



Orange is the New Black et la transformation de genre à l'écran comme l'illustration du potentiel (trans)formateur de la série

Jessica Jimeno

► To cite this version:

Jessica Jimeno. Orange is the New Black et la transformation de genre à l'écran comme l'illustration du potentiel (trans)formateur de la série. 2021. hal-03216657

HAL Id: hal-03216657

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03216657>

Preprint submitted on 4 May 2021

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.

Orange is the New Black et la transformation de genre à l'écran comme l'illustration du potentiel (trans)formateur de la série

La série OITNB (adaptation audiovisuelle des mémoires de Piper Kerman) relate les aventures de Piper Chapman, jeune bourgeoise urbaine qui se retrouve, du jour au lendemain, incarcérée dans la prison fédérale de Litchfield dans l'État de New York pour avoir pris part à un trafic de drogue dix ans auparavant. En milieu carcéral, le personnage se retrouve au contact d'autres détenues aux identités majoritairement marginales et la série devient le berceau de leurs représentations identitaires à l'écran. Nous retrouvons parmi elles la représentation transgenre à travers le personnage de Sophia Burset, représentation qu'il est intéressant d'étudier tant elle reste encore peu commune à l'écran. Pour répondre au sujet de cette journée, je m'intéresserai à la transformation de genre de façon intradiégétique, à travers le passage du genre masculin au genre féminin chez le personnage de Sophia Burset.

Pour débiter, j'exposerai tout d'abord les diverses stratégies qui permettent de mettre en lumière le personnage transgenre. Ensuite, je me pencherai sur le processus même de la transformation de genre pour le personnage et la façon dont il nous est présenté à l'écran. Pour finir, je me concentrerai les motivations et les impacts d'une telle représentation.

I - Les stratégies de narration et de narratologie au service de la visibilité transgenre

Contrairement au livre, au récit à la première personne et au point de vue interne qu'il propose, la série nous offre un récit choral accordant ainsi une importance particulière au collectif qui prend peu à peu le pas sur le personnage de Piper, protagoniste au départ mais dont la fonction volontaire de Cheval de Troie, lui ôte une place de privilège dans le récit. En effet, à l'image du mythe grec, Piper est le cheval renfermant les soldats de Jenji Kohan, une grande diversité de personnages qui gagnent en voix et s'imposent en tant que personnages principaux, au même titre que Piper. Cette construction narrative se rapprocherait alors de ce que Sarah Sepulchre, dans son ouvrage *Décoder les Séries*, qualifie de « héros multiples » : « Une configuration où plusieurs personnages remplissent simultanément l'actant sujet. Le groupe prend donc la place du personnage principal » (Sepulchre 137).

C'est notamment par le biais de flashbacks, effet de montage impliquant une rupture spatio-temporelle, que tous les personnages d'origine "secondaires" passent peu à peu au premier plan et se voient accorder de la voix, une histoire, et un passé. Cette narration rétrospective, ou analepse, pour reprendre la terminologie de Gérard Genette, jouent le rôle de « jonction nécessaire entre le récit analeptique et le récit premier » (Genette 103). Elles sont qualifiées par Genette d'« analepses complétives » (Genette 92), et « ont (...) pour fonction de compléter en éclairant le lecteur sur tel ou tel 'antécédent' » (Genette 91). C'est un procédé récurrent dans la série qui présente un entremêlement de moments présents (personnages en prison) et passés (vie antérieure des personnages).

C'est donc par le biais de ces stratégies narratives et narratologiques que les personnages d'abord secondaires, sont traités de manière quasi égale au personnage dit "protagoniste" et c'est ainsi que nous faisons la connaissance de Sophia Burset, personnage transgenre de cette série. Dans l'épisode trois de la

première saison, les différentes étapes de la transformation de genre chez le personnage sont exposées et deviennent partie intégrante du récit par bribes de flashbacks dispersés au cours de l'épisode.

A travers ces flashbacks, je vais à présent analyser le processus de la transformation de genre chez Buset.

II- Le processus de la transformation de genre chez Buset : la symbolique du miroir

Je décide d'exploiter cette transformation de genre à travers l'utilisation du miroir, objet riche de symbolique au cinéma. Pour reprendre les propos de la journaliste Ursula Michel, "le miroir, objet narcissique par excellence, offre à tout un chacun sa surface polie pour s'y mirer, s'y admirer ou s'y détester. Pour les cinéastes, il offre bien plus encore, la possibilité de matérialiser cette confrontation égotique, de faire se répondre la conscience et les pulsions, de mettre en scène les tourments de l'âme, tout en conviant le public au plus près de cette exploration intimiste" (Ursula Michel, journaliste *Slate*). Le but de cette articulation consistera à rendre compte de la place et du rôle du miroir dans les différentes étapes de la transformation de genre chez Buset. Cette transformation, nous allons le voir, s'établit en deux étapes à commencer par l'identité de genre où le miroir se constitue comme le reflet à la fois conforme et opposé de l'être.

