être soi »](#), France 5, novembre 2020
- Ducellier, Camille. [« Gender Derby »](#), Francetv Slash, septembre 2018
- Ducellier, Camille. [« Sorcière Lisa »](#), Francetv Slash, novembre 2020

- Feder, Sam. « [Disclosure](#) », Netflix, novembre 2020
- Kervran, Perrine. « [Les transidentités, racontées par les trans](#) », France Culture, août 2018
- Larue, Thomas. « [Le Petit Bleu : une série documentaire autour des transidentités](#) », Youtube, septembre 2020
- Le Postec, Sullivan. « [Les Engagés](#) », France.tv, 2017 - 2019
- Lifshitz, Sébastien. « [Petite Fille](#) », Arte, novembre 2020
- Murphy, Ryan. « Pose », FX, 2018
- Névert, Ben. « [Tartine de vie : Je suis transgenre](#) », Youtube, 4 avril 2021
- Océan, [En Infiltré.e.s](#), France.tv, mai 2021
- S.Müller, Olaf. « [Sexe et identité : au-delà de la binarité](#) », Arte, décembre 2020

- **SITES INTERNET / PAGES :**

- Associations et collectifs : [AJLGBT](#), [Acceptess-T](#), [Association Nationale Transgenre](#), [Chrysalide](#), [Conférences par Ari de B](#), [FestiG \(Tours\)](#), [Festival des merveilles](#), [la Nuit Rose](#), [Trans Bloc \(Paris\)](#), [Trans Inter action](#), [Outrans](#)
- Comptes instagram : [@aggressivelytrans](#), [@bienveillance en spray](#), [@edward cuellar55](#), [@genderandchill](#), [@hparadoxa](#), [@nobinaries es](#), [@nonbinarygrownupkid](#), [@nosvoixtrans](#) [@papagestante](#)
- Médias en ligne : [Représentrans](#) et [XY Média](#)
- [Mythes et mensonges sur les personnes trans](#)

- **DÉFINITIONS :**

- CNRTL : [CHAMBRE : Etymologie de CHAMBRE](#), [FACSIMILER : Définition de FACSIMILER](#),
- Wikipedia : [Croix de saint Pierre](#), [Non-mixité](#), [Test de Vito Russo](#), [Vénus anadyomène](#)
- La langue française : [Féminitude : définition de « féminitude »](#)

ANNEXES

LES IMAGES.....
TABLEAU D'ANALYSE LINÉAIRE.....
LEXIQUE.....
LES ENTRETIENS.....
POUR ALLER PLUS LOIN (extraits non utilisés de la bibliographie).....

LES IMAGES

IMAGE 1 : Campagne contre les discriminations et violences subies par les personnes LGBTQIA+, Santé Publique France



IMAGE 2 : La révélation de la transidentité de Dil dans *The Crying Game* (1992) se produit au cours d'une scène d'amour entre elle et Fergus, le protagoniste masculin qui lui fait la cour



IMAGE 3 : Les costumes de Sasha dans *Petite Fille*



IMAGE 4 : Traitements psychiatriques qu'a subis Jules dans son enfance



IMAGE 5 : Plans larges et de profil dans *Petite Fille*



IMAGE 6 : Les scientifiques dans *Sexe et Identité* (Arte)



IMAGE 7 : Les travaux plastiques de Claude Cahun

Claude Cahun (écrivaine et plasticienne-photographe) : «**Neutre est le seul genre,**

qui toujours m'aïlle» → autoportraits photographiques

accompagnant parfois des textes qui révèlent une volonté

de mélange et de déconstruction des normes de genre

appliquées à son corps. Le choix de la photographie est

largement révélateur : synonyme de modernité, hors des

supports considérés comme traditionnels, la photographie

est vectrice de liberté. Elle immortalise aussi le corps dans

son immédiateté : une affirmation de soi dans sa matérialité qui permet un message



politique et artistique fort sur l'identité. L'image fixe assure une fonction référentielle.

Il peut s'agir d'une photo ou l'image d'un personnage absent. *Souvenons-nous*, nous disent ces clichés des disparus de l'année lors des rétrospectives de fin d'année, des hommages des cérémonies où l'on récompense les vivants. L'image fixe peut aussi signifier l'absence d'un média, d'un moyen de communication : les journalistes au téléphone alors que l'on nous montre leur portrait ou une image de l'événement qu'ils couvrent. L'image fixe est souvent grave et comble un vide, une absence, marque le respect ou l'attention due ; elle est émotionnelle et peu ou pas réflexive.



IMAGE 8 : Infographies très instructives du documentaire « Sexe et Identité »

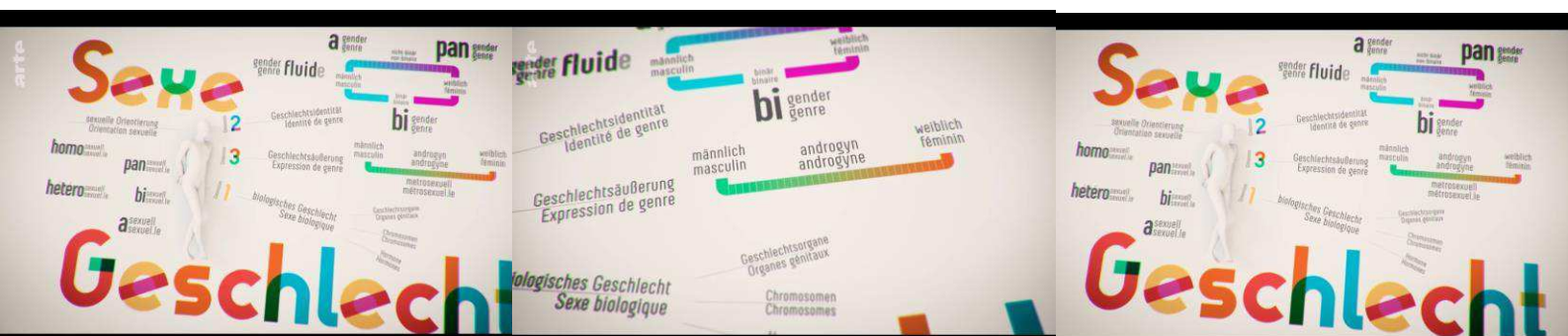


IMAGE 9 (bonus) :
Le travail des costumes et du maquillage dans *Euphoria* pour le personnage de Jules



IMAGE 10 (bonus) : La direction d'actrice ou comment créer le trouble dans le genre de Jules

Premier plan large (sur réplique de Jules): posture très «masculine» de Jules assise - **Non ! C'est moi là !** (en pointant son ventre). *Mais à l'extérieur y a des millions de couches d'autres personnalités que j'ai chopées à d'autres gens et dans lesquelles je me suis glisée et j'ai fait ça toute ma vie... Quand on y réfléchit, c'est terrifiant.*

→ la communauté queer qui lance son cri. Jules pointe ses tripes, **son identité est viscérale**



IMAGE 11 (bonus) : Première fois qu'on voit Sasha jouer (avec une petite fille)
«Moi je suis la plus belle des princesses du monde» (tandis qu'elle a une barbie dans les mains)



IMAGE 12 (bonus) : Sasha sourit : rupture dans le documentaire

Résolution (et arrivée de l'été) → Les saisons comme arches de narration : la métamorphose



IMAGE 13 (bonus) : Sasha joue au foot

avec son amie et ses frères, elle a des talons aux pieds Sasha sourit symbolique de l'image : talons//ballon de foot. Thème musical plus joyeux que les précédents et tout aussi onirique → "*The Floor of heaven*" - Jocelyn Pook

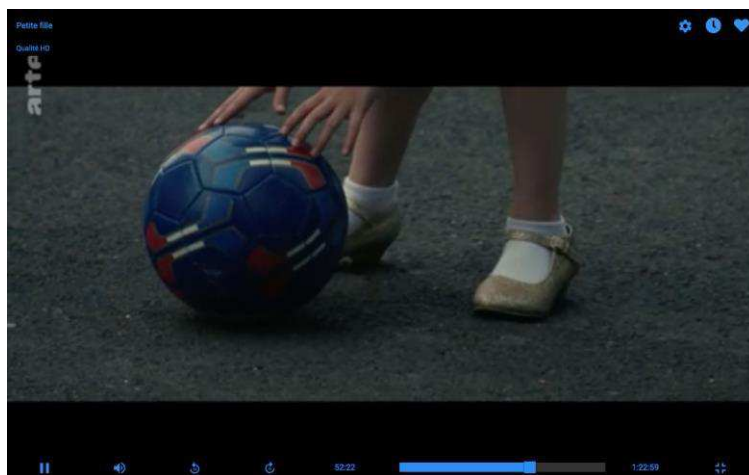


TABLEAU D'ANALYSE LINÉAIRE : EUPHORIA ET PETITE FILLE

EUPHORIA

Épisode spécial Jules

J'emmerde tout le monde sauf les blobs marins / F**k Anyone Who's Not a Sea Blob

réalisé par Sam Levinson

diffusion : HBO, OCS (France)

durée : 50min

NB : j'ai volontairement ignoré les vingt dernières minutes de l'épisode dans mes analyses car elles servaient avant tout l'intrigue de la saison et non le portrait de Jules

TC	À L'IMAGE	AU SON	ANALYSE
00:00:00 → 00:02:52	Gros plan sur l'oeil de Jules avec défilement des images de la Saison 1	Lorde : Liability https://www.youtube.com/watch?v=4FFB4AEDhrA <i>You're a little much for me</i> <i>You're a liability</i> <i>The truth is that I am a toy</i> <i>That people enjoy</i> <i>You're gonna watch disappear into the sun</i>	
00:03:33 → 00:05:17	2 min de plan-séquence sur Jules qui se livre	Psy en off - Je crois que je veux arrêter mes hormones. - D'accord. Cela vous perturbe à ce point là votre transition ? - Non. - Alors quel est le problème ? - J'en sais rien, je pense beaucoup en ce moment à la prochaine étape...	PLAN SÉQUENCE

		<p>- Dans quel sens ?</p> <p>- Je me suis rendue compte d'un truc vachement intéressant (...) J'ai la forte impression d'avoir basé ma personne, je veux dire ma féminité entièrement sur les hommes. Alors que si je suis vraiment honnête avec moi, les hommes m'intéressent plus. Philosophiquement parlant je veux dire. Vous savez, juste ce que les hommes veulent dans la vie, ce qui les fait rêver, c'est si barbant, c'est si simple, y a aucune créativité dans ce qu'ils veulent ! Quand je me regarde, je me demande sérieusement comment j'ai pu passer ma vie entière à me faire chier à construire tout ça. Je veux dire, mon corps et ma personnalité, mon âme même, autour de ce que je pense que les hommes désirent. Ça me met très mal à l'aise. Je me sens comme un imposteur.</p>	
00:05:17 → 00:06:40	champ contre champ avec la psy plans serrés	<p>- (...)Vous êtes très dure avec vous-même. Chacun doit faire son auto-critique mais vous, vous y allez un peu fort !</p> <p>- Mouais... mais je crois que c'est nécessaire</p> <p>- Vous en êtes sûre ?</p> <p>- Je sais... je l'espère en tout cas ! Sinon ça voudrait dire que je suis complètement folle !</p> <p>- Vous n'êtes pas folle, Jules. Vous êtes simplement plus dure avec vous-même que vous ne devriez.</p>	<p>Vous n'êtes pas folle, Jules : adresse à toute la communauté trans, en contre-champ sur la psy, le regard presque caméra</p> <p>LÉGITIMATION</p> <p>avatar qu'elle a créé en réaction au monde : adresse aux femmes, trans ou non, à propos des pressions du</p>

		<p>(...)</p> <p>- Est-ce que vous croyez que votre existence, physiquement et émotionnellement parlant, est aussi réactive que ça ? Peut-être que je n'ai pas la vraie Jules devant moi, là. Peut-être que c'est un avatar qu'elle a créé en réaction au monde.</p>	patriarcat
<p>00:06:40 → 00:07:10</p>	<p>Premier plan large (sur réplique de Jules)</p> <p>Direction d'acteurs : posture très «masculine» de Jules assise</p>	<p>- Non ! C'est moi là ! (<i>en pointant son ventre</i>). Mais à l'extérieur y a des millions de couches d'autres personnalités que j'ai chopées à d'autres gens et dans lesquelles je me suis glisée et j'ai fait ça toute ma vie... Quand on y réfléchit, c'est terrifiant.</p>	<p>Non ! C'est moi là ! : la communauté queer qui lance son cri. Jules pointe ses tripes, <u>son identité est viscérale</u></p> <p>Posture physique de Jules : jambes écartées créer le trouble, déranger l'oeil habitué</p> <p>Elle s'agite pour la première fois et a les larmes aux yeux : détresse</p>
<p>00:07:20 → 00:09:21</p>	<p>Retour plan serré sur Jules et champ contre champ</p> <p>Elle regarde beaucoup moins la psy dans les yeux sauf une fois</p>	<p>- J'avais la même conversation avec cette amie, et on parlait de ma féminité, et je lui disais que j'avais passé toute ma vie à essayer de conquérir coûte que coûte la féminité et que quelque part en cours de chemin, c'est la féminité qui m'avait conquise finalement.</p> <p>(...)</p> <p>- La plupart des filles, quand on les</p>	<p>Regard vers le bas et fuyant : début véritable de l'introspection et des interrogations profondes autour de la féminité</p> <p>Puis rupture avec regard droit dans les yeux</p> <p>Référence aux pressions sur les jeunes filles et</p>

