

## « DEBORAH EST TON PERE » . REPRESENTATIONS TRANSGENRE DANS LA TELENVELA

Clémence STREDEL  
UNIVERSITE DE TOULOUSE, IRIEC

Dans le paysage audiovisuel latino-américain la *telenovela* occupe une place de premier choix. Ces histoires d'amour télévisées produites et diffusées massivement en Amérique Latine sont les vecteurs privilégiés d'un discours normatif dominant hétérosexué. C'est ainsi qu'après avoir bravé les interminables péripéties que le scénariste aura réussi à imaginer, dans l'épisode final l'amour entre les protagonistes (un homme et une femme évidemment) triomphe sur les forces du mal; forces d'autant plus maléfiques qu'en ayant tenté de les séparer, elles mettaient en danger le prolongement de l'espèce! En effet, dans leur version la plus traditionaliste, les *telenovelas* culminent le jour du mariage avant que toute rencontre charnelle ne soit consommée, reléguant tout d'abord la sexualité dans un hors champ diégétique, et surtout inscrivant cette sexualité dans une visée exclusive de relations reproductives. Ils vécurent heureux *parce qu'ils eurent beaucoup d'enfants!*

Mais la *telenovela* est un genre (comme tous) qui n'est pas immuable et force est de constater qu'il a évolué dans les dernières décennies ouvrant la voie à des représentations moins figées, dans lesquelles la pureté virginale de la protagoniste n'était plus la condition *sine qua non* de l'avancée de l'histoire. C'est un genre qui reste quand même un lieu de stéréotypie privilégié, comme en témoigne notamment le traitement qui y est fait de l'homosexualité. Lorsqu'ils sont représentés, les personnages homosexuels apparaissent toujours associés à la frivolité, généralement tournés en ridicule.

En las telenovelas los homosexuales son siempre peluqueros, diseñadores, estilistas, modistos u otro tipo de profesiones “feminoides” que hace que estos personajes interactúen siempre con los personajes femeninos de las telenovelas, como “otra más de las chicas”, y sin mezclarse mucho con los hombres, no vaya a ser que a éstos se les pegue algo, que la homosexualidad es contagiosa. (...) Son personajes cómicos, entrañables pero objeto de risa, personajes con poco desarrollo o profundidad. (<http://www.todotv.com/la-homosexualidad-en-las-telenovelas.html>)

Lieu de la stéréotypie, la *telenovela* tend à reproduire les rapports de genre de manière schématique: les hommes continuent à dominer l'espace public, le champ du pouvoir, l'économie et les lieux de production; tandis que les femmes restent vouées à l'espace privé, à l'espace domestique, au lieu de la reproduction (BOURDIEU, 1998). La place primordiale que ces productions audiovisuelles occupent dans la grille de programmation, en fait un lieu stratégique dans la conquête de l'espace visuel; les représentations qu'elles véhiculent participent à la construction d'imaginaires collectifs et deviennent en cela un terrain à conquérir. Comment la *telenovela*, produit de la culture de masse, lieu de la stéréotypie (BATISTA, 2002), aborde-t-elle les rapports de genre? Quelles constructions de ces rapports met-elle en scène? Quels questionnements suscite-t-elle?

Nous pouvons dans ce sens étudier l'évolution récente, perceptible dans les productions des années 2000, de la représentation qui est faite de personnages travestis et/ou transsexuels dans trois *telenovelas* récentes. Nous nous baserons pour cela sur certains extraits, sur les résumés et les commentaires publiés en ligne par les chaînes de télévision

ainsi que sur les réponses apportées par l'un des auteurs et par une juriste militante pour les droits des personnes transsexuelles.