1) De l'identité de genre : le miroir comme reflet conforme et opposé de l'être...

Pour la première fois dans un flashback, Sophia nous est présentée avant sa transition de genre, en tant que Marcus. Dès le départ, Marcus Buset est dépeint comme évoluant dans un milieu très masculin aux stéréotypes genrés. C'est au travers d'un premier plan américain, traditionnellement associé aux films Western, que Marcus, pompier en pleine intervention, fait son entrée dans le cadre. Ses collègues, quant à eux, semblent satisfaire avec machisme et misogynie, les codes stéréotypés d'un monde où l'homme pompier s'établit comme le fantasme de la femme secourue. Marcus de son côté répond aux codes genrés de la société en usant d'un langage familier, voire grossier pour expliciter le simple souhait de "faire la vidange" ("drain the hose").

Seulement, c'est une autre part de Marcus que la caméra met en lumière. En nous conférant une position voyeuriste, la caméra nous fait pénétrer dans la sphère intime du personnage qui démontre de différentes manières, d'une dysphorie de genre puisque le sexe masculin de Marcus n'est pas en adéquation avec son genre féminin intérieur. En effet, pour reprendre les propos de Judith Butler, le sexe ne fait pas le genre d'une personne, le genre est culturellement construit : "the distinction between sex and gender serves the argument that whatever biological intractability sex appears to have, gender is culturally constructed: hence, gender is neither the causal result of sex nor as seemingly fixed as sex" (Butler 9).

En nous attribuant une place de choix dans la cabine, la caméra explicite tout d'abord le port de sous-vêtements féminins par le personnage, qui en se vêtant intimement de la sorte, tente de se rapprocher physiquement de ce qu'il se sent être intérieurement, soit femme.

Cette identité de genre féminine chez le personnage se perçoit également au moment où Marcus observe son propre reflet dans le miroir et qu'un sentiment d'insatisfaction semble l'envahir. Positionnée à l'épaule droite du personnage, la caméra filme directement le miroir, objet dans lequel se reflète Marcus, et nous

permet ainsi de témoigner, toujours dans l'intimité du personnage, de ce qu'il renvoie. Déconcerté, Marcus semble se tirer les traits du visage, mimant le résultat d'une chirurgie esthétique, dans une volonté de se détacher de ce qui fait de lui un homme et de se rapprocher de ce que les sous-vêtements féminins ne suffisent pas à faire de lui ; une femme. D'une part, nous pouvons scientifiquement affirmer que le reflet du personnage dans le miroir est conforme à la réalité. Il renvoie de façon parfaite, bien qu'inversée, le reflet de celui qui s'y observe : Marcus, homme afro-américain, la trentaine passée. Seulement d'autre part, c'est en vain que ce miroir parvient à refléter le véritable reflet de Marcus, le reflet de celle qu'il se sent être. C'est finalement dans cette naturelle réflexion inversée permise par le miroir que se tapie dans l'ombre la véritable identité de Marcus. En effet, grâce au miroir, nous pouvons affirmer que l'objet, sans briser l'intégrité physique du personnage, renvoie néanmoins naturellement à l'identité réelle du personnage.

2) ... à l'expression de genre : le miroir comme reflet de l'aboutissement et de l'affirmation de l'identité transgenre.

La deuxième étape de cette transformation, qui nous est donnée à voir à travers un second flashback, réside dans l'expression de genre où le miroir s'établit cette fois comme le reflet de l'aboutissement et de l'affirmation de l'identité transgenre.

Le processus de transition chez Buset est à la fois social et médical. Dans le but de pouvoir s'affirmer identitairement en tant que femme, le personnage adopte une expression de genre féminine. C'est en ces termes que nous pouvons encore une fois reprendre les termes de Judith Butler pour parler du genre comme d'une performance : "the substantive effect of gender is performatively produced and compelled by the regulatory practices of gender coherence" / "gender is always a doing" (Butler 33). Cette performance de genre repose sur l'apparence de ce qui est considéré comme féminin ou masculin sans égard au genre physique de la personne. Elle concerne donc les codes à la fois sociaux (vêtements, langage, attitude, coiffure, maquillage ou même nom), et les codes corporels (prise d'hormones, opération). Néanmoins, la performance du genre ne s'accorde pas automatiquement avec l'identité de genre. Mais, dans le cas de Marcus, elle devient une manière d'exprimer et surtout d'affirmer son identité en tant que femme, son identité transgenre.