	<p>précise (cf analyse) Elle se touche beaucoup plus le visage</p>	<p>rencontre pour la première fois, elles vous analysent, elles se comparent à vous et elles cherchent à savoir où vous vous situez exactement dans leur hiérarchie. Et elles vous traitent en conséquence ensuite.</p> <p>{entrée de la musique symphonique extradiégétique -}</p> <ul style="list-style-type: none"> - De quelle hiérarchie vous parlez ? - Ce que je veux dire, c'est qu'elles jugent si vous êtes plus ou moins proches de ce qu'elles veulent toutes devenir collectivement. Leur idée de la fille idéale. Vous savez, même si elles sont passées maîtres dans l'art de le cacher derrière leurs beaux sourires, leur façon de vous donner raison, leurs discussions légères {musique extradiégétique en crescendo}, on les chope souvent en plein flag. Ouais, quand leurs yeux balayent le moindre recoin de votre visage, quand elles scannent rapidement de haut en bas votre corps, quand elles regardent si vos fringues moulent bien votre poitrine, quand elles regardent vos mains pour voir si votre vernis à ongles est pas écaillé... Sérieux, ce serait vachement sensuel tout ça faisait pas autant peur ! - En gros elles veulent trouver des défauts - Ouais c'est ce qu'elles veulent la plupart... - Mais pas Rue - Non 	<p>femmes du patriarcat</p> <p>quand leurs yeux balayent le moindre recoin de votre visage : cispasing et transphobie</p> <p>Stéréotypes de genre imposés et paradoxalement relayés par les femmes</p>
00:09:21 →	Premier panoramique	- Quelle est la première chose qui vous vient à l'esprit ?	Panoramique → entrée

00:09:55	qui finit en plan serré de Jules de profil + soleil sur son visage + premier sourire	- Aucune fille ne m'avait regardée comme Rue l'avait fait {grand crescendo de la musique}	dans les souvenirs de Jules
00:09:55 → 00:10:35	Premier plan en contre plongée de Jules + vignette blurr faisant écho aux souvenirs Premier flashback (gros plan visage Rue)	- En fait j'ai l'impression que Rue a été la première fille qui ne s'est pas contentée de me regarder. Elle a été beaucoup plus loin, elle a vu en moi. - Ça a l'air d'être un soulagement pour vous. - Ouais... quand je dis en moi, je veux dire le moi dont je parlais tout à l'heure, le moi qui est caché en-dessous des millions de couches qui viennent des autres gens mais pas de moi (...) Ça m'a fait du bien.	contre plongée : donne de l'assurance au personnage Musique onirique : spiritualité de l'identité
00:10:35 → 00:11:38	Plan large puis retour plans serrés	- Elle me voyait comme une mère vous voit, avant que vous deveniez quoique ce soit... elle vous aime pour ce que vous êtes. Et tout ce que vous avez à faire, c'est d'être là, c'est d'être exister. (...) - C'est comme ça que vous imaginez que votre mère vous voyait ? - (après un long silence) Je l'espère	souffrance claire du personnage qui appelle au droit à simplement exister
00:11:38 → 00:12:00	Ellipse Jules avec son père	Musique lyrique onirique voix off : faites comme si j'ai rien dit, j'ai pas envie de parler de ma mère	deux évocations fortes de la transidentité : coming out (a priori refusé par la

			mère) et la vie «d'avant» mais traité avec beaucoup d'humanité (sourires et père affectueux)
00:12:00 → 00:15:07	Retour plan moyen sur Jules	<p>On pourrait parler de l'arrêt de mes hormones.. enfin pas tout le traitement quand même mais juste mes meta-bloquants. J'ai ce truc bizarre, cette puce ultra-sophistiquée qui est implantée dans mon bras. Ça empêche ma voix de tomber dans les graves. Et mes testicules de devenir plus gros. Bref tout ce que les hommes n'aimeraient pas trouver chez une fille.</p> <p>Vous savez j'ai toujours considéré la puberté comme un épaississement, un approfondissement ou un élargissement. Je crois que c'est pour ça que la puberté ça me faisait peur. Parce que dans mon esprit, une femme c'était forcément petit, et toute mince, délicate aussi. Quand je pensais à la puberté, à cette transformation irréversible, à cette putain de métamorphose, ça me terrifiait carrément. Et finalement quand ça m'est arrivé, quand j'ai atterri de l'autre côté, je me suis sentie coincée, même pire que ça, je me suis sentie homme ! Des pieds à la tête, et c'est là que la féminité j'ai commencé à la voir tout là-bas ! Comme une chose lointaine, inaccessible,</p>	<p>Utilisation d'un jargon a priori peu adapté pour la fiction → innovation dans le discours. Susciter la curiosité, pédagogie</p> <p>Énumération des stéréotypes de genre puis rupture avec eux grâce à la métaphore de l'océan → sous-texte des créatures marines : symbolique des sirènes et de la naissance de venus.</p> <p>Évocation indirecte des</p>

		<p>insaisissable... mais ensuite, j'ai réussi à trouver des choses merveilleuses, qui étaient, elles aussi, profondes, épaisses et larges comme... j'ai en tête quelque chose comme l'océan. Ouais, j'avoue j'aimerais bien être aussi magnifique que l'océan. Y a pas plus puissant que l'océan, plus que féminin que l'océan. Des adjectifs qui font que l'océan est l'océan.(...) Parfois je prie l'océan. Pour moi, en tout cas, être trans, c'est spirituel. C'est pas religieux, c'est pas un truc qu'on fait pour une congrégation, je le fais pour moi, oui, ça m'appartient. J'ai jamais envie de rester immobile, je veux être plein de vie. A vrai dire ça a toujours été ma motivation principale. Vivre à fond.</p>	<p>stéréotypes liés à la transidentité : personnes suicidaires (alors qu'elle dit justement qu'elle est pleine de vie) et phénomène social voire complotisme (elle dit bien qu'elle le fait pour elle)</p>
vers 20 minutes	Série d'images représentant la prise d'hormones de manière très cinématographique et poétique	<p>Lo va a olvidar - Billie Eilish et Rosalia</p> <p>Scènes picturales sur musique mystique →</p> <p>CRÉATURE</p> <p>C'est peut-être ça qui m'attire... la déception. C'est pas réel, c'est que du fantasme.</p>	<p>cf screen : mise en place d'un univers visuel fantasmagorique et onirique</p>
00:28:55	souvenirs de Jules : hôpital psychiatrique	<p>pas de son ce qui permet d'insister sur la dimension traumatique du souvenir</p>	<p>dénonciation de la maltraitance faite aux enfants trans pour les «remettre sur la bonne voie»</p>
Vers 30 minutes	mise en image des fantasmes	<p><i>Madre mia, origen</i> →</p>	<p>Normalisation de la sexualité (masturbation)</p>

	sexuels de Jules	https://www.youtube.com/watch?v=WJF5At1L4_0 musique qui fait penser à une sentence, à un sacre	du personnage trans sans que son identité ne soit jamais définie comme telle → imaginaire du mystérieux de la masurbation féminine
--	------------------	---	---

PETITE FILLE,
documentaire réalisé par Sébastien Lifshitz
diffusion : Arte puis Netflix
durée : 1h30

00:00:00 → 00:01:55	Sasha s'habille devant un miroir		stéréotypes liés à l'expression de genre (ici féminin)
00:01:55 → 00:02:43	La famille de Sasha s'amuse dans la neige	musique symphonique (harpe et violons)	Contextualisation : Sasha grandit au sein d'une famille aimante
00:02:43 → 00:06:36		<p>sa mère : Sasha depuis longtemps se sent... non, elle se sent pas, Sasha est une petite fille. C'est une petite fille dans un corps de garçon.</p> <p>Le psy : depuis qu'il est en âge d'identifier son sexe, il vous dit toujours «je suis une petite fille»</p> <p>au départ, Sasha disait quand je serai grand, je serai une fille. C'est resté jusqu'ou jour où j'ai vraiment compris que c'était pas un passage comme les autres enfants.</p> <p>- c'est quelque chose qui revient régulièrement</p> <p>- C'est pas que ça revient, c'est que ça ne part pas. Sasha <i>EST</i> une fille. Sasha déteste son zizi, Sasha déteste le fait de ne</p>	<p>On est déjà dans la psychanalyse et l'expertise et des spécialistes (cf Espineira) → on est d'ailleurs en milieu rural et l'accès à l'information est très limité</p> <p>Le psy mégenre Sasha et définit son identité comme un phénomène, comme un état alors qu'il s'agit d'être</p>

		<p>pas pouvoir porter de bébé un jour dans son ventre...</p> <p>- il l'a verbalisé devant vous</p> <p>Le psy demande à la mère si cette grossesse était désirée et si elle n'a pas pensé fort à vouloir une fille. La mère se sent coupable du malêtre de sa fille.</p> <p>- c'est une question que le papa se pose pas... c'est l'avantage des hommes. Les mamans, quand il y a un problème avec l'enfant à la naissance, on se dit toujours que c'est notre faute</p> <p>- oui bien sûr</p> <p>- on se remet soi en question, parce-qu'on est censé apporter que du bon à nos enfants.</p> <p>le psy : «je suis pas compétent en la matière, je pense qu'il faut vous orienter vers quelqu'un de spécialisé dans ce domaine»</p>	<p>le focus est placé sur la détresse et l'émotion de la mère</p>
<p>00:07:00 →</p> <p>00:08:40</p>	<p>interview de la mère</p>	<p>j'osais pas en parler au départ...</p> <p>Elle avait le regard paniqué : qu'est-ce que je vais devenir si je suis pas une fille ?</p>	<p>La mère est très émue et se sent coupable d'avoir dit à Sasha qu'elle ne pourrait jamais être une petite fille</p>
<p>00:08:40 →</p> <p>00:10:50</p>	<p>Sasha à la danse</p>		<p>Sasha recopie les pas de ses camarades, comme si elle essayait de faire comme une fille</p>

			à la danse Mais elle n'a pas les mêmes vêtements de danse que les autres
00:10:50 → 00:11:12	interview de la mère	Et puis un jour, elle m'a demandé une robe... alors on est allées chercher la robe. J'étais gênée. J'avais peur du regard des autres dans le magasin. (...) je l'ai vue se regarder dans le miroir avec sa robe et il y avait tellement de bonheur ! Le regard des autres, j'en ai plus rien eu à faire finalement...	On pressent la transphobie ambiante à travers le témoignage de la mère
00:11:12 → 00:12:20	pic nique en famille dans un parc	musique crescendo voix off de la mère : je me suis dit pourquoi et puis finalement que finalement c'était écrit, c'était comme ça	point de vue cisgenre, regard cis SUR Sasha la question du pourquoi revient souvent mais il faudrait se poser le comment
00:13:08 → 00:14:00	interview père	j'étais un petit peu surpris et étonné de pas m'en être rendu compte. La question se pose même pas, c'est mon enfant point. Pour moi, c'est même pas une question de tolérer, pour moi c'est Sasha. Je veux son bien être.	
Vers 00:15:30	La mère de Sasha l'habille «en garçon»		
Vers 16 min	Retour	J'ai pas du tout le sentiment que Sasha vit la	premières évocations

	interview de la mère	<p>vie qu'elle devrait vivre. Déjà à l'école on l'empêche de vivre comme les autres enfants. Sasha est rejetée par les garçons parce que trop féminine, rejetée par les filles parce que trop féminine pour un garçon. Si déjà, à l'école, on accepte pas en tant qu'adulte Sasha telle qu'elle est, les enfants vont forcément suivre le chemin des enseignants qui sont l'image à suivre. On prive Sasha de son enfance.</p> <p>(...) je vois pas pourquoi ça dérange les gens. Si c'était pas écrit là sur un papier «sexe : garçon»... qui le saurait ? Quand on va ailleurs, tout le monde lui dirait «bonjour mademoiselle»... je trouve ça dégueulasse</p>	<p>des difficultés rencontrées à l'école et des conséquences dramatiques imposées par le «sexe» administratif</p> <p>L'importance du passing pour la mère de l'enfant</p>
Entre 17 et 19 min	Images de transition de Sasha et sa mère se rendant à Paris		

Vers 19 min	Rencontre avec la psy spécialiste	<p>- mère : pourquoi on est là Sasha ?</p> <p>- <i>hésitante...</i></p> <p>- Qu'est-ce que tu es toi ?</p> <p>- Une fille</p> <p>- T'es née fille ou t'es née garçon</p> <p>- garçon...</p> <p>- voila on est là pour ça</p> <p>La docteur, en off :</p> <p>- c'est le bon endroit pour venir, pour ça</p> <p>La mère : pourquoi on est là ?</p> <p>Sasha : pour qu'elle nous aide ?...</p> <p>La mère rigole</p>	<p>scène délicate quand on sait le traitement des transidentité opéré par la psychanalyse et les sciences</p> <p>Première fois que la mère apparaît souriante</p>
00:19:42	Gros plan Sasha	<p>Docteur : comment ça se passe à l'école ?</p> <p>Sasha : ma maîtresse est pas très gentille...</p> <p>- par rapport à toi ? Ou parce que c'est une maîtresse sévère...</p> <p>- pour moi surtout</p>	<p>Première fois que Sasha parle</p> <p>Gros plan très cinématographique en contre-plongée</p>
00:20:35	Gros plan docteur / gros plan mère / gros plan Sasha	<p>- d'accord donc ça se passe pas très facilement... et c'est un sujet que vous avez déjà abordé avec eux ?</p> <p>- oui, on a estimé que c'était moi qui poussait Sasha et que Sasha finirait par je cite, rentrer dans le droit chemin... j'ai eu des soucis avec le directeur aussi, parce qu'ils ont téléphoné à une psychologue et ils ont menacé de faire un signalement</p> <p>Elles abordent ensuite le harcèlement</p>	<p>plongée : raison et importance du propos du docteur</p> <p>Montage très cutté : on voit clairement le docteur prendre des notes</p> <p>On voit clairement le soulagement de la mère quand le docteur</p>