### ***Los Reyes***

*Los Reyes* est une *telenovela* colombienne qui met en scène le choc entre deux familles de classes sociales différentes qui deviennent voisines. Ecrite par Juan Manuel Cáceres, elle a été diffusée en 2005 sur la chaîne colombienne RCN, qui en propose ce résumé:

*Los Reyes* trata sobre una familia de clase media donde Edilberto “Beto” Reyes, cabeza de la familia, es repentinamente contratado como el presidente de una compañía nacional. El vicepresidente de la compañía, Emilio Iriarte, quién buscó tomar el cargo de presidente de la compañía después que la presidenta desapareciera, y su familia juran vengarse por lo ocurrido. Se concentrarán en hacer volver a la familia Reyes “a donde pertenecen”; pero los problemas llegan cuando Emilio se enamora de Laisa, la “hermana” transsexual de Beto, que nació como Raúl, antiguo jugador de fútbol en Italia.

Le personnage de Laisa incarné par l'actrice transsexuelle Endry Cardeño est montré dans toute sa plastique et sa volupté. Sa sensualité est mise en scène au moyen de nombreux gros plans sur son bassin, qui donnent du personnage une représentation métonymique. Ce sont des gros plans qui exhibent qu'il y a en elle une part d'occulté. « Ella guarda en su cuerpo un gran misterio » Elle porte mini-jupes, plumes, strass et paillettes; incarnant ainsi une Diva excentrique et comique. C'est autour du jeu entre ce qui est révélé et ce qui est occulté que ce produiront les rebondissements de la trame. Le traitement humoristique qui est donné à son personnage alimente un florilège de situations incongrues; ainsi sa mère, qui ignore les changements que son fils a choisis, propose de présenter Raúl et Laisa en affirmant: « están hechos el uno para el otro ».

Emilio l'antagoniste de la trame convoite la sensualité de Laisa, tout en ignorant également sa condition d'androgyn<sup>1</sup>; la non consommation de leur union provoque de nombreuses situations grotesques. Laisa dans le dernier épisode déplore: « ¡no hay peor ciego que el que no quiere ver! ». Il est courant dans les *telenovelas* que les antagonistes, en tant qu'incarnation du mal, finissent par être punis. Dans cette production, la punition est elle aussi tournée en dérision. Dans l'épisode final, dans une scène qui est une claire allusion au film *Thelma and Louise*, Emilio et Laisa apparaissent à l'écran dans une voiture décapotable se jetant du haut d'un précipice, fuyant la police qui voulait capturer Emilio. Mais dans un post-scriptum filmique, deux silhouettes se dégagent main dans la main dans un décor désertique. Ce grand saut dans le vide signifie-t-il métaphoriquement qu'ils auraient osé consommer leur union? Le mirage désertique semble indiquer que c'est en tous cas dans un autre monde ou dans un *no-man's land* qu'ils peuvent vivre leur union.

### ***En los tacones de Eva***

*En los tacones de Eva* est une production écrite par Elkin Ospina, Fernán Rivera, et Juan Carlos Troncoso qui a été diffusée en 2007 par RCN en Colombie, et dont voici le lancement de la trame:

---

<sup>1</sup> L'actrice et le personnage qu'elle interprète ont des implants mammaires mais n'ont pas entrepris de réassignation de sexe. « Prefiere que lo llamen "ella", y aunque tiene silicón en el busto descarta la operación de sexo. », in <http://luchadores.wordpress.com/2007/02/03/endry-cardeno-el-travesti-que-conquista-la-pantalla-chica/>

Juan Camilo aussi connu comme Juan sin Miedo est cru mort par tous, après avoir été accusé d'une escroquerie au sein de l'entreprise dans laquelle il travaillait. Il doit revenir pour démontrer son innocence et protéger Isabela sa bien aimée qui y travaille également. Le grand coureur, celui qui a longtemps contribué à l'exploitation de la gent féminine, devra devenir femme pour parvenir à ses fins. Il donne ainsi naissance à Eva León.  
<http://www.youtube.com/user/soraya315#p/u/6/OYO53tGnGs4>