Ici, le personnage a déjà entamé sa transition sociale en ayant fait son coming out auprès de sa femme, lui révélant ainsi son identité transgenre. Dans cette scène, le personnage explore le port cette fois total, de vêtements culturellement associés aux femmes et tente d'en apprendre les codes avec l'aide de son épouse, Crystal. Marcus apparaît maintenant rasé de près et maquillé. On comprend par la suite, alors que sa femme lui retire les vêtements pour le vêtir d'une robe, que le soutien-gorge du personnage maintient désormais une récente implantation mammaire. Marcus a entamé une transition médicale en accord avec son identité et bénéficie sûrement de prise d'hormones à ce stade. Une fois habillé, Marcus se tourne vers la glace et s'y observe. La caméra, une nouvelle fois, vient nous placer légèrement au-dessus de l'épaule droite du personnage et nous invite à observer, au même titre que Marcus, le reflet du personnage dans le miroir. Cette fois, le sentiment d'insatisfaction laisse place à la surprise, le personnage, grâce à sa naissante performance du genre féminin, est davantage satisfait de ce que le miroir renvoie, l'image de ce que Marcus renvoie au monde, et la place que la caméra nous confère nous permet d'en être les témoins directs. Crystal, de son côté, dont le nom n'est pas sans rappeler le cristal lui-même joue un rôle primordial dans cette scène puisque c'est à travers elle, à travers le cristal qu'elle est, que Buset parvient à performer le genre féminin. C'est aussi à ce moment-là que l'on pénètre la sphère intime du couple. Alors que l'épouse supplie son mari de garder son sexe masculin, leur échange s'opère par le biais du miroir, cet objet qui s'impose comme

dynamique dans la transformation de genre du personnage. Crystal ne s'adresse donc pas directement à Marcus mais bien à la femme à laquelle il s'identifie et pour qui la performance du genre ne peut être complète que par la transition sexuelle.

Cette transition sexuelle, marquant l'aboutissement de la transformation de genre pour le personnage est, elle, mise en avant par un fondu enchaîné qui établit l'ellipse temporelle entre le 1er flashback et le temps zéro.

Marcus est devenu Sophia, prisonnière reconnue coupable de vol et utilisation de cartes de crédit pour le financement de sa transition sexuelle. Plusieurs dispositifs cinématographiques sont mis en œuvre afin de souligner l'aboutissement de la transition pour Sophia. Pour commencer, la caméra se joue des points de vue pour filmer, une nouvelle fois, le reflet du personnage dans le miroir. Cette dernière ne nous positionne non plus à l'épaule droite du personnage mais à sa gauche. En effectuant cette inversion des points de vue, la caméra met en opposition l'avant et l'après d'un personnage transgenre métamorphosé par la performance de genre. Cette performance semble être devenue une routine que la caméra met en avant par des très gros plans, insistant ainsi sur la reprise des codes sociaux féminins par le personnage comme le maquillage avec de gros plans sur les yeux ou encore la bouche. Cette performance du genre est confirmée par l'usage en fin de scène, du plan moyen, plan qui dessine le personnage dans sa totalité, alors que Sophia est quasi à nue. Par l'usage de ce plan, insistant également sur la gestuelle du personnage, nous pouvons à présent affirmer que Sophia use du miroir pour s'y mirer en tant que femme. Le rôle du miroir dans cette scène pourrait nous ramener à un effet "Dorian Gray" où le tableau, dans le roman d'Oscar Wilde dit la vraie identité de Dorian. Ici, le miroir dit la vraie identité de Sophia et en fait une représentation fidèle de ce qu'elle est.

En prison, elle adopte également un comportement féminin à l'extrême et entre dans une stratégie d'« hyper-féminisation » qui accentue sa performance de genre. Son corps est donc, dans une optique d'« embodiment », considéré comme chimiquement (par les hormones) et culturellement reconstruit, comme le propose Butler : "“the body” appears as a passive medium on which cultural meanings are inscribed or as the instrument through which an appropriative and interpretive will determines a cultural meaning for itself" (Butler, 12) Le corps est un instrument.

En effet, c'est à la tête du salon de coiffure de la prison de Litchfield que Sophia trouve un moyen d'exprimer sa féminité au point d'en exagérer les différences des représentations culturelles entre les femmes et les hommes.

Pour terminer, il me semble que l'analyse d'une telle représentation se doit d'être complétée par une troisième partie dans laquelle je vais étudier les motivations et les impacts de la représentation transgenre à l'écran. Cette troisième et dernière partie me permettra d'établir la série à la fois comme engagée et comme vecteur d'engagement auprès de son public.

III - Les motivations et impacts de la représentation transgenre dans OITNB

1) L'engagement politico-social de la représentation transgenre à l'écran

Pourquoi engagée ? La série fait, non seulement, le choix de rendre visible un type de personnage peu représenté à l'écran au lancement de la série en 2013, mais elle fait le choix d'autant plus crucial de faire jouer à l'actrice Laverne Cox, elle-même femme transgenre, son propre rôle à l'écran. Encore aujourd'