		<p>physique que Sasha aborde à l'école</p> <p>docteur : est-ce qu'il y a quelque chose d'important que vous aimeriez dire ?</p> <ul style="list-style-type: none"> - quand j'attendais Sasha, je voulais vraiment une fille... je me suis toujours demandé si y avait pas un lien... - non le terme qu'on utilise c'est la dysphorie de genre, on ne sais pas à quoi elle est due, on sait à quoi elle n'est pas due. On sait que ce n'est pas un choix des parents d'avoir un enfant de l'autre genre (...). S'adresse à Sasha : tu n'es pas la seule, on en voit d'autres dans cette situation (...) <p>T'expérimentes ça parce que toi tu sens fille, donc on peut s'habiller en fille, et on verra...</p> <p>Toi qu'est-ce que t'as envie d'ajouter par rapport à tout ça Sasha ?</p> <ul style="list-style-type: none"> - je sais pas - quand tu serres fort la main de maman, est-ce que c'est comme si tu lui disais t'as fait le bon choix de me laisser faire ?... tu la rassures un peu ? <p>Sasha s'émeut puis s'effondre en larmes</p>	<p>confirme bien que ce n'est pas de sa faute</p> <p>Cette scène permet une introduction en pédagogie de termes importants</p> <p>vision très binaire du docteur concernant le genre</p> <p>Le docteur est très rassurante vis-à-vis de la mère</p> <p>c'est délicat, les questions sont très ciscentrées</p> <p>très long plan sur Sasha, elle est au centre de l'image, les autres voix sont off : permet d'insister sur sa détresse.</p>
00:29:20	Père et mère assis dans le jardin discutent	<ul style="list-style-type: none"> - père : y a un traitement qui va être mis en place ? - pas tout de suite il va falloir rencontrer l'endocrinologue aussi... qui va nous expliquer tous les signes de puberté pour pouvoir la bloquer. C'est pas irréversible. Si 	<p>C'est clairement la mère qui gère le suivi de Sasha, le père écoute et accueille les informations, tempore aussi</p>

		<p>jamais Sasha venait à changer d'avis, ce sera possible. C'est des décisions qu'ils vont prendre ils en parlent à plusieurs...</p> <p>La mère est heureuse d'avoir enfin le document attestant de la dysphorie de genre de Sasha pour le directeur de son école</p>	Présence du médicalement approuvé dans le discours
Vers 31min	La mère de Sasha se rend dans son école		
Vers 32 min	Gros plan visage Sasha, cheveux aux vents		Beaucoup de poésie dans ce plan
00:32:07	Sasha et sa mère front contre front assises dans le jardin	<p>- Donc Lola, elle sait.. comment elle l'a pris ?</p> <p>- bah bien</p> <p>- Elle s'en fiche en fait, elle t'aime toi... voila c'est bien, ça c'est une vraie copine</p> <p>La maman de Sasha lui propose d'inviter son amie à la maison, ce qu'elle accepte volontiers (alors qu'elle disait plus tôt que Sasha n'ose pas le faire car elle veut garder secret sa féminité et son intimité, sa chambre en l'occurrence) «je pourrai lui montrer ma chambre !»</p> <p>Est-ce que je serai dans la même école l'année prochaine ?</p> <p>Je sais pas, ça dépend de comment va</p>	<p>Sûrement le propos central du documentaire : humanité avant tout</p> <p>→ progression du personnage de Sasha : la transition peut commencer. Premier passage narratif</p>

		<p>réagir le directeur... s'il te laisse être toi ou pas.</p> <p>Sasha se met à pleurer, sa maman la rassure en lui disant qu'elle fera tout ce qu'elle peut pour qu'elle ne change pas d'école.</p>	
Vers 33 min	La mère de Sasha essaie d'appeler le directeur de l'école mais il ne répond pas		plan très cinématographique nouvelle péripétie dans la trame narrative
Vers 34 min	Essai des costumes au cours de danse, Sasha est habillé en garçon	<p>La prof mégenre Sasha, en lui tendant le costume «tiens bonhomme»</p> <p>Départ d'un thème dramatique au piano en fin de séquence sur Sasha qui danse et semble en décalage avec les autres (filles)</p> <p>→ dramaturgie</p>	<p>Plans très longs sur le choix des couleurs des petites danseuses (rose ou violet) tandis que Sasha attend loin du groupe, dubitative</p> <p>construction du plan en (faux) champ contre champ entre une petite fille et Sasha</p>
Vers 37 min	La mère de Sasha l'habille en fille		évolution par rapport à la séquence à 15min30
Vers 38 min	La mère est au téléphone avec l'école contre	J'ai une attestation qui dit qu'il serait préférable que ce soit en famille, en milieu scolaire ou extra-scolaire, de considérer	les couleurs deviennent plus chaudes et la lumière un peu plus

	champ sur les enfants jouant à la balançoire	Sasha comme une fille... Elle a très peur de devoir changer d'école. Il y a des enfants qui l'acceptent parfaitement comme ça, j'aimerais bien que les adultes aussi.	présente
00:39:40	Réunion d'info présidée par la maman de Sasha avec la présence de la pédo-psychiatre parisienne et de parents d'élèves	On va parler de la dysphorie de genre. Au départ, c'était une réunion pour rencontrer les enseignants, et la réunion aurait dû avoir lieu dans l'école... mais personne de l'école n'est venu Peut-être que ça servira à certains d'entre vous à pouvoir l'expliquer à d'autres personnes et aussi à ouvrir les mentalités	L'école n'accepte de faire une réunion que mi-septembre pour envisager la possibilité d'inscrire sasha en tant que fille, mais ce sera trop tard après la rentrée
00:42:00	Les parents conversent dans la cuisine	Le père dit que ça pourrait être beaucoup plus simple si les gens étaient un peu ouverts	
00:42:38	Interview de la grande soeur	Elle est juste pas née dans le bon corps et c'est pas elle qui l'a choisi Je veux être un modèle pour elle	Expression liée au fait de pas être dans le bon corps pose question
vers 44 min	Conversation autour de la table mère et Sasha	tu sais que ce sera pas facile pour que les gens comprennent	De plus en plus de couleurs à l'écran Sasha tient une barbie comme un doudou
Vers 45 min	Sasha joue avec un de ses frères et sa soeur aux bulles		Scène très poétique montrant Sasha s'amusant dans un cadre familial rassurant et aimant

00:44:49 → 00:45:30	La mère discute avec le frère benjamin	La mère à l'enfant - Tu penses qu'on fait bien ? - bah oui... faut pas se laisser faire par des imbéciles. - Tu m'en veux pas trop ? - Je pourrai pas t'en vouloir. - Même si je suis pas très présente ? - T'as des raisons (sourit)	On voit la maturité du petit garçon cherchant à déculpabiliser la mère
00:45:30	Sasha fait des bulles		départ de la musique synchro avec les bulles → poésie Musique enchanteresse au piano
00:45:56	La famille devant la tv	Musique au piano très forte	famille aimante
00:46:27	La mère et Sasha trient les habits de cette dernière, tous les habits de «garçon» sont mis de côté	- bah voila j'ai pris ma décision - plus que des trucs de fille - tu sais que les filles elles peuvent mettre du bleu aussi et puis les garçons du rose	encore plus de couleurs code genré des vêtements
00:47:48	Sasha rit en contre-plongée		Pour la première fois, Sasha est seule à l'écran, en contre-plongée et souriante
00:48:20	Sasha danse		Sasha est très joviale

	en robe avec un parapluie rouge dans les mains		
00:49:44	La mère cuisine et mange avec les enfants		Charge mentale de la mère
Vers 50min	Sans transition, le père conduit		Le montage raconte la rupture entre les modes de vie de la mère et du père
00:50:30 → 00:51:40	Première fois qu'on voit Sasha jouer (avec une petite fille)	Moi je suis la plus belle des princesses du monde (tandis qu'elle a une barbie dans les mains)	Sasha sourit : RUPTURE dans le documentaire → résolution (et arrivée de l'été) Les saisons comme arches de narration : la métamorphose
00:51:54	Sasha et ses deux frères jouent sur le trampoline	le grand frère : t'es une tricheuse quand même	le frère genre correctement Sasha, c'est ce que veut montrer le réalisateur
Vers 52min	Sasha joue avec son amie et ses frères,	lancement thème musical plus joyeux que les précédents et tout aussi onirique → "The	Sasha sourit symbolique de l'image :

	elle a des talons aux pieds	Floor of heaven" - Jocelyn Pook	talons//ballon de foot
00:52:45	Sasha habillée en robe pour la première fois en public		Sasha est comme une apparition au rythme de la harpe de la BO
00:53:32	Les parents, Sasha et son grand frère entrent en s'amusant dans la clinique		L'insouciance règne
00:53:43 → 00:57:58	Deuxième rendez-vous avec la psy	<p>- est-ce que tu peux me raconter comment tu vas Sasha ?</p> <p>- bah bien</p> <p>- est-ce qu'il y a eu des choses particulières depuis le mois de mai ? (on apprend que Sasha a eu plusieurs rdv)</p> <p>- non</p> <p>Même question à la mère :</p> <p>- elle est épanouie</p> <p>- Sasha : ça veut dire quoi ?</p> <p>- Tu es comme une fleur, tu éclos</p> <p>- le père : disons qu'elle se libère un peu plus</p> <p>- j'ai dit à mes amis qu'en fait j'étais une</p>	Interroger la notion d'être né «dans le mauvais corps» (comme disent le père et le frère) ainsi que celle du cispassing (psy : «personne se pose la question) → GAB ??

		<p>filles... tout simple. Mais elles ont dit, bah non parce que t'as pas de... Et j'ai dit bah si, je suis une fille.</p> <p>- le père : c'est vrai que Sasha a très bien géré ses amis en leur expliquant qu'elle est dans un corps de garçon mais que c'est une fille</p> <p>- le frère : c'est une fille un peu coincé dans le corps d'un garçon on va dire. Dans sa tête c'est une fille même si elle a peut-être pas le bon corps, c'est ce que je dis pour que les gens comprennent</p> <p>- psy : d'ailleurs quand tu la présentes tu peux dire d'emblée que c'est une fille, parce que là quand on la rencontre pour la première, je crois que personne se pose la question</p> <p>La docteur explique le principe de bloqueur d'hormones à la puberté et les questions liées à la fertilité</p>	
00:58:00	Retour entretien avec la mère	<p>ça va être la galère quoi.. elle va souffrir quoi, tu penses à l'adolescence, aux premières amours... à tout ce qu'elle va se prendre dans la tête, aux insultes, aux menaces, aux risques de coups...</p> <p>elle fait l'analogie avec un enfant handicapé comment je peux faire pour que mon enfant souffre le moins possible</p>	transphobie formulée par la mère
Vers 59min	Achat de maillot (jupette)		

	rose) pour Sasha		
1:00:00 → 01:01:00	Toute la famille a la plage		Allégorie de l'eau comme dans Euphoria sur une musique classique → onirisme et poésie
01:02:00	Sasha et son grand frère devant des miroirs déformants dans un parc d'attraction		Symbolique du reflet
01:02:00	A la plage	La mère en voix off revient sur la «transphobie que subira Sasha dans le futur : c'est son combat mais je sais que ce sera celui de ma vie aussi»	
01:04:00	La mère réveille Sasha		1 an dans la narration après le début du doc : rentrée des classes
01:05:00 → 01:10:00	Sasha s'habille dans la salle de bain (a priori de manière assez neutre) et se	Père : Sasha se fait une joie d'aller à l'école habillée en fille, pour elle c'est humain, la question ne se pose même pas On comprend que l'identité de Sasha dans son dossier scolaire n'est pas la bonne	thème récurrent de l'habillement et du miroir (pose problème pour la communauté)

	coiffe Interview du père	Les parents se déplacent pour régler cela (le père est très en colère, la mère temporise)	
01:10:00 → 01:11:00	Les parents débriefent la réunion à Sasha	L'école autorise Sasha à venir habillée comme elle le souhaite et son sexe est féminin dans son dossier Mère : y a peut-être des enfants qui vont demander pourquoi tu t'habilles en fille... qu'est-ce que tu vas leur dire ? Sasha : bah que je suis une fille ! Les parents : bah voila	scène très émouvante → résolution beaucoup d'amour dans la famille
01:11:00	Scène ultime d'habillage : Sasha s'habille en fille puis se rend à l'école		Musique omniprésente : Sasha avance fière vers l'école, libération, on constate l'évolution par rapport au début du doc
01:13:00	après passage des saisons jusqu'à l'hiver, dernier rdv avec la psy	Sasha n'ose pas parler du conservatoire de danse qui refuse Sasha comme jeune fille trans. La prof a poussé Sasha en-dehors de la salle (transphobie) Mère : j'ai l'impression d'avoir déçu Sasha, je crois qu'elle a cru que je laissais tomber Dr : qu'est-ce que tu crois qu'elle aurait pu faire de plus maman ? Sasha reste sans réponse puis dit qu'elle est à la fois triste et en colère. La mère raconte que Sasha dans ses larmes a dit «à quoi ça sert de se battre»	
01:18:00 →	Sasha s'amuse avec	Avec la photo «d'avant» dans les mains, Sasha dit regard caméra : «t'as vu j'ai	Parallèle avec Euphoria

01:20:00	<p>les barreaux de son lit Le rose domine</p> <p>Montre une photo de quelques années en arrière, elle passait pour un garçon</p>	changé hein»	<p>→ la chambre et le lit registre de l'intime</p> <p>Les barreaux du lit peuvent faire référence aux «barrières» dont le père a parlé précédemment, à la prison/pression sociale puis gros plan en clair- obscur : encore plus d'onirisme pour montrer le cheminement intérieur et la souffrance → question de l'avant (idem, problématique selon certain.e.s)</p>
01:20:00 → 01:21:00	série de photos en noir et blanc de Sasha «avant» puis interview mère	je suis persuadée qu'on a tous un rôle à jouer dans la vie, une mission à accomplir... je me dis que Sasha, elle est là pour aider à faire changer les mentalités et moi je suis là pour l'aider elle... Peut-être	Conclusion / morale / message final allié
01:20:00 → fin	Sasha danse et sautille dans le jardin avec des ailes de fées accrochées dans le dos	mélodie mélancolique et pleine d'espoir au piano	très poétique

	(c'est un des thumbnails récurrents)		
--	--	--	--

LEXIQUE²³³ Voir également le [lexique](#) proposé par le planning familial

Adelphe : En grec, ce terme signifie principalement "union" et est utilisé pour définir des personnes issues d'une même mère. Son emploi dans un contexte queer est valorisé car il permet de définir un lien de proximité, amical, solidaire ou familial en évitant de genrer formellement ce rapport et les personnes qui le constituent.