Toujours traité selon une modalité humoristique, c'est le cas d'un travestissement par opportunisme et non par quête identitaire qui est mis en scène dans cette *telenovela*. Il s'agit de renverser une situation d'injustice qui nécessite le déguisement du héros. Comme le signale Dominique Jullien, ce travestissement « sert dans le roman populaire à proposer un modèle de contre-pouvoir qui subvertit les institutions en place. [...] La justice institutionnelle, le pouvoir officiel, étant profondément corrompus, seul le travestissement du héros peut démasquer les imposteurs au pouvoir. » (JULLIEN, 2009). En se glissant dans les talons d'Eva, signe métonymique de féminité, le protagoniste s'approprie une féminité déconstruite (PRIEUR, 1996), jouée et même surjouée. En cela, le personnage contribue à une affirmation du caractère socialement construit des sexes; en outre, à travers lui, les téléspectateurs/trices découvrent la dure condition féminine, faite d'humiliations, de discriminations, de non reconnaissance salariale. Si elle a le mérite de dénoncer les rapports de domination, notamment dans le milieu professionnel, d'une société patriarcale (fallait-il passer par les yeux d'un homme pour que la culture de masse accepte de les dénoncer?...), il reste que ce travestissement est présenté sur la base d'une thèse différentialiste. Ainsi la synopsis met en avant le fait que « Juan Camilo, ingresa al universo femenino creyendo que lo domina, sin imaginarse lo que sucede en terrenos desconocidos como un baño de mujeres, un sauna o un ropero de los almacenes de cadena ». Et d'insister sur la portée morale du message: « un hombre machista sólo podrá amar totalmente cuando se desprenda de todas sus convicciones de superioridad frente a la mujer ». L'homme à femmes, qui en devient une par amour, est présenté comme un exemple de bravoure:

Juan Sin Miedo, el experto en quitar hábilmente blusas, faldas y medias veladas, ahora tiene que aprender a ponérselas. Lleno de valor, dejará el temor de lado y contradictoriamente hará un acto heroico digno de todo un varón, Juan Camilo transgredirá el género por amor.

Le nouveau héros de la telenovela devient alors chevalière servante sauvant sa belle mais pour en retirer toutes les gloires dans les derniers épisodes « como todo un varón ».

### ***Los misterios del Amor***

*Los misterios del Amor* est une *telenovela* écrite par Alberto Barrera qui a été diffusée en 2009 au Venezuela par la chaîne Venevisión. Le titre tout en faisant référence à l'hypotexte fondateur du roman feuilleton du XIX siècle, *Les mystères de Paris*, propose un programme ambitieux d'explorations: tenter de percer le pourquoi de ce sentiment mais aussi la diversité des modalités qu'il revêt. L'action se déroule dans une clinique. Déborah, la nouvelle administratrice, arrive de Londres pour travailler dans la même clinique que la protagoniste à qui elle manifeste beaucoup d'intérêt. Ceci donne lieu à quelques questionnements sur son éventuelle homosexualité. Puis, c'est lors d'une recherche de documents à l'Etat civil que les spectateurs/trices apprennent que Déborah s'appelle sur ses papiers d'identité Francisco Naranjo, qu'elle s'est exilée en Angleterre vingt ans auparavant pour assumer son genre et pour entreprendre une opération de réassignation de sexe. Déborah est en fait le père de la protagoniste. Ces démarches à l'état civil, portées à l'écran, permettent au scénariste de signaler le problème de la reconnaissance juridique de l'identité de la personne transsexuelle.

