

Anne-Laure Pichon-Alessandrini

... à la figure hégémonique de la « lipstick lesbienne »

... à la figure hégémonique de la « lipstick lesbienne »

Anne-Laure Pichon-Alessandrini, EHESS

Lancée en 2004 sur la chaîne câblée américaine Showtime, la série *The L. Word* met en scène la vie quotidienne, les amours et les espoirs d'un groupe d'amies lesbiennes. Les titres des épisodes débuts toujours par un « L » (« love », « laugh », etc.) qui en donne la thématique et participe, tel un synonyme, du mot « lesbien ». La conceptrice de la série, Eileen Chaiken, est lesbienne, et semble s'adresser à un large public, homosexuel comme hétérosexuel, en choisissant de présenter des personnages de *femmes*¹ élancées que l'on peut considérer comme *féminines*, au sens commun du terme.

Le générique est très clair puisqu'il se termine par « *Women who love, women who give, this is the way it's the way that we live* ». La dernière partie de la phrase a retenu mon attention : la série vise-t-elle à incarner une certaine hégémonie dans la représentation télévisuelle genrée de personnages lesbiens ? Il est vrai qu'elle est la première du type jamais réalisée. Le présent article vise à démontrer, à l'aide de la ré-utilisation du concept de Judith P. Butler de performance de genre, que la série *The L. Word* n'est qu'une vision de ce qu'est le lesbianisme et ne peut se présenter comme dominante en matière de représentation médiatique lesbienne.

Performances de genres et performativité

L'un des points de départ de la théorie *queer* est le premier livre de Judith P. Butler, dans lequel elle conceptualise les genres comme des performances performatives. Issu des *Cultural Studies*, le courant du *Gender* des années 1980, dit *Gender Studies* amène le courant des *Transgender*

studies, plus souvent nommé la théorie *queer* – *queer theory*. Ce mouvement intellectuel et militant rassemble un ensemble d'identités sexuelles qui refusent l'assimilation entre sexes et genres. Le refus passe soit par une transgression symbolique – les transgenres – soit par une transformation biologique – les transsexuels. Le terme *queer* est une injure, signifiant « étrange », « bizarre » voire anormal, soit une désignation péjorative à l'encontre des homosexuels depuis les années 1950. Au début des années 1990, le terme est repris comme emblème par les mouvements *queers* lesbiens et gais qui s'appliquent à définir une « post »-identité distincte des catégories « gay » et « lesbienne » considérées comme trop statiques, tout en les englobant. Judith P. Butler tire le concept de performativité de la relecture qu'a fait Jacques Derrida de John L. Austin : incarner un genre revient à lui faire « prendre corps » dans la réitération quotidienne de codes, vestimentaires et autres, qui marquent, par exemple, l'appartenance à la classe des *femmes*.

Performer un genre subversif n'indique alors rien de la sexualité ni des pratiques sexuelles d'un individu ; l'ambiguïté peut parfois contenir ou refléter une sexualité non normative, voire garder intacte une sexualité normative. Dans ce sens, considérer le genre comme performatif c'est considérer que ce que l'on prend pour une essence interne du genre est une réalité, créée par des actes qui stylisent le corps. La violence effective des normes binaires en matière de genres (*masculinité* et *féminité*) est difficile à rendre. « Le » genre est perçu comme existant « tel quel » en même temps qu'il est très fortement policé, et c'est pourquoi, il faudrait tendre, pour Judith P. Butler, vers une « dénatura-

... à la figure hégémonique de la « lipstick lesbienne »

Anne-Laure Pichon-Alessandrini

lisation » du genre. Le concept de « dysphorie de genre » (*gender dysphoria*) est un exemple de la violence qu'occasionnent les normes relatives au genre quand celui-ci n'est considéré acceptable que sur un mode binaire. Le concept sert à rendre compte de l'absolu désordre psychique d'un individu qui choisit de performer les attributs d'un genre qui n'est pas le sien, ou bien qui ne se reconnaît pas dans « son » genre. Le diagnostic de « dysphorie du genre » est inévitable et nécessaire, pour qui cherche à obtenir une opération de ré-assignation. Être transgenre et transsexuel revient ainsi à être « malade » de son genre².