Assignation de genre : Les êtres humains sont renvoyés, selon leur sexe (mâle/femelle), à des catégories sexuées (hommes/femmes) desquelles sont attendus des comportements et modes de réalisation différenciés (masculin/féminin)

Binarité de genre : Modèle de construction des identités intégrant seulement, ou majoritairement, deux bornes de genre : homme et femme. Il s'agit du modèle ancré et intégré aux sociétés occidentales notamment. La binarité est apprise et s'est construite selon des caractéristiques perçues et supposées liées aux réalités biologiques majoritaires et sur la division pénis/vulve-vagin-utérus. Cette binarité sous-tend aussi une répartition des rôles selon ces deux genres. La binarité n'est pas une vérité humaine absolue, et de nombreuses cultures se sont construites hors de ce modèle.

Cisnormativité : Disposition sociale qui estime qu'être cisgenre est la norme. Les sociétés occidentales reposent sur une construction binaire où un homme doit avoir un pénis et une femme une vulve-vagin-utérus. Ainsi la cisnormativité entraîne des discriminations, un mépris pour les personnes transgenres sortant de la binarité dans leur expression et/ou identité de genre. --> ainsi le cisgaze est le fait de représenter les transidentités par le prisme du regard cis.

Cissexisme : Tendance à appliquer au genres transsexuels des standards différents de ceux appliqués aux genres cissexuels (Julia Serano)

²³³ Définitions liées aux questions du genre extraites du livre de Lexie *Une histoires de genres : guide pour comprendre et défendre les transidentités*, paru en février 2021 aux éditions Marabout, ainsi que du projet interactif [La Licorne du Genre](#). Sinon, la source est précisée entre parenthèses.

Dégenrement : la tentative de briser le genre d'une personne trans en privilégiant des détails et écarts de son apparence, qui seraient normalement minimisés ou ignorés si elle était présumée cissexuelle (Julia Serano)

Dissonance/dysphorie de genre : Tension psychologique résultant du fait d'avoir à faire constamment semblant d'appartenir à un genre auquel on ne s'identifie pas. État de décalage entre le genre assigné à la naissance et l'identité de genre dite "vécue" par une personne trans. Elle se manifeste comme un état latent ou bien par pics de crise, et a de nombreuses conséquences : mal-être physique et mental, dépression, dégoût de soi, tentative de suicide, isolement social... Elle est aujourd'hui considérée comme un trouble mental en France et est centrale dans le processus de transition.

Julia Serano, dans son *Manifeste* propose des définitions encore plus précises :

« En se focalisant autant sur la capacité des personnes transsexuelles à *passer* et à se conformer aux normes de genre sexistes oppositionnelles, les chercheurs ont réduit la question du soulagement de la dissonance de genre des personnes trans à une préoccupation secondaire, voire accessoire. Ce discours ne permet de percevoir la différence entre dissonance de genre d'une personne transsexuelle (un facteur interne) et la tension psychologique qu'elle vit du fait de devoir s'adapter à l'anxiété ressentie par la population cissexuelle dès qu'il est question de genre (facteur externe). D'ailleurs le brouillage de la différence entre ces deux problématiques distinctes a été codifié lors de l'invention du terme psychiatrique de **dysphorie de genre, qui rend invisible l'anxiété cissexuelle liée au genre en la confondant avec la dissonance de genre intrinsèque à la personne trans**».

Enbyphobie : Violente antipathie à l'égard des personnes se décrivant comme non binaires

Euphorie de genre : Sensation de bien-être ou de confort car l'individu se reconnaît dans son genre, que ce soit socialement ou corporellement

Expression de genre : La manifestation physique de l'identité de genre d'une personne à travers ses vêtements, sa coupe de cheveux, sa voix, sa musculature etc. La plupart des personnes transgenres cherchent à faire en sorte que leur expression de genre (comment elles se présentent physiquement) corresponde à leur identité de genre (qui elles sont), plutôt que celle de leur sexe assigné à la naissance.

Facsimilation : le fait de présenter et décrire les genres transsexuels comme des facsimilés des genres cissexuels (Julia Serano)

Identité de genre : Facteur sociologique d'appartenance à un genre ou plus, qui forme les ensembles humains composant une société. Majoritairement fondée sur des données biologiques à la naissance, considérées comme inhérentes et objectives. S'ajoutent des facteurs liés à la culture et transmis par l'éducation qui font de ce genre perçu comme biologique une vérité sociale qui conditionne l'intégration d'un individu.

Médiacultures (K.Espineira) : c'est adhérer à la proposition d'Éric Macé : « média à la fois comme industries culturelles et comme médiation, cultures comme rapport anthropologique au monde à travers des objets à l'esthétique relationnelle spécifique, le tout au pluriel pour souligner au-delà de l'unité d'un même type de médiation, la diversité proliférante des objets et de leurs usages ». Là où Macé considère la sphère publique politique et médiatique comme un objet formant une arène et une scène de conflits de définitions, on pourrait voir plusieurs réalités : sphère publique politique et sphère médiatique politique, s'englobant mais sans rapport hiérarchique, pour former ce que nous pourrions appeler une sphère dialectique, scène des conflits de définitions et de représentations. Par conséquent, nous serions tentées d'articuler deux types d'imaginaires désormais imbriqués : le social et le médiatique.

Personne cisgenre : Le genre qui lui a été attribué à la naissance d'après ses organes génitaux est celui qui est pleinement le sien. La cisidentité est très largement majoritaire dans notre société et, du fait de cette domination numérique, notre société est faite pour des personnes cisgenres.

Personne transgenre : Le genre qui lui a été attribué à la naissance d'après ses organes génitaux n'est pas celui qui est pleinement le sien et dont elle prend conscience à un moment donné et variable selon les individus. Ce terme regroupe des identités de genre différentes. Les personnes transgenres vivent en commun des moments de vie : prise de conscience, coming out, transitions, et des discriminations du fait de leur identité de genre.

Queer : L'usage de ce terme est attesté en anglais dès le XVI^e siècle, le mot veut dire "étrange". Rapidement, le terme est employé pour désigner, indistinctement et avec ce sens péjoratif, des personnes qui ne sont pas hétérosexuelles, qui se travestissent,

qui ne sont pas cisgenres. Le terme est repris par les mouvements LGBTQIA+ pour leur visibilité et leurs droits dans les années 1970-1980 ; son sens est aujourd'hui principalement utilisé avec fierté et s'est libéré de son sens premier. Il est inclusif et intègre toutes les minorités romantiques, sexuelles, de genre..

Sexe assigné à la naissance : Les êtres humains se voient assigner un sexe à la naissance en vertu d'éléments anatomiques (bien souvent visibles). Les études sur le genre, les situations d'intersexualité, les recherches en biologie ont conduit à considérer la sexuaction comme un processus, et la variété des critères susceptibles d'être retenus pour procéder à cette assignation

Transition de genre : Long processus qui permet un changement physique et social pour les personnes trans. La transition sociale est celle qui permet d'amener de nouveaux codes dans la perception et la sociabilisation genrée d'un individu (changement du prénom et du pronom). La transition médicale est un ensemble qui amène des changements corporels (traitements hormonaux, chirurgie faciale, mammaire, génitale...) Les changements induits par la transition médicale facilitent la transition sociale du fait de la perception genrée du corps selon des normes culturelles majoritaires.

Transphobie : Ensemble de gestes, d'attitudes, de mots qui participent à une violence socioculturelle contre les personnes trans. Position de désapprobation, de jugement non objectif, de haine ou encore de peur des personnes trans spécifiquement du fait de leur transidentité.

LES ENTRETIENS

ENTETIEN AVEC CAMILLE DUCELLIER, artiste plasticienne, autrice et réalisatrice de Gender Derby et Sorcière Lisa (France TV)

Comment t'es-tu intéressée aux questions de genre et des identités en général ?

J'ai un parcours de plasticienne et dès le début, je me suis intéressée au corps, à la sexualité et à l'identité et aux pratiques marginales et minoritaires et minorisées.



Moi-même, je suis féministe, gouine et queer, c'est un centre d'intérêt personnel. J'ai toujours cherché à valoriser les démarches de celles et ceux qui sont moins ou mal médiatisées, et leurs besoins en espace de parole et de représentation. Ça me plait et ça a du sens politiquement, ça rassemble plusieurs enjeux dans ma vie.

Plus les années avancent, plus c'est important de permettre à des adolescents et des jeunes gens d'avoir des supports d'identification différents. L'idée que ça puisse aider des ados me motive beaucoup.

Donc quand tu produis tes documentaires, tu penses en priorité au public concerné ?

Oui, je pense au fait que j'aurais aimé, en tant qu'ado ou que jeune adulte, avoir une variété de supports d'identification qui me permettent de choisir, d'accepter et d'être bien avec mon devenir. Pour moi, ça a du sens de multiplier ces supports d'identification à travers des portraits documentaires.

Est-ce que tu assumes une position dans ton écriture ? Te sens-tu libre dans ton écriture ?

D'un point de vue artistique, éditorial ou du contenu, je m'appuie sur la rencontre avec un personnage. Je dessine le projet en fonction de l'énergie de ce personnage et je vais trouver la forme qui lui correspond le plus. C'est ma méthodologie personnelle.

Mais, je ne peux pas le faire avec une liberté absolue, ça n'existe pas dans le monde audiovisuel financé. Si je le faisais de manière autoproduite, peut-être que j'aurais d'autres libertés mais aussi d'autres contraintes. Mais en le faisant de manière plus professionnelle, ça m'oblige en quelque sorte à faire des compromis à certains endroits. J'arrive toujours à trouver des producteurs et des diffuseurs avec lesquels il y a un alignement de sorte que nos trois postes -auteur, producteur et diffuseur- soient en accord autour du message qu'on souhaite donner. J'ai quand même certaines limites par rapport à du vocabulaire utilisé, des tournures de phrases, des séquences (nudité, sexualité...) surtout selon le réseau social ou la plateforme où le contenu circule, selon le public jeune voire mineur. Et puis, il y a un degré de jargon intellectuel que je vais limiter pour rendre le projet le plus accessible possible et/ou un degré de radicalité politique que je vais temporer. Je ne suis pas totalement libre, j'aimerais pouvoir aller beaucoup plus loin politiquement mais c'est un compromis que je trouve pour rendre le projet le plus accessible. Il y a un équilibre entre jusqu'où je peux aller et ma volonté qu'il y ait un maximum de gens qui arrivent à un contenu féministe et queer.

Pourquoi parles-tu de *personnages* alors que tu fais du documentaire ?

Il n'y a pas ni fiction, ni documentaire, il n'y a que des films. A partir du moment où tu fais REC et que tu filmes une personne, elle devient personnage quelque part. Quand on filme quelqu'un, il devient personnage de fiction même dans un documentaire parce qu'il est support d'identification, parce qu'on ne connaît pas toute sa vie, il lui arrive des aventures, il y a une narration qui se met en place même s'il ne s'agit pas d'un acteur. Il y a quelque chose de sa vie qui se fictionnalise dès qu'on se met à la filmer. Il s'agit donc d'une forme d'interprétation car on ne saura pas tout de cette personne, en plus on choisit de cacher certaines choses (choix éditoriaux). Il s'agit d'un documentaire d'auteur donc on cherche pas l'objectivité, on cherche un point de vue personnel sur la réalité de cette personne ou de cet événement. Ça part de la relation entre moi et la personne, ce qui se sent dans la manière dont le personnage est filmé.

Réussis-tu à t'adresser à l'ensemble de la communauté ou à un public large malgré ce parti pris ? Comment allies-tu accessibilité et subjectivité ? Universel et individuel dans les représentations ?

D'une part, il faut différencier le reportage du documentaire. Le premier a une visée objective, on essaie de retranscrire un panorama des transidentités aujourd'hui par exemple alors que la mission d'un documentariste est de donner son point de vue complètement assumé. Je suis documentariste, je ne suis pas journaliste. Mon but, mon montage ni mon désir ne sont les mêmes. Ni le temps ni l'argent qui me sont attribués. C'est une grande différence entre le journalisme et le cinéma : l'auteur-réalisatrice assume que c'est son point de vue à elle (dans mon cas, une personne féministe blanche, urbaine, née en telle année) dans la rencontre avec l'individu. Ce sont des pratiques et des métiers différents. Le parti pris quand tu fais un portrait documentaire, c'est de croire au fait que l'histoire singulière, quand elle est bien traitée, ramène à l'universel. Quand je fais le portrait de Lisa ou de Jasmin, je fais le pari que les personnes au départ vont se sentir éloignées d'eux -car elles ne sont pas trans, sorcières, gouines...- donc elles partent de la question de l'altérité et de la différence au début. Mais à un moment ou à un autre, il y a des éléments de l'histoire de la personne qui nous crée de l'empathie et qui font écho à des parties de soi, on peut donc finalement se reconnaître en l'autre. C'est ce qui fait qu'une histoire très singulière peut parler à beaucoup de gens. Même si je ne parle que d'un parcours trans, je précise bien que ce parcours est spécifique mais qu'il s'agit aussi de parler de la condition humaine alors que c'est un vécu extrêmement précis.

Rencontres-tu certaines difficultés récurrentes quand il s'agit de proposer une représentation d'une identité en particulier ?

Une des difficultés récurrentes, c'est de trouver la bonne **distance** avec le personnage. Avoir un certain niveau de complicité avec cette personne mais en même temps si la complicité est trop grande, on entend trop que la personne s'adresse à toi et pas au spectateur. Il faut qu'il y ait un accès direct entre le personnage et le spectateur, mais si tu deviens trop important pour la personne, tu fais barrière. Il faut qu'il y ait un niveau de proximité pour qu'elle te réponde avec sincérité, mais si t'es trop proche, ça devient une relation et donc ça biaise l'entretien. D'un point de vue communautaire, il y a des difficultés en termes d'autocensure car tu veux faire bien pour ta communauté, tu veux pas faire d'erreurs. J'essaie de prendre en compte tout le monde, les personnes racisées, les personnes de différents âges... T'es pris un peu par le politiquement correct. Il y a des conflits de loyauté par rapport à ta propre

communauté parce que t'as envie d'être loyal et donc de dire les choses les plus justes et les plus représentatives possibles. Il faut être bien à l'aise avec le point de vue situé, c'est-à-dire avec quel point de vue tu parles, d'où tu parles.

Parles-tu alors depuis un point de vue in situ ?

Je parle depuis la communauté et autour d'elle. C'est parce que justement moi-même je suis gouine, queer et féministe, que c'est mon identité dans mon travail que j'ai un degré de proximité qui se sent dans mes films.

Cette position te permet-elle de te sentir plus légitime dans ta démarche ?

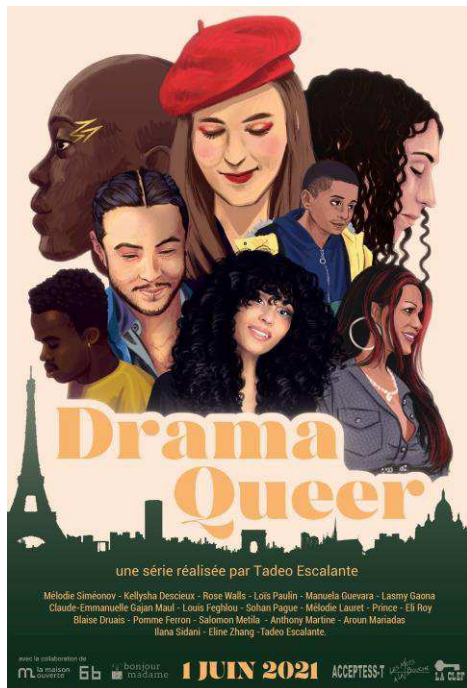
Oui absolument. Par exemple, dans ma relation avec Jasmin, je ne suis pas une personne trans et je veux faire un film sur une personne trans. Très délicat. Mais notre point commun à tous les deux, c'est qu'on est tous les deux féministes. L'élément commun est suffisamment fort culturellement pour nous permettre de créer une complicité trans-gouine et pour mettre en place un co-crédit. Je ne fais donc pas un film sur mais je fais un film avec. Avec la complicité et avec la co-création du personnage principal. Il y a donc des séquences que je pense avec la personne qui fait alors des propositions. C'est un vrai travail collaboratif et non un travail surplombant de moi qui aurais mon avis sur cette personne. C'est Jasmin et moi, on réfléchit ensemble à comment on peut, grâce à son vécu, à sa personne et à son actualité construire un projet artistique ensemble qui lui semble juste et qui permette à des jeunes gens d'avoir un support d'identification différent.

Il y a d'ailleurs deux stratégies par rapport à cette production située. Il faut d'une part assumer d'être une personne cis et ne pas s'en vouloir entre guillemets ! Et il est possible de dire clairement qu'il y a plein de choses qu'on ne sait pas en tant que cis. D'autre part, on peut aussi proposer la possibilité de co-réalisation avec une ou plusieurs personnes trans. Comme ça il y aura une double-légitimité en ayant un autre regard. Le fait de travailler avec quelqu'un qui n'a pas notre part de fascination en tant que documentaliste c'est plutôt une bonne idée.

Est-ce que la non-mixité pourrait être une solution ?

Ça pourrait être un piège. Dans le cas où on se sent pas légitime, on a envie de leur montrer que c'est à eux de prendre la parole, on veut leur donner cette chance parce qu'ils sont tellement mal représentés et médiatisés donc on implique dans la forme le fait que les personnages aient beaucoup leur mot à dire. C'est une bonne intention mais attention à bien conserver le rôle d'autrice du projet, à être la plus au clair avec sa forme, son contenu et son dispositif pour garder le lead.

ENTRETIEN AVEC TADEO ESCALANTE, AUTEUR ET RÉALISATEUR DE LA WEB-SÉRIE DRAMA QUEER



Peux-tu présenter ton métier et ton projet Drama Queer ?

Je suis auteur-réalisateur. Drama Queer c'est une mini web-série de 10 épisodes au format très court entre 2 minutes 30 et 5 minutes. Le concept c'est des amis qui se retrouvent et s'échangent des petites histoires qui leur sont arrivées récemment. Ça parle de plein sujets comme la transphobie ou les coming out, les amours, les aventures qu'on peut avoir face aux personnes qui ne comprennent pas nos identités voire qui les refusent. Tout ça sur un ton léger grâce à la comédie. J'ai commencé à écrire cette série en 2018, elle est sortie le 1er juin

2021, elle est entièrement auto-produite ce qui explique que ça a duré autant de temps. C'est fait avec une majorité de personnes concernées aussi bien devant que derrière la caméra, beaucoup de personnes trans et racisées surtout au casting mais aussi dans l'équipe technique. C'est sur youtube en accès libre et gratuit pour tout le monde.

Pourquoi c'est important que ce genre de projet soit porté majoritairement par des personnes concernées ?

Statistiquement, les personnes trans notamment sont plus précarisées que les personnes cis et du coup on va pas avoir accès aux mêmes milieux sociaux qui nous

donnent accès aux tournages. Je priorise donc les personnes trans dans mon réseautage pour qu'on puisse travailler ensemble. D'autant plus que quand on parle de construction de représentations de nos identités sur les écrans, on se rend compte que quand c'est pas les concerné.e.s qui s'en emparent bah ils le font mal et qu'ils perpétuent des représentations très transphobes, fétichisantes, voyeuristes... Y a un ras-le-bol général dans la communauté et donc il faut bien qu'on finisse par faire notre propre contenu.

Qu'est-ce que c'est pour toi une bonne représentation ?

Mon choix a été de faire un contenu qui me ressemble. J'ai commencé à écrire au début de ma transition, donc je cherchais beaucoup de contenus pour essayer de trouver des identifications, des représentations... et les seuls trucs que je trouvais, ils étaient affreux, démoralisants, à côté de la plaque, donc impossible de s'identifier. J'avais besoin de quelque chose qui me ressemblait et donc petit à petit les choix éditoriaux que j'ai faits consistaient surtout à rester le plus proche de la réalité. La majorité des histoires racontées dans Drama Queer sont retranscrites quasiment à la virgule près de ce qui s'est passé dans ma vie. Par exemple, j'ai gardé beaucoup de mots qui sont employés par les personnes trans comprises par elles. Vu que c'est un projet qui a pour ambition d'être vu par le plus grand nombre, j'ai mis un petit lexique quand les mots sont trop de niche. J'avais quand même envie que ce soit réaliste. Sinon ça n'a plus le même sens, et ça effectivement y a que les personnes trans qui peuvent s'en rendre compte. Quand tu n'es pas concerné.e., tu te rends pas compte que le sens se perd quand tu changes tel ou tel mot.

A qui s'adresse ta série ?

A tout le monde. C'est pour ça qu'au cours de la production j'ai mis en place des choses pour que des personnes pas du tout sensibilisées à tout ça puissent comprendre et suivre. C'est pas non plus la série la plus pédagogique du monde. Je pars du principe que c'est pas parce que t'es cis que tu peux pas être informé.e. un minimum. Tu peux t'identifier sans forcément avoir tout compris en profondeur. La série est sur Youtube, donc si t'as besoin de savoir tout sur l'épisode, tu peux faire pause et chercher sur le net les infos. Je vais pas non plus faire un cours comme si on était à l'école primaire.

Après avoir vu toute la première saison, qu'espères-tu que le public retienne d'abord ?

Le fait d'être trans et être heureux. On peut être trans, et c'est pas un drame.

Pourtant ça s'appelle Drama Queer !

Bah oui justement, c'est du drama, c'est pas du vrai drame ! L'idée c'est de montrer que les personnes trans, elles passent leur vie à pleurer, à faire des tentatives de suicide... On peut être trans, et on peut avoir des conversations comme tout le monde entre potes et rigoler quoi !

Est-ce qu'il y a un épisode dont tu es fier ? Pourquoi ?

Oui, le dernier j'en suis très fier. Chaque épisode a sa propre échelle dans le temps, et cet épisode ça fait trois ans que je le bosse. Et j'ai travaillé avec des gens qui y a trois ans ne m'auraient même pas parlé ou fait confiance. J'ai transitionné très vite et j'ai eu mille vies, très courtes, j'ai rencontré beaucoup de gens et fait plein de choses et petit à petit c'est comme ça que je me suis fait mon réseau et que les gens ont commencé à me faire confiance. Le dernier épisode c'est avec deux femmes trans migrantes sud-américaines dont une est prostituée au Bois de Boulogne qui est déjà un peu médiatisée depuis un reportage que Brut avait fait sur elle. L'autre femme je l'avais rencontrée aux ateliers danse de AcceptessT, qui est une asso qui m'a d'ailleurs aidé à organiser des castings. L'autre raison, c'est que cet épisode parle de sujet très lourds, certainement les plus centraux dans le transfémisme comme la transphobie, le racisme, la communauté, le fait d'être trans et de demander l'asile... mais c'est pas abordé longuement, ce sont des petites phrases par-ci par-là

Pourquoi avoir choisi la fiction ?

Ça m'a toujours attiré, ça me permet aussi de rendre nos quotidien plus comiques. Ça permet de prendre du recul sur les histoires que tu racontes alors que dans un documentaire en tant que réal t'as pas vraiment le choix de ce que tu captas à la caméra, si c'est dramatique, c'est dramatique !

Des difficultés en particulier dans le processus de création ?

Y en a eu plein ! C'est pour ça que ça a duré trois ans. Il faut noter quelque chose de très important : c'est la précarité des personnes trans dont je te parlais avant. Et j'échappe pas à la règle. J'ai avancé personnellement les frais engagés sur la série, même si c'est pas grand chose à l'échelle de la production audiovisuelle, pour moi c'était énorme et je l'ai fait parce que j'y croyais. Et j'ai vraiment été dans une situation précaire et on a pas pu tourner tout ce qui était initialement prévu. A cause de ma santé mentale, j'avais aussi un taff en même temps qui m'épuisait... Le fait aussi que ce soit entièrement bénévole, notamment l'équipe technique, donc tu peux pas imposer tout ce que tu veux aux gens... Et l'équipe a beaucoup changé, le seul poste fixe c'était moi ! Donc en termes de production ça complique beaucoup les choses.

Des découvertes ? Des révélations ?

Pas vraiment, parce que ce projet représentait une très grande responsabilité mais je me suis surtout senti soutenu. Claude-Emmanuelle m'a aidé et grâce à elle on aurait pu avoir la Gaité Lyrique si y avait pas eu le covid. Je me suis senti entouré. Acceptess-T me soutient aussi depuis le début. Le premier tournage s'est déroulé dans la librairie LGBT Les Mots à la bouche qui nous a prêté les locaux gratuitement jusque tard dans la nuit. Pour moi c'était super fort.

Considères-tu que ton projet est militant ?

Non. Une œuvre filmique ne peut pas être militante car c'est de l'art. Le militantisme c'est quelque chose de très défini, de très carré, on sait pourquoi on est là et ce qu'on fait, on doit être efficaces et rapides, on a but défini et clair. Là où l'art est flou, trop grand, très beau et libre. Tu peux pas faire rentrer ça dans la case du militantisme qui est trop étroite. Même si le militantisme peut être créatif. Quand une œuvre audiovisuelle est militante, il ne s'agit plus de cinéma, ça devient un spot, de la propagande, de la sensibilisation. Drama Queer n'est donc pas militant, surtout que j'ai compris au fur et à mesure que je dépeignais avant tout des moments de vie qui appartenait à des personnages précis avec leur individualité. A partir du moment où tu sors ton œuvre, elle t'appartient plus, les personnages commencent à vivre par eux-mêmes et à travers les yeux du spectateur. Tant mieux si tu t'identifies à ce qu'ils

disent, si ça te fait du bien, si ça te fait grandir. C'est juste parce-que c'est la vie et figure-toi que tu t'es identifié.e à la vie !

ENTRETIEN AVEC GAB HARRIVELLE, CO-FONDATEUR DE REPRÉSENTRANS ET CONSULTANT LGBT DANS L'AUDIOVISUEL



Peux-tu te présenter ?

Je suis consultant LGBTQIA+ et spécialisé en représentation des transidentités. J'ai fondé Représentrans avec Charlie Fabre, c'est un collectif qui œuvre pour une meilleure représentation des personnes trans et non binaires dans l'audiovisuel et spectacle vivant français.

Sur quelles œuvres as-tu travaillé en tant que consultant ?

J'ai travaillé sur *Plus Belle La Vie*, notamment la web-série qui accompagnait le coming out du personnage trans Antoine Bommel, *Les Engagés* une série France TV Slash, les saisons 6, 7 et 8 de *Skam France*, mais aussi des court-métrages étudiants, que ce soit au développement, au script ou au casting.

Est-ce que les productions viennent à toi ou tu dois faire l'effort de les démarcher ?

Ça dépend. Au début, elles venaient à moi car j'étais la seule personne trans de l'entourage, proche ou pas (rires). *Plus Belle La Vie* par exemple, c'est moi qui suis allé les chercher parce que j'ai vu leur annonce de casting qui était écrite avec des termes désuets. Je leur ai envoyé un dossier en leur expliquant pourquoi ces termes n'étaient pas adaptés et pourquoi ils devraient avoir une personne trans concernée dans leur équipe. Ensuite, l'annuaire de Représentrans aussi permet plus d'accès et de visibilité, même si les gens s'intéressent plus à l'actorat donc souvent ce sont des projets qui sont déjà en phase de casting donc très tard dans le développement. L'annuaire va être élargi pour qu'on puisse arriver plus tôt dans le développement. Et puis des fois ça dépend de l'ampleur du projet, parfois c'est payé, parfois ça l'est pas. Et puis il n'y a pas toujours la place pour ce genre de travail au générique.