Strédél, «Déborah est ton père»

Déborah rencontre dans la clinique le docteur Pimentel avec lequel se tisse une histoire d'amour; le scénario met en scène un amour consommé, vu et montré à l'écran dans une esthétique assez pudique jouant sur les ombres et non pas relégué dans un hors-champ filmique. Mais le docteur Pimentel ignore le passé de Deborah, et dans un coup de théâtre cher au genre *télenovelesque*, son histoire est révélée face à tous à la clinique. Les personnages verbalisent alors tous les questionnements, écho à ceux du public : comment ne l'a-t-il pas vu, lui qui est médecin? Comment une telle opération est-elle possible? C'est pour cela qu'elle suivait un traitement hormonal ? Déborah devient alors la cible de tous les rejets. Elle subit toutes les violences symboliques que son silence avait essayé d'éviter voire même la violence physique de son grand frère qui ayant appris la nouvelle vient la rouer de coups. Voyant que son quotidien n'est plus viable, elle décide de repartir à l'étranger.

Avant de s'exiler, elle assistera au mariage de sa fille, la protagoniste, qu'elle n'accompagne cependant pas devant l'autel, avançant le long d'une allée parallèle dans l'Eglise, spatialement écartée par rapport à la coutume. Dans un dernier plan plus suggestif que conclusif, on aperçoit le docteur Pimentel dans une salle d'embarquement, prêt à prendre l'avion pour Londres. Est-ce pour assister à un congrès de médecine? On est en droit de croire qu'il est parti retrouver celle qu'il pourra aimer, mais encore une fois sous d'autres latitudes, dans un ailleurs ([http://www.youtube.com/user/remc77#p/u/214/dNhtEu\\_BagU](http://www.youtube.com/user/remc77#p/u/214/dNhtEu_BagU); <http://losmisteriosdelamor.blogspot.com/2009/08/capitulo-080.html>)

C'était une volonté affichée de l'auteur Alberto Barrera qui a motivé le traitement de cette trame sous un angle non humoristique, comme il l'exprime dans l'entretien qu'il nous a accordé:

Creo que el tema del travestismo ha sido tratado, casi siempre de forma humorística, buscando la risa a través de la ridiculización de la homosexualidad. En general, la telenovela suele tratar la diversidad sexual a través del humor fácil, de la burla. Casi siempre, la telenovela actúa de manera muy conservadora. Quería narrar ese tema de manera seria, sin burlarme, sin frivolarlo. Quería proponer una historia polémica, que generara un debate.

L'heure de diffusion a été décalée de 21 heures à 22 heures en raison des réactions de rejet d'une partie du public, qui estimait que cette trame n'était pas adéquate à une heure de grande audience; l'auteur l'analyse comme la conséquence d'un regard trop conventionnel sur les productions télévisuelles:

Hay una mirada muy convencional, muy moralista, sobre lo que puede y debe o no pasarse por televisión. (...) Yo creo que para mucha gente fue desconcertante el tratamiento serio, casi te diría que tranquilo, "normal", que hicimos de la historia. Como un relato natural de amor y desamor. Que no hubiera burla, risa, que no fuera una subtrama humorística, incomodó a cierta gente. Y creo que eso también tiene que ver con el género, con la tele en general. La televisión no acepta ambigüedades. Y mucho menos la telenovela. La telenovela es el reino del estereotipo, funciona gracias a los estereotipos, a los clichés, al mundo en blanco y negro... Esta historia donde un hombre es mujer pero sigue siendo hombre (o al menos padre) o una mujer es una mujer pero fue hombre ofrece un nivel de densidad, de complejidad, que la televisión quizás no soporta.

Cette trame amoureuse a été perçue comme dérangeante par une partie du public en raison de son traitement qui, loin de tourner en ridicule la quête identitaire de Déborah, tendait à la normaliser. C'est précisément ce que la juriste, militante pour les droits des personnes transsexuelles, Tamara Adrián, a apprécié dans l'approche de *Los misterios del Amor*. Celle qui a inspiré le personnage de Déborah a noté le traitement discret et adéquat d'une représentation qui pour la première fois devenait normalisatrice, ce qu'elle perçoit

Strédél, "Déborah est ton père"

comme un conquête pour la visibilité des personnes transsexuelles. Elle se réjouit d'une démarche qui élargit le spectre des représentations dans la culture de masse, permettant ainsi d'éclairer les récepteurs.