La figure de la « lipstick lesbienne »

The L. Word véhicule une double volonté d'hégémonie : le programme cherche à se poser comme déterminant en matière de représentation lesbienne : dans la narration d'un mode de vie « lesbien », ainsi que dans la représentation genrée des lesbiennes comme « lipstick lesbiennes ». L'idée principale résultant du fait que les lesbiennes sont toutes « connectées » entre elles par leurs diverses histoires sexuelles. L'un des personnages, Alice, y croit beaucoup, et se rend sur internet, où une sorte de sphère des prénoms permet de relier qui est sortie avec qui, qui connaît qui, etc. Si l'on s'en tient juste aux performances de genres présentées, on remarque qu'en dépit d'une légère et vague androgynie de certains personnages (vêtements de sports, cheveux plus courts...) l'ensemble du groupe donné à voir performe la *féminité*.

De quelle *féminité* s'agit-il ? Pas de celle de la *femme* hétérosexuelle (puisqu'elles sont lesbiennes, à l'exception d'un personnage qui se définit comme bisexuelle) ni de celle de la lesbienne « fem ». Il n'existe pas de définition exclusive : la « fem » se rapproche de ce que l'on peut nommer la « lipstick lesbienne ». Soit dans les deux cas une attention extrême portée au maquillage, à des vêtements classiques (tailleurs-pantalons), à une coupe de cheveux soignée. Quelle différence y a-t-il entre les deux performances de genres ?

La dénomination (et l'autodénomination) « fem » est le corollaire, par opposition, de « butch », réservée aux lesbiennes plus *masculines* dans leurs choix de vêtements,

d'attitudes, d'expressions verbales, etc. La « lipstick lesbienne » véhicule, dans son comportement, une notion de puissance et de pouvoir que la « fem » ne dégage pas. Une « lipstick lesbienne » considère pouvoir faire n'importe quelle activité en tailleur-pantalon, et comprend son *hyperféminité* comme un retournement de la stigmatisation dont elle est l'objet, puisque considérée comme *femme* et comme lesbienne. Les *hommes* lui sont indifférents (tant dans l'activité professionnelle que comme amis par exemple). En témoigne un épisode de la Saison 2. Helena, (« lipstick lesbienne »), nouvelle partenaire de Tina (« fem ») cherche à acheter une maison. Lors de l'une de leurs visites, Helena invite Tina à faire l'amour avec elle, au beau milieu d'une pièce, sans s'occuper de l'agent immobilier... très mal à l'aise lorsqu'il les découvre ; ce qui fait sourire Helena mais, à l'inverse, plonge Tina dans l'embarras.

Il est surprenant de saisir tant d'ambivalence : un traitement hégémonique en matière de représentation lesbienne quant au mode de vie (une vie en groupe, avec des retrouvailles quotidiennes au Planet). Traitement qui considère les lesbiennes comme des *femmes* avec des soucis identiques à ceux des hétérosexuelles (problèmes de couples, envie d'enfant, problème de travail et de carrière, etc.), et les présente sur un modèle genré relativement uniforme, de « lipsticks lesbiennes ».

Similitude de trajectoires de vie hétérosexuelles et lesbiennes... où la « dysphorie du genre » est un traumatisme psychique

Le groupe habite le quartier gay de Los Angeles, West Hollywood, et se retrouve fréquemment dans un bar, le Planet (le nom fait écho à la sphère), tenu par l'une de leurs amies. La première saison se concentre autour de l'histoire de Jenny, qui, à la suite de sa rencontre avec Marina, patronne du Planet, opère un difficile *coming out*. Cela permet le traitement d'un moment inaugural, presque, de toute sexualité homosexuelle³, ainsi que la mise en scène de multiples points de vue ; celui de l'intéressée, du groupe, mais aussi de Tim, le fiancé de Jenny qui bien sûr, ne comprend pas ce qui arrive à son couple. La seconde

Anne-Laure Pichon-Alessandrini

... à la figure hégémonique de la « lipstick lesbienne »

saison traite encore de la figure du *coming out* comme libération de soi-même et affirmation de son identité en s'axant sur le choix de Dana, tenniswomen célèbre, d'avouer (et ce faisant d'assumer) sa sexualité.

Le second grand thème est celui de l'homoparentalité, (le couple formé par Bette et Tian décide d'avoir un enfant), et explore les diverses possibilités existantes pour les lesbiennes. L'intérêt réside là dans une attention portée aux perceptions raciales : Tina est blanche, et n'envisage pas de faire appel à un donneur Noir. Ce qui apparaît évident à Bette, Afro-Américaine qui cependant « passe pour » blanche. La rupture du couple est abordée, et constitue l'un des thèmes majeurs de la saison trois.

Celle-ci aborde plus directement la question transgenre, à travers l'évolution du personnage de Maira/Max. Réflexive, elle met également en scène les diverses réactions, relativement violentes, du groupe, face à Max. De classe sociale supérieure, le groupe vit assez mal l'arrivée du nouveau petit ami de Jenny, aux manières « délurées » et perçu comme sale, car assez pauvre. Il semble significatif d'ailleurs, que ce soit la moins affirmée dans sa sexualité lesbienne, qui choisisse pour partenaire un individu à la performance de genre mal définie. Max se pense « fille », mais ne cesse d'être pris(e) pour un *garçon*. Lorsque le groupe lui signifie qu'il n'est « pas normal » ainsi, qu'il doit accepter de comprendre qu'il n'est (à l'inverse d'elles) pas tout à fait une *fille*, Max assume son apparence transgenre pour, deux épisodes plus loin, décider de changer de sexe. Est-on dans une conception des genres qui, en cherchant à prôner la plus grande similitude entre hétérosexuelles et lesbiennes refuse, voire nie le fait qu'on puisse ne pas « coller » à son genre ?

Max est montré comme l'exemple type de « dysphorie du genre » (le mot est d'ailleurs employé par le groupe) auquel s'ajoute l'appartenance à une classe sociale défavorisée, un manque d'honnêteté (il trompe Jenny avec un gay), une situation psychique fragile et une tendance à développer un comportement violent. Il symbolise par cumul des problèmes l'envers de tous les autres personnages... qui pourtant commencent à l'accepter lorsqu'il assume d'être transgenre, c'est-à-dire lorsqu'il se travestit. Le groupe redevient méfiant à l'annonce du changement

de sexe, comme si être transgenre revenait à ne pas « perdre » son sexe, mais se faire opérer, oui.

Le personnage n'est pas l'unique cas de « dysphorie du genre » mis en scène... pourquoi une ré-utilisation du concept psychanalytique de « dysphorie du genre » est-elle perçue comme nécessaire pour rendre compte de pratiques *queers*? Simplement parce que le but reste avant tout de « dé-marginaliser » le lesbianisme... en créant des figures « autres », « abjectes », en forme de repoussoir, dont Max est l'incarnation. L'ambivalence du regard porté sur la sexualité en témoigne ; pour se défendre du stéréotype lesbophobe selon lequel les « lesbiennes ne baisent pas », l'acte sexuel est très présent, largement verbalisé par les personnages... mais reste toujours représenté dans des tonalités jaune-orangé, toujours dans la valorisation-répétition de gestuelles identiques (toutes les lesbiennes feraient-elles l'amour de manière identique ?), avec une utilisation anecdotique des *toys* (jouets sexuels). Une fois encore, la série se pose comme subversive, et vise à déconstruire des préjugés hétérosexuels, mais par là-même, en réifie d'autres.

S'il est louable et plaisant de voir un programme qui met en scène des lesbiennes, on ne peut que souhaiter une multiplicité d'autres programmes, présentant d'autres « versions » de ce que le mot « lesbien » veut dire... À quand donc, une perception non misérabiliste des pratiques sexuelles et performances de genres *queers* ?

Notes

1. Dans une considération des genres qui résiste à l'imposition binaire des genres masculins ou féminins ces derniers perdent leurs présupposés idéologiques, et ne concernent plus un sexe donné. Tous les termes qui leur sont rattachés tels que : homme, femme acquièrent ainsi un sens plus vaste que celui du sens commun. La mise en italique vise à rendre plus sensible cette conception. Figurent également en italique tous les termes qui n'appartiennent pas à la langue française, ou qui commencent seulement à y entrer. Cf. Wittig, M. *La Pensée Straight*, 2001, Paris, Balland, p. 65-77 pour une différenciation entre « lesbienne » et « femme ».

2. Butler (Judith P.), *Gender Trouble, Feminism and The Subversion of Identity*, Londres, New York : Routledge, 1990,1999, Cf. p. 3-9 ; 84-90 ; 141-163 ; *Undoing Gender*, Londres, New York : Routledge, 2004, Cf. p. 4, 5, 12, 75-100, 214.\

3. Foucault (Michel), *Histoire de la sexualité*, T.1, *La Volonté de savoir*, Paris : Gallimard, 1969. L'auteur y développe la figure de l'aveu de sa sexualité, non comme une libération personnelle mais comme un renforcement des mécanismes de pouvoir-savoir qui contraignent les discours sur le sexe.