Mon credo c'est qu'importe l'ampleur des dégâts même déjà à l'étape du scénario, il faut pas que ça sorte tel que c'est. Mais si je sens que je vais pas être écouté, ça sert rien que je dépense mon énergie. On peut faire un petit pas pour l'Homme, et un grand pas pour la communauté trans (rires).

Pour l'Homme, avec un grand H ?...

Oui (rires), je pensais aux hommes cisgenres qui bénéficient d'un certain privilège. Et qu'il ne faut donc pas froisser...

Comment et pourquoi Représentrans est né ?

En fait, le dossier de presse de *A Good Man* est sorti et disait que les actrices trans se comptaient sur les doigts de la main en France. Je me suis dit soit ils ont des toutes petites mains soit j'en ai des gigantesques, mais y a un problème de communication quelque part ! C'est pas tant le film en lui-même le problème, mais c'est la preuve qu'il y a un manque de communication flagrant entre l'industrie du cinéma et la communauté. Du coup on s'est réunis avec Charlie (Fabre) et Elliot (Voilmy) pour créer d'abord le #actoratrans. C'était un moyen efficace de faire une enquête pour comptabiliser les profils existants et ensuite concevoir un annuaire permettant de les rendre visibles. Cette nécessité de créer un mouvement autour des visibilitées trans m'anime depuis des années et c'est en constatant ce manque cruel de communication que le besoin d'agir s'est fait ressentir. Surtout que le monde du cinéma est un monde de contacts assez fermé. Et encore plus pour les personnes trans qui rencontrent souvent une forme de précartié et qui n'ont pas accès normalement aux formations, encore moins artistique. Il y a beaucoup de barrières pour les personnes trans, et l'annuaire de Représentrans vise à les faire tomber. On accepte tous les profils et on précise qu'on est pas responsables des informations transmises et publiées. Et d'ailleurs les représentations ne se construisent pas que devant la caméra, mais aussi d'ailleurs, c'est pour ça que notre annuaire rassemble aussi des contacts de technicien.nes du cinéma, des auteurices... Et on est en train de mettre en place des formations professionnalisantes aussi.

Rencontres-tu des difficultés dans ton métier de consultant LGBTQIA+ ?

Certaines personnes considèrent que mes interventions n'ont pas être forcément rémunérées et qu'en tant que personne trans, mon leur est dû. Que le simple fait que je sois intéressé par ces questions justifie la gratuité de mes services. Le problème c'est de faire comprendre l'importance de mon travail et de faire comprendre aussi que c'est que le début. Je ne devrais pas être le seul interlocuteur, il y aussi des comédien.nes, des technicien.nes, des auteurices... Je suis assez surpris par le fait que certaines personnes font de l'art et qu'elles ne se rendent pas compte que ça a un impact direct sur les gens.

J'aimerais que l'on parle de *Petite Fille*. Que penses-tu de l'expression que le père de Sasha emploie souvent (et globalement les personnes cisgenre) : *Sasha n'est pas née dans le bon corps* ?

C'est une expression qui n'est pas fausse en soi, elle n'est pas forcément à bannir des dialogues ou des façons de parler de nos corps. D'un côté, il y a des personnes trans qui l'utilisent parce que c'est leur ressenti, ou parce que c'est plus facile pour l'expliquer auprès de personnes qui ignorent ces thématiques. Il y a quand même un problème avec cette phrase car il n'y a pas de bon ou de mauvais corps car cela reviendrait à se soumettre à une certaine binarité et norme des corps. Dire qu'une personne est née dans le mauvais corps, c'est dire qu'elle n'est pas dans le corps du genre qu'elle dit être. Cela invalide les autres expériences trans : si tu dis que t'as le mauvais corps parce-que c'est celui d'un garçon alors que t'es une fille, ça veut dire que les autres filles qui ont un corps de garçon ne sont pas vraiment des filles. Après une phrase qui est dite par un parent non militant dans un documentaire par rapport à son enfant et en plus dans un contexte géographique assez isolé par rapport à la communauté, cette phrase est complètement acceptable. Ça dépend du contexte en fait. Par contre, c'est pas acceptable de la part d'un ou d'une journaliste qui va faire un sujet sur le film parce qu'iel appliquerait cette normalisation des modèles corporels directement à la personne trans dont iel parle. Ça fait partie de ces phrases qui ne viennent pas d'une mauvaise intention ou d'une mauvaise compréhension du sujet. C'est juste une mauvaise information, surtout que c'est une phrase qui a été utilisée pendant trop longtemps et qu'il faut changer. Nous les personnes trans on peut l'utiliser pour expliquer la transidentité et en général il vaut mieux éviter de généraliser comme ça.

Dans *Petite Fille*, il y a beaucoup de séquences devant des miroirs ou d'habillement... qu'en penses-tu ?

C'est un problème d'équilibre des scènes. Déjà l'intention du réalisateur est mauvaise : c'est le fait de s'interroger sur comment une enfant de 7 ans peut savoir qu'elle est transgenre aussi jeune. Et il aurait très bien pu aller filmer un enfant cisgenre et lui demander comment tu sais que t'es un garçon ou une fille. Donc on part déjà sur le cliché que les personnes trans sont plus connaisseuses du genre et le remettent plus en question que les personnes cis. Alors que les personnes cis aussi peuvent se poser des questions et s'affirmer cis parce qu'iels y ont réfléchi. Donc on est en plein dans du cisgaze. Donc on tombe dans les clichés de réalisation : la personne trans devant le miroir, qui s'habille, et en plus dans le genre auquel elle s'identifie. Ouvrir le film par la petite fille qui s'habille dans des déguisements pose question : certes c'est une belle séquence, Sasha est en train de s'amuser mais c'est aussi l'image d'une enfant qui se déguise et qui n'est donc pas vraiment une petite fille. Je pense qu'il y a bien d'autres façons d'ouvrir le film que celle-ci. Mais c'est intéressant d'avoir l'équilibre entre on la voit s'habiller pour l'école et être obligée de mettre des vêtements qui lui correspondent pas entièrement et avoir une scène finale où elle peut enfin s'habiller comme elle veut. Donc là ça a du sens de montrer un équilibre entre une scène où elle peut pas et une scène où elle peut. Mais insister plusieurs fois sur des scènes où on voit la mère l'habiller dans le genre où elle se sent pas le plus à l'aise... Je trouve que ça renforce le regard sur la performance du genre.

À la fin du documentaire, Sasha pose avec une photo d'elle de quelques années avant quand elle passait pour un garçon... que penses-tu de cette manie audiovisuelle de montrer l'avant/après des personnes trans ?

Ça découle encore une fois des intentions de réalisation qui étaient malheureuses. Si le réal n'était pas parti de son point de vue d'homme cis qui est perturbé, qui est choqué, interloqué par le fait que quelqu'un connaisse son genre si jeune, il n'aurait pas utilisé ce motif. C'est un cliché qui est persistant, un peu comme avec Jorgensen première femme médiatisée avec des photos d'elles quand elle était militaire puis photo d'elle hyper féminine. C'est ça qui fascine, c'est le changement. Alors que dans le cas de Sasha qui a sept ans, y a pas de transition médicale, c'est surtout une expression du genre dans la longueur des cheveux, dans les couleurs des

vêtements... Donc la montrer à 3 ou 4 ans ça n'a aucun intérêt je trouve. On renforce l'idée qu'il y avait un avant alors qu'elle a toujours été Sasha, elle a toujours été elle-même et qu'elle a su l'exprimer plus tard que d'autres ou elle a eu quelque chose en plus à exprimer que les enfants cis. Qui eux n'ont pas besoin d'exprimer le fait que les parents se sont trompés à un moment dans le pronom et les habits. C'est vrai que ce sont des clichés qui sont reproduits par les personnes trans elles-mêmes sur les réseaux sociaux mais la différence c'est que la personne trans est en contrôle presque total de son image. Alors que Sasha n'est jamais dans le contrôle de sa propre image, c'est le réalisateur. Cette manière de montrer l'avant nourrit cette façon de se montrer au monde pour les personnes trans et c'est pour ça qu'on en retrouve beaucoup qui le font sur les réseaux. Mais y a les bonnes et les mauvaises raisons de le faire, et ça resque quelque chose de très cisnormé. Même si c'est aussi une façon de montrer que la transition physique est possible aux générations futures.

Aimerais-tu parler d'un autre aspect du documentaire qui aurait retenu ton attention ?

Oui, le fait que c'est pas un film sur Sasha mais c'est un film sur le combat de la maman. Si le film s'était appelé «Le combat d'une maman», il aurait vraiment été très beau. Et il aurait été mieux accueilli par la communauté, même si beaucoup l'ont apprécié évidemment. Alors que si on se dit qu'on regarde un film sur la transidentité, on est dans les clichés de d'habitude et c'est dommageable car c'est pas ça qui est raconté. On apprend rien sur la transidentité dans ce documentaire. La transidentité est médicalisée, associée à l'idée du mauvais corps et de l'avant-après donc de la binarité qui implique de devoir absolument passer d'un genre à un autre. Je pense que les remarques du docteur sur ce que Sasha pourra faire physiquement à l'adolescence n'avaient pas lieu d'être. Les parents d'enfants trans n'ont pas besoin d'un documentaire pour avoir les informations, il y a plein de ressources en ligne ou auprès des équipes médicales adéquates directement.

Est-ce que tu souhaites ajouter quelque chose ?

Les représentations ne sont pas le seul moyen d'action pour faire changer les choses pour les droits trans en France ou dans le monde. Mon travail est un pan de tout ce qui est faisable et tout ce qui devrait être fait. Il ne s'agit pas seulement de mettre une

personne trans à l'affiche d'un film ou d'une série si derrière ça change pas les idées. Donc mon travail est un peu celui de l'ombre car toutes les choses que je vais changer ne vont jamais être vues. Changer et multiplier les représentations est un travail de l'ombre et ce n'est pas le seul qu'il faut faire pour changer véritablement les vies des personnes trans.

ENTRETIEN AVEC GRÉGOIRE LAINÉ, DIPLOMÉ DU CONSERVATOIRE DE THÉÂTRE DE MONTPELLIER, ÉTUDIANT EN COMÉDIE MUSICALE ET DRAGQUEEN

Quand et pourquoi as-tu commencé le drag ?

Ça va bientôt faire un an et c'est venu avec évidence, pas pour défendre un truc en particulier au début. A partir du moment où on revendique un bien-être et une expression. de soi qui est libre, on défend quand même un point de vue. Moi je l'ai d'abord fait pour le fun mais ça m'a permis aussi de me découvrir moi-même.



Je me considère comme un homme cisgenre homosexuel mais le drag c'est pas juste un personnage, je vois ça comme une expression de moi-même sans limites. Ça m'a changé et ça m'a ouvert.

Qu'as-tu découvert sur toi à travers cette pratique ?

Une certaine fluidité dans le genre et une aisance par rapport à mon expression. Je t'ai dit que j'étais cisgenre, mais en fait j'ai l'impression que c'est un peu ce qu'on m'impose. Mais je le vis pas mal, je demande pas qu'on me genre iel, car je me considère pas comme non-binaire. Le genre n'a jamais été quelque chose qui m'a dérangé depuis que je fais du drag. Je me vois vraiment dans un juste milieu mais sans dire que je suis non-binaire. Je pense que c'est intimement lié le drag et l'expression du genre. Mais ça peut ne pas l'être, et il faut le comprendre aussi.

Qu'est-ce que le drag représentait donc au début pour toi ?

Avant d'avoir eu conscience de toutes ces expressions de genre et d'identité, je voyais ça comme quelque chose de très intéressant en tant que personne qui fait du théâtre, de la danse et du chant. Je me suis dit que ça devait ressembler à un cours de masque, de commedia dell'arte. Au début j'étais vraiment parti dans cette démarche plus artistique que militante dans la recherche d'une forme d'expression du genre. C'était surtout une curiosité artistique. Justement, au théâtre, vu que j'ai une apparence dite masculine, on m'imposait des rôles masculins, et des fois je trouvais ça dommage. Faire du drag, ça m'a permis de me mettre dans la peau d'un personnage que je considère féminin. Et puis au fur et à mesure, je me suis dit que j'étais pas en train de créer un personnage, mais que c'était juste moi ! Un moi plus confiant, qui voit les choses différemment et avec beaucoup plus d'aisance. Même quand je suis pas Fancy, je me suis découvert moi-même. C'est incroyable que ça m'ait impacté comme ça et j'ai gagné beaucoup en confiance !

Comment tu as construit Fancy, ton personnage dragqueen ?

Je ne saurais pas la définir. Il faudrait que j'explore encore. Tu sais c'est comme quand tu vas au marchand de glaces, et que tu vois plein de parfums et tu sais pas vraiment vers lequel te diriger et du coup tu veux tout goûter. Et une fois que tu auras tout goûté, tu auras telle ou telle préférence. Avec Fancy, c'est pareil, une fois que j'aurai exploré, j'aurai trouvé l'identité de Fancy. Même si je sais déjà que j'adore la K-pop qui a déjà imprégné mon personnage, mais je pourrais aller aussi vers le burlesque, vers le nu, plein de formes d'arts...

Quelle est la plus grande différence entre Fancy et toi, Grégoire ?

Fancy est plus concentrée sur la performance et le fait de divertir les autres, moi je suis plus du côté théâtral et comédie musicale. Mais comme je l'ai dit, je suis pas contre l'idée de mélanger les deux... Des fois, c'est un peu schyzophrénique !

C'est important pour toi la manière dont les autres te perçoivent ?

Je vais peut-être paraître un peu prétencieux, mais je sais ce que je vauX et je sais ce que je veux, et aujourd'hui j'ai beaucoup moins besoin de la validation des autres pour trouver ma façon de m'exprimer. Parfois en tant que Fancy, je cherche cette validation

par rapport aux autres dragqueens. Mais finalement, j'ai arrêté aussi de me comparer parce que ça revient à chercher des opinions extérieures, et il y en a bien trop !

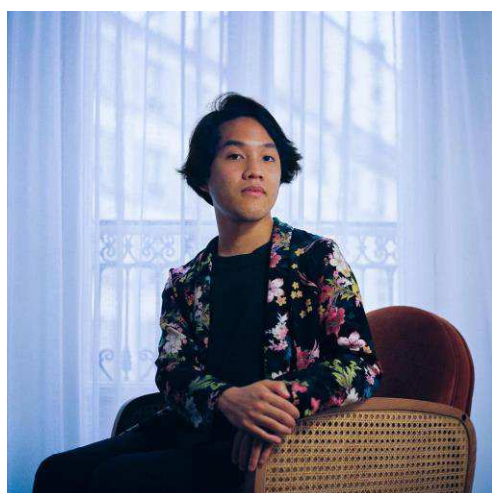
Tu as quelque chose à ajouter ?

De manière courtoise... Soyez gentils les uns avec les autres.

Et de manière moins courtoise ?

Faites pas ch** ! Laissez les gens faire ce qu'ils veulent (rires).

ENTETIEN AVEC NIMA SANTONJA, pianiste, cheffe de chœur et d'orchestre, compositrice et enseignante au Cours Florent (et ma tutrice professionnelle !)



Bienvenue à Harmonie est ta première comédie musicale qui raconte l'histoire d'une famille de réfugiés, fuyant la guerre et atterrissant dans un pays où tout le monde s'exprime en chantant et dansant. Est-ce qu'il est question d'identité dans cette utopie ?

Ce n'est pas la question centrale de la pièce mais évidemment d'un point de vue des réfugiés dans l'histoire, on voit à quel point le monde dans lequel ils arrivent les transforme. C'est donc une question d'identité en termes de nationalité et de racines.

Tu as fait ton coming out trans de manière publique en janvier dernier, tu es aussi militante marxiste et tu es une personne racisée... peux-tu me parler d'intersectionnalité et ce que cela signifie pour toi ?

L'intersection est une thématique très complexe à aborder en soi car c'est une superposition de plein de choses. Mon identité s'est construite à partir de différentes formes d'oppressions et de discriminations. Ce sont des éléments disparates qui se rejoignent dans ce que je suis comme le fait que je sois une meuf asiatique et trans. Après comme n'importe quelle personne humaine, j'évolue en fonction des choses que je traverse.

Que défends-tu principalement à travers ton militantisme ?

L'égalité, c'est-à-dire la possibilité pour tous les êtres humains de vivre une vie digne et décente et de pouvoir «cueillir les fleurs et les fruits de la vie»... C'est-à-dire pouvoir jouir des richesses que l'on peut produire en tant qu'être humain.

Le Matérialisme trans est un ouvrage qui sort fin août 2021. Quel lien fais-tu entre le matérialisme marxiste et la transidentité ?

Il y a définitivement un lien entre marxisme, matérialisme et transidentité. La transidentité, c'est la question de la transition, d'avoir entre les mains la capacité de transformer ses conditions matérielles et les choses du monde. En ce sens là, la transidentité est reliée au matérialisme dialectique.

Est-ce que l'appartenance à un groupe, ici marxiste, t'as aidée au moment de ton coming out ?

Oui, être organisé, ça m'aide, surtout d'un point de vue pratique. C'est tout simplement un groupe de gens qui m'aident aussi bien d'un point de vue pratique, que moral.

Penses-tu que le collectif, la neutralité et l'anonymat qu'il permet, est une solution dans le cadre des représentations des transidentités ?

Oui, absolument. J'ai rencontré beaucoup de groupes de personnes trans récemment, notamment XY Média, et ce qui fait leur force c'est leur capacité à s'organiser collectivement. Mais les représentations culturelles impactent aussi fortement les gens à travers un destin en particulier. Même si en tant que marxiste, j'ai tendance à croire au collectif, je pense qu'il faut un peu des deux. Dans *Bienvenue à Harmonie*, le peuple est représenté et la force collective est un personnage à part entière. Il est représenté sur scène par un chœur et par la musique collective.

Que penses-tu des réunions non-mixtes ?

De mon point de vue politique, c'est un outil fondamental et nécessaire pour s'organiser. Ce n'est pas une stratégie, ce n'est pas ce qui va nous permettre de gagner.

Comment représenter au mieux les transidentités selon toi ?

D'une manière un peu paradoxale en tant que marxiste matérialiste, j'attends que les créateurices trans réalisent des projets à propos des transidentités. Je pense que la forme du documentaire est très intéressante d'un point de vue politique plus qu'artistique. Ensuite, concernant la légitimité qui est un terme que je n'emploie jamais, le plus important c'est plutôt comment on s'organise avec les gens et vers quel objectif en fait. La légitimité ne s'apprécie qu'en fonction des projets communs qu'on a les uns avec les autres.

ENTETIEN AVEC MAËVA TRIOUX, comédienne, chanteuse et performeuse dragqueen (MyëVe Märchen dite MyëVe La Briochée chez Madame Arthur)

Dans ta description instagram, tu es une «créature chantante». Que signifie ce terme pour toi ?

Beaucoup de personnes de la troupe de Madame Arthur utilisent ce terme. Madame Arthur n'emploie pas le vocabulaire lié à la communauté drag, du casting à la scène. La troupe ne se revendique pas comme étant une troupe de drag. Même si on est plusieurs à venir de cet univers. Donc on s'est nourries de ces codes-là et on les a amenés chez



Madame Arthur mais beaucoup d'autres performeur.se.s ne se revendiquent pas drag.

Est-ce que tu penses que c'est un choix politique ?

Non je pense pas, c'est surtout une revendication de la part de la troupe. Il faut savoir que quand Madame Arthur est né, on appelait ça une «Revue d'artistes travestis». C'est un mot qu'on n'emploie plus aujourd'hui parce qu'il a évolué par rapport au spectacle, surtout qu'on ne se considère pas comme des travestis en plus. Pour ce cabaret, il s'agissait à l'époque de se rapprocher de la beauté féminine et de la figure de la femme. Ce n'est plus le cas aujourd'hui puisqu'il y a des femmes qui font déjà partie de la troupe ! *Créature* est un terme qui permet d'englober des personnages fantasques que la nuit révèle au peuple. Tout le monde peut s'y retrouver. J'entends qu'il y a des personnes qui ne se sentent pas légitimes ou ne reconnaissent pas dans la communauté drag mais qui ont quand même créé un personnage cabaret. Moi ça

me convient car j'ai des codes dans mon personnage qui ne sont pas ce qu'on a l'habitude de voir en drag ou qu'on attend d'un.e artiste drag.

Quels codes par exemple ?

Il y a beaucoup de codes du drag qui ont été établis malgré eux avec la médiatisation de RuPaul et de son concours. Si seulement certains profils d'artistes sont montrés à un public mainstream qui ne connaît rien au drag, ce public identifie ce qu'il voit à la télé comme la vérité. Par exemple, le simple fait que je ne cache pas mes sourcils, je ne rentre pas dans les codes attendus du drag. Du coup je me sens polyvalente de pouvoir me retrouver dans d'autres terminologies. Mon personnage n'a pas besoin de s'ancrer sur une scène communautaire.

Il y a beaucoup de confusion dans les médias entre les transidentités et le drag.... S'il fallait faire un peu de pédagogie pour remédier à cet amalgame, que dirais-tu ?

Il faut que les gens comprennent que la dragqueen est un personnage artistique. C'est une performance de costume, de make up, de représentations. La personne derrière tout ça a sa propre identité, c'est-à-dire la vérité qu'elle vit au quotidien en-dehors du travail donc de la performance. Donc n'importe qui peut faire du drag ! C'est important aussi d'écouter comment la personne parle d'elle, en tant qu'elle-même et en tant que son personnage. C'est-à-dire quels pronoms elle emploie, et sinon il suffit de les lui demander. C'est pas plus compliqué que ça et c'est généralement apprécié par la communauté trans et non-binaire. Il y a une drag dans l'émission de RuPaul qui a dit justement : «trans c'est ce que je suis, drag c'est ce que je fais».

Julia Serano parle aussi de la «performance du genre», argument souvent transphobe venant renforcer ce qu'elle appelle le dégenrement, c'est-à-dire le fait de décrédibiliser le genre vécu par la personne. Quel parallèle fais-tu avec la performance du genre dont tu parles en tant que drag ?

On parle de performance quand on est sur une scène et dans le milieu de l'art ou de la création en fait ! Mais vivre sa propre identité et sa propre réalité au quotidien, c'est pas une performance. C'est de la vie, c'est de la survie même ! Il faut en finir avec le passing systémique, mais il faut pas oublier que ce passing est aussi synonyme de

sécurité pour les femmes trans. Il faut que les choses changent et on y arrivera en sensibilisant davantage sur la transidentité et en montrant la diversité des physiques et des corps qu'il y a dans le spectre de la transidentité. En ne médiatisant que des femmes trans qui sont superbes et magnifiques, qui en plus souvent sont glorifiées pour leur transformation extraordinaire, on a l'impression qu'il n'y a qu'elles qui sont acceptables dans la société. Alors que cette femme a fait ça parce qu'elle vit mieux sa réalité comme ça, qu'elle se sent heureuse comme ça, pas pour se transformer ou performer quelque chose ! Et aucune personne trans ne voit sa transition comme une performance !

Tu es aussi comédienne voix, notamment la voix française de Angel Dust dans Hazbin Hotel... Penses-tu que la voix a un genre ?

C'est une question délicate et d'actualité. Les grosses plateformes américaines comme Netflix ou Amazon Prime exigent que les personnages trans soient doublés par des comédien.ne.s trans. D'ailleurs, on confie souvent des rôles d'enfants à des femmes, quel que soit le genre de l'enfant. Et au Japon beaucoup de premiers rôles masculins sont donnés à des comédiennes. Donc j'aurais tendance à répondre non à ta question. Mais est-ce que la voix permet de performer un genre, je pense que oui.

Est-ce que Angel Dust est un personnage généré ?

Oui c'est un homme gay et une dragqueen ! Il se genre au masculin et il a une expression de genre qui est plutôt féminine. D'ailleurs pour l'anecdote, j'ai su qu'il était effectivement drag bien après que je l'aie doublé pour le pilote ! Pour moi Angel, c'est pas au niveau de sa voix que son genre se joue. C'est au niveau de ce que lui dit être tout simplement. Et c'est d'ailleurs ce qui devrait s'appliquer pour tout le monde ! On devrait pas genrer les gens par rapport à une voix, une apparence ou des vêtements... mais par rapport à ce qui nous disent et à la façon dont ils s'expriment.

Est-ce que tu souhaites ajouter quelque chose ?

Les personnes trans qui font du drag sont complètement légitimes et c'est quelque chose en France qui pose encore problème. Même si je suis très heureuse de voir que dans la dernière saison de RuPaul Drag Race, il y a deux candidates ouvertement trans. C'est une bonne manière de rappeler qu'on a toujours fait partie de cette histoire et cette scène-là et qu'on a tendance à en être souvent exclues.

POUR ALLER PLUS LOIN (extraits non utilisés de la bibliographie)

1) MÉDIACULTURES : LA TRANSIDENTITÉ EN TÉLÉVISION, K.ESPINEIRA

d'autres figures : Les figures du « freak », du « transvariant » et du « mutant » dominant alors sans peine la figure de Tirésias. Les personnes trans solitaires et s'estimant maltraitées par un pouvoir discriminant et ses normes depuis les années 1970, s'imposent ainsi comme hommes ou garçons XXBoyz, Ft*, FtW, FtU, etc. et comme filles ou femmes XY, Transfem, Mt*, MtU, etc. Une figure pourrait être cependant proposée sous une forme positive concernant les « identités dites flottantes » décrites par les psychiatres en télévision pour désigner de faux trans, parfois par les trans eux-mêmes pour se différencier des « travestis » ou d'identités plus « floues ». Cette figure, nous la nommons Pierrot Lunaire, inspirée par ce personnage de fiction sur lequel nous reviendrons dans les typologies des séries et fictions américaines et françaises. Ce modèle est avant tout une expression non conformiste hors et intra communautés trans.

mauvais // bon trans : En télévision, une personne trans est avant tout un homme qui est devenu une femme, plus qu'une femme devenue un homme. Elle est plutôt citadine, blanche et hétérosexuelle tout en répondant à des critères de moralité (une sexualité sage). Elle semble aspirer à l'anonymat quand elle narre un parcours dit transsexuel. Une seconde modélisation conforte la première par opposition : « la mauvaise trans ». Cette dernière est plutôt de couleur quand elle illustre la prostitution, le VIH, la pègre, le banditisme, les stupéfiants, une sexualité décomplexée, etc.

2) MANIFESTE D'UNE FEMME TRANS, J. SERANO

chapitre sur la représentation médiatique des personnes trans // effémimanie

Dans ce recueil de textes, elle exprime la dévalorisation globale de la féminité, les stéréotypes autour de l'image de la femme trans, décrites comme «*usurpatrice*», prédatrice sexuelle ou bien «*transsexuelle pathétique*», tous véhiculés au cinéma, dans les téléfilms ou bien encore dans la littérature. En effet, pour qu'une femme trans «*passe*», il faut qu'elle corresponde à l'idée que l'on se fait de la féminité: qu'elle soit maquillée, parée, sexy. Pourquoi donc changer de sexe si c'est pour porter une simple tenue jean-teeshirt? C'est pour cela que l'on voit toujours dans les magazines des

femmes trans en train de se mettre du rouge à lèvres, d'enfiler une paire de bas ou bien porter une tenue hyper sexualisée.

L'effémimanie est avant tout une expression du sexisme traditionnelle. Dans la mesure où les cerbères font généralement reposer leur travail sur la conviction implicite que la féminité est inférieure à la masculinité, le fait qu'il considère la «féminité des garçons» comme un problème plus grave que la «masculinité des filles» ne devrait pas nous surprendre. Un des traits caractéristiques de la recherche effémimamique est qu'elle tend à confondre entre elles les notions d'expression de genre féminine, d'homosexualité masculine et de transsexualité MTF, en les traitant souvent comme elles étaient différents symptômes d'une même «maladie».

Lien avec figure mythique : femminielli

Le dramaturge Enzo Moscato parle-lui du mythe : « Il semble qu'ils incarnent vraiment l'âme hermaphrodite de la ville. Naples est une ville très ancienne qui puise ses origines à un niveau mythique. Certains attribuent à Naples une âme féminine et d'autres lui confèrent une âme masculine. Moi, je pense que c'est les deux à la fois. D'ailleurs le symbole de Naples est une sirène, et la sirène est une créature composée de deux sexes »), inscrite dans la tradition bimillénaire de Naples. Femminiello signifie « petite femme » et désigne les transgenres.

D'autres passages du livre :

Si les femmes trans sont ainsi ridiculisées et méprisées, c'est parce que nous sommes dans une position unique située juste au croisement de plusieurs formes d'oppressions basées sur la binarité de genre : la transphobie, le cissexisme et la misogynie.

Le **cissexisme** relève d'une croyance selon laquelle le genre d'une personne transsexuelle serait inférieur ou moins **authentique** que celui d'une personne cissexuelle (c'est-à-dire quelqu'un.e. qui n'est pas transsexuel.le et qui a toujours vécu une correspondance entre son sexe physique et son sexe subconscient).

Sexisme oppositionnel = croyance que «femme» et «homme» sont des catégories rigides, mutuellement exclusives, possédant chacune un panel d'attributs, d'aptitudes, de capacités et de désirs spécifiques, distincts et dissociés

Différence dans la considération du MTF//FTM

Ce sont principalement nos expressions de féminité et notre désir d'être reconnues en tant que femmes qui sont mis en scène, sexualisés et dévalorisés alors que les personnes s'identifiant sur un spectre FTM sont avant tout discriminées en raison de leur transgression et destruction des normes de genre (ie du sexisme oppositionnel). Leur genre masculin et leur expression de masculinité ne sont pas, en elles-mêmes, ridiculisés car cela impliquerait de remettre en question la masculinité en tant que telle. Hiérarchie de genre androcentrée : les hommes sont meilleurs que les femmes et la masculinité est supérieur à la féminité

Afin d'endiguer la menace que nous représentons pour la hiérarchie androcentrée des genres, notre culture (principalement via les médias) utilise chaque tactique de son arsenal sexiste traditionnel pour nous discréditer et nous isoler : les médias

- hyperféminisent les femmes trans : images les montrant en train de se maquiller, de porter des robes et des chaussures à talons hauts
- les hypersexualisent : la plupart d'entre elles seraient des travailleuses du sexe ou des usurpatrices et prédatrices sexuelles
- objectifient leurs corps en mettant en scène la chirurgie de réassignation de sexe

Puisque les discriminations anti-trans sont imprégnées de sexisme traditionnel, il ne suffit pas pour les activistes trans de simplement braver les normes de genre binaires (le sexisme oppositionnel). En d'autres mots, l'activisme trans doit être à la base, nécessairement, un mouvement féministe.

3) EXEMPLE DE STORY PUBLIÉE RÉGULIÈREMENT SUR LE COMPTE DE LEXIE (@AGGRESSIVELYTRANS) ET EXTRAITS DE UNE HISTOIRE DE GENRE



La solitude trans, une réalité universelle

Pour les personnes trans, qui en général, connaissent un parcours semé d'embûches, savoir que d'autres personnes comme elles existent, que leur identité est une réalité, avoir accès à des informations importantes, à des témoignages émotionnellement rassurants et empouvoirants, permet un épanouissement plus paisible. Causes :

- 4) croyance que la différence implique la marginalité, voire qu'elle mérite l'isolement
- 5) manque de conscience des besoins spécifiques des minorités qui existent au-delà des structures sociales majoritaires
- 6) discrétion recherchée par la communauté trans pour éviter de s'attirer toutes sortes de violences

Militantisme souvent choisi, parfois imposé

- l'injonction à l'explication pour les minorités :

S'affirmer comme une personne trans est un acte politique, un acte critique de la construction de notre société, un acte de transfuge du genre tel qu'il est compris et accepté globalement. Pour de nombreuses minorités, l'intime est politique.

- **une transphobie politique**

Stérilisation des personnes trans : les personnes trans, sortant des normes de genre si structurelles à toute l'organisation sociale, sont sous contrôle. Elles restent des personnes isolées et privées de fonctions biologiques auxquelles sont associées des valeurs hautement positives : celle de donner la vie, de transmettre ses valeurs, de perpétuer notre espèce et notre culture.

Chapitre sur les visibilitées et représentations, de la culture populaire au traitement médiatique

Les visibilitées et les représentations trans sont utiles. Elles permettent une identification au pouvoir thérapeutique et cathartique immense ; elles créent un sentiment d'appartenance et d'existence. Elles sont aussi des sources d'éducation nécessaires à la compréhension objective de soi et d'aide lors de questions précises. De fait, la constatation est claire : quel que soit le besoin, les ressources manquent. Et quand elles existent, le rôle des personnes trans dans leur création est central mais trop souvent ignoré hors de la communauté.

L'engagement des professionnels cisgenres et hétérosexuel.les manque encore. Un manque qui se tient dans une logique capitaliste ; les personnes trans font vendre quand elles sont pliées à la curiosité du regard cisgenre ; notre capital rentabilité s'effondre quand il s'agit d'en sortir pour utiliser les médias à des fins politiques. Les personnes trans sont soit soumises, soit polémiques. Nos voix dérangent.

Chapitre sur l'importance du vocabulaire

Le vocabulaire : une arme de bienveillance ou de violence massive

La transidentité est une réalité objective : parler des transidentitées et des vécus trans est une affaire d'éducation et de connaissances acquises, affranchies des préjugés qui sont ici encore souvent inévitables.

Le poids émotionnel des mots : l'aspect fluctuant de notre rapport au mot crée un besoin de précaution et de recul. C'est notamment le cas des mots dont le passif culturel et la réception changent sous l'influence de mouvements sociaux qui en éclairent des racines particulièrement violentes, discriminantes.

Dans le cadre du rapport au genre, le vocabulaire est central. Le français étant une langue très genrée et binaire, sans formules neutres applicables aux personnes, son

usage implique un conditionnement et un apprentissage d'une certaine vision du genre. Il est important d'avoir conscience de l'héritage d'un mot pour juger de l'éthique de son usage, mais il est tout aussi urgent de reconnaître que tous les mots ont un poids émotionnel.

Être allié.e. bienveillant.e. aux personnes transgenres : s'appropriier ces mots, les intégrer à son lexique, c'est aussi se lancer dans une exploration des concepts qu'ils recouvrent et de fait, se lancer dans une démarche de réflexion et de déconstruction importante pour comprendre des constructions sociales omniprésentes qui font les identités et les préjugés.

7) [LES RESSOURCES DE AJLGBT, ASSOCIATION DE JOURNALISTES LGBT](#)

8) [COMMENT JE ME SUIS RÉCONCILIÉE AVEC MA FÉMITUDE \(ARTICLE\)](#)

Depuis plus d'un an, j'ai compris que je pouvais créer ma féminité et qu'elle pouvait être queer. Voici comment je me suis réconciliée avec ma Fémitude.

Pendant très longtemps, j'ai rejeté la féminité parce que je n'en voyais que les inconvénients et qu'elle ne m'était accessible que par le biais de l'hétéro cis-normativité. Tout est une question de spectre et que rien jamais n'est figé. Qu'il n'y a pas qu'une seule et unique manière d'être. Ma féminité pouvait être queer. Et surtout, je me suis rendue compte que je suis plus à l'aise avec moi-même en tant que **Fem**.

Le féminisme est dominé par la pensée hétéro cis-normée blanche valide et capitaliste basée sur une politique du sexe hyper normative qui psychiatrise tout ce qui s'inscrit en dehors de la pratique hétérosexuelle.

Cette contrainte à la binarité de genre nous pousse à avoir comme première et souvent unique réponse le rejet de tout ce qui a trait au féminin. Il faut du temps pour accepter son identité et son apparence tant il y a une violence du contrôle de nos corps par les normes et aucun espace où nos corps nous appartiennent et peuvent rencontrer nos désirs. Nous ne savons pas à quel point ce système politique nous modifie, à quel point il s'empare de nos désirs. Il y a ces questions vertigineuses :

qu'est-ce que je désire ? Qu'est-ce que je veux ? Qu'est-ce-qui m'excite ? Comprendre ce que l'on aime et pourquoi, prendre conscience de sa puissance et l'expérimenter est ce que permet aussi notre apparence. Et donner du sens à ce que nous sommes.

Avant le XIX^e siècle, il n'y avait ni hétérosexualité ni homosexualité. Avec la naissance de la forme moderne du capitalisme, les normes se sont étendues à tous les champs de la vie. C'est aussi l'émergence du validisme et de l'instrumentalisation de la science pour justifier ce qui est normal ou pas. La catégorisation de la normalité est l'outil de domination qui détruit la possibilité de se sentir légitime.

La féminité n'est pas une essence. Être Fem est au delà du sexe, du genre, de la binarité. Il y a autant de manières d'être Fem que de Fems. C'est la puissance du Queer, être sa création et en perpétuelle évolution.

9) J'EN AI MARRE D'APPLAUDIR LES MEC CIS QUI FLIRTEMENT AVEC DES MEUFS TRANS (ARTICLE)

Couvée par des business «LGBT-friendly», qui tiennent des conseils d'administration cisgenres et qui arborent des femmes trans en couverture de magazine sans jamais en embaucher, la crise de santé publique qu'est la transmisogynie est principalement abordée depuis le point de vue de personnes cis – c'est-à-dire, d'hommes – et pensée pour obtenir leur bonne grâce, en dorlotant leur hétérosexualité, en leur rappelant que les femmes trans sont tout autant baisables et exquises que leurs homologues cis.

10) PUSSY (ESSAI)

La poétesse et activiste Gwen Benaway explique que la constante obligation de faire bonne impression est une des contraintes définissant l'ensemble des féminités trans. Lorsque l'on navigue entre les services médicaux, les institutions politiques, les services sociaux, les conversations de famille, les interactions de la vie de tous les jours, à toute heure du jour et de la nuit, on nous intime d'expliquer notre existence. Évidemment, cela déborde sur nos vies romantiques et familiales, créant un contexte désagréable et propice aux manipulations. Cette demande sociale – et cette nécessité – d'une communication parfaite et hautement intime définit – c'est-à-dire contraint – l'espace laissé aux femmes trans pour raconter nos leurs histoires. Le cissexisme et

la transmisogynie nous réduisent constamment à l'état de tragédie trans, ou de spectacle trans.

11) FRANÇOISE HÉRITIER, *HOMMES, FEMMES : LA CONSTRUCTION DE LA DIFFÉRENCE*, PARIS, LE POMMIER, 2010

Selon Françoise Héritier, l'observation du monde incluant les différences anatomiques et physiologiques conduit à une classification binaire : « La plus importante des constantes, celle qui parcourt tout le monde animal, dont l'homme fait partie, c'est la différence des sexes. (...) Je crois que la pensée humaine s'est organisée à partir de cette constatation : il existe de l'identique et du différent. Toutes les choses vont ensuite être analysées et classées entre ces deux rubriques (...). Voilà comment pense l'humanité, on n'a pas observé de sociétés qui ne souscrivent pas à cette règle. Dans toutes les langues il y a des catégories binaires, qui opposent le chaud et le froid, le sec et l'humide, le dur et le mou, le haut et le bas, l'actif et le passif, le sain et le malsain...»

valeur différentielle des sexes : Elle considère que dans toutes les langues, ces catégories binaires sont rattachées au masculin ou au féminin. Par exemple, le chaud et le sec sont rattachés au masculin dans la pensée grecque, le froid et l'humide au féminin. Ces catégories sont toujours culturellement hiérarchisées : « L'observation ethnologique nous montre que le positif est toujours du côté du masculin, et le négatif du côté du féminin. Cela ne dépend pas de la catégorie elle-même : les mêmes qualités ne sont pas valorisées de la même manière sous toutes les latitudes. Non, cela dépend de son affectation au sexe masculin ou au sexe féminin. (...) Par exemple, chez nous, en Occident, « actif » (...) est valorisé, et donc associé au masculin, alors que « passif », moins apprécié, est associé au féminin. En Inde, c'est le contraire : la passivité est le signe de la sérénité (...). La passivité ici est masculine et elle est valorisée, l'activité – vue comme toujours un peu désordonnée – est féminine et elle est dévalorisée »

RÉSUMÉ

Les stéréotypes sur les transidentités - les *figures et archétypes trans* - ont été relayés par les médias *mainstream* ces dernières décennies. Une *panique trans* s'est ainsi propagée à la fois au sein des médias mais aussi des sociétés à travers la mise en place de normes extrêmement limitantes pour les personnes concernées souhaitant simplement exister. Les parcours trans, que certain.e.s qualifient volontiers de combattant.e, sont pathologisants et très discriminants car ils sont cisnormés et hétérocentrés. En parallèle, les personnes trans ont souhaité s'organiser au sein de *subculture* bien identifiées comme celle des *ballrooms* ou plus récemment des collectifs et médias en ligne. Depuis une dizaine d'années, de plus en plus de médias s'emparent du sujet, avec plus ou moins de maladresse, mais il faut reconnaître que cet engouement audiovisuel permet une visibilité accrue des revendications LGBTQIA+. J'ai fait le choix de faire une analyse comparée de *Petite Fille* et d'*Euphoria*, car il me semblait pertinent de voir comment le documentaire et la fiction pouvaient se compléter dans la manière d'aborder des thématiques queer. Il s'est avéré que la poésie et l'esthétisme étaient les motifs communs récurrents et sûrement des pistes vers une représentation plus inclusive et bienveillante des transidentités. Ainsi, malgré une transphobie ordinaire et systémique, on assiste depuis une année environ à une créativité accrue autour des questions du genre et de l'identité, sûrement la traduction directe du besoin en visibilité des personnes concernées.

MOTS-CLÉS

transidentité, queer, représentation, imaginaires, clichés, stéréotypes, transphobie, fabrique, mythes