Siento que es la primera vez que la representación es normalizadora. Se abrieron ciertas puertas al gran público que merecen seguir explorándose, ya que la cultura de masas puede ser un gran vehículo de concientización. (Entretien personnel)

Au détour de ces exemples et de leurs extraits, nous avons constaté que dans la dernière décennie, la présence de personnages transgenres dans le petit écran apparaît comme le signe d'une visualisation croissante et d'une conquête de l'espace visuel dans les productions de la culture de masse. Notons d'ailleurs que *Los Reyes* est l'adaptation colombienne d'une *telenovela* argentine *Los Roldán* (2004) dans laquelle le rôle de Laisa était tenu par l'actrice Florencia de la V. Il y eut également une version mexicaine *Los Sanchez*, où Laisa était jouée par l'acteur Armando Palomo devenu Jacqueline Aristegui, dont le nom de scène est *Libertad*. Il faut cependant noter un changement dans le scénario puisque le personnage de Laisa dans cette version n'a pas d'histoire d'amour. La transexualité est dans ce cas représentée, mais privée de toute vie sentimentale, moteur principal des trames de la *telenovela*. En tant que produit d'exportation, les représentations que la *telenovela* véhicule peuvent avoir une portée d'autant plus ample. Dans ce sens, *Yo soy Betty la Fea* est la *telenovela* colombienne ayant connu le plus grand nombre de réadaptations dans le monde, non sans avoir subi quelques modifications en fonction des pays: dans sa version chinoise, le personnage homosexuel de Hugo Lombardi a été éliminé; en revanche dans la version états-unienne produite par Salma Hayek apparaît un nouveau personnage: celui d'Alexis, un homme devenu femme apportant ainsi une grande contribution à la visibilité transsexuelle dans une *telenovela* qui de manière générale traite de l'acceptation des différences.

S'ils apparaissent représentés à l'écran les personnages transgenres voient cependant leur trames amoureuses culminer nécessairement dans un ailleurs (mirage désertique pour la Laisa colombienne; exil à Londres pour Déborah); quand elles ne sont pas reléguées dans un non-lieu diégétique (comme pour la Laisa mexicaine) elles terminent dans un hors-champ visuel. Cette visibilité partielle reste alors une forme d'invisibilité, comme un reflet de ce rapport ambivalent que les normes sociales entretiennent avec leurs marges: Déborah est présente dans l'Eglise, mais elle avance le long d'une voie parallèle. Marianne Blidon note que « la dissimulation ou la visibilité ne sont jamais ni totale ni parfaite » (BLIDON, 2008); elle analyse dans ce sens les propos de Butler:

[...] les contraintes normatives ne se contentent pas de rendre invisibles certains groupes, ces derniers restent visibles, ils sont présents dans l'espace public, mais cette présence est bornée par des discours qui ont une fonction d'effacement et qui « condamnent une partie de la population à vivre à une place liminale où ces personnes sont et ne sont pas humaines. [...] Ils sont visibles, ils sont présents, mais ils sont présents sur un mode ontologiquement suspendu. (BUTLER, 2005b : 50-51).

Nous avons constaté par ailleurs, que les représentations transgenres adoptent différentes tonalités; le traitement humoristique peut sembler dégradant et stigmatisant pour les personnes qui sont en quête identitaire (comme le dénonce Déborah dans l'extrait). Le traitement normalisant permet de donner à voir un large éventail de possibilités et par conséquent d'élargir l'esprit des récepteurs quant à l'acceptation d'un spectre plus ample dans le champ des possibilités sexuelles. On pourra rétorquer que le traitement normalisant se base sur une thèse essentialiste du genre (le personnage est d'ailleurs incarné par une actrice

Strédél, "Déborah est ton père"

« femme » et non transsexuelle) et tend donc à reproduire les schémas d'une certaine norme hétérosexuelle. Dans ce sens, Butler note que:

La position essentialiste sur le genre est quasiment la seule qui puisse être énoncée pour obtenir une chirurgie avec réassignation de sexe et une patiente se présentant avec l'idée que le genre est variable aura beaucoup de difficultés à convaincre les psychologues de lui accorder cette opération. Les candidats prennent l'habitude de raconter l'histoire qu'on attend d'eux qu'ils racontent. Il y a même des coaches, des dramaturges de la transsexualité. (BUTLER, 2006:89)

Butler voit en revanche dans le traitement performatif que la *folle* fait du genre un réel questionnement de sa stabilité

La performance du drag joue sur la distinction entre l'anatomie de l'acteur ou l'actrice de la performance et le genre qui en est l'objet. (...) En imitant le genre, le drag révèle implicitement la structure imitative du genre lui-même – ainsi que sa contingence. (...) La parodie du genre révèle que l'identité originale à partir de laquelle le genre se construit est une imitation sans original. (BUTLER, 2005a: 260-261).

Ainsi, après avoir donné à voir des représentations humoristiques puis normalisantes des questions de genre, la culture de masse pourra-t-elle passer à une représentation qui déstabiliserait la permanence des identités, qui en afficherait le nomadisme, marquant alors une conquête de l'espace visuel toujours renouvelée dans ses questionnement sur le genre ?

**BIBLIOGRAPHIE**

- ALVAREZ, Valentina (2007), *Lágrimas a pedido: así se escribe una telenovela*, Caracas, Editorial Alfa.
- BATISTA, Roselis (2002), « La femme dans les telenovelas brésiliennes et mexicaines. Entre stéréotypie et modernité », Thèse de l'Université de Rennes 2 Haute-Bretagne, Dir. J-Y Mérian.
- BISBAL, Marcelino, coord. (2005), *Televisión, pan nuestro de cada día*, Caracas, Alfadil Ediciones.
- BLIDON, Marianne (2008), « La casuistique du baiser. L'espace public, un espace hétéronormatif », *EchoGéo*, n°5, juin/aout 2008. <http://echogeo.revues.org/5383#bodyftn5>
- BOURDIEU, Pierre (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil.
- BRAIDOTTI, Rosi (2003), « Les sujets nomades féministes comme figure des multitudes », *Multitudes* 2003/2, n° 12, p. 27-38.
- BUTLER, Judith (2004), *Le pouvoir des mots. Discours de haine et politique du performatif*, Paris, Editions Amsterdam.
- (2005a), *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, Paris, La Découverte.
- (2005b), *Humain, inhumain. Le travail critique des normes*, Paris, Éditions Amsterdam.
- (2006), *Défaire le genre*, Paris, Editions Amsterdam.
- JULLIEN, Dominique, (2009), « Travestissement et contre-pouvoir dans le roman-feuilleton », *Littérature*, n° 153, p. 50-60. <<http://www.cairn.info/revue-litterature-2009-1.htm>>.
- PRIEUR, Annick (1996), « La Féminité volée: les constructions corporelles et symboliques chez les travestis mexicains », *Sociétés et Représentations*, n°2, avril 1996, p. 73-95.
- THOMAS, Erika (2003), *Les telenovelas entre fiction et réalité*, Paris, L'Harmattan.
- VIENNOT, Eliane, SELLIER, Geneviève (dir.) (2004), *Culture d'élite, culture de masse et différence des sexes*, Paris, L'Harmattan.
- <http://www.tetu.com/actualites/culture/Un-travesti-dans-le-monde-macho-des-telenovelas-11088>

Pour citer cet article : STREDEL, Clémence (2011), « “Déborah est ton père” ». Représentations transgenre dans la telenovela », *Lectures du genre n° 8 : Imageries du genre*

[http://www.lecturesduggenre.fr/lectures\\_du\\_genre\\_8/stredel.html](http://www.lecturesduggenre.fr/lectures_du_genre_8/stredel.html)

Version PDF: 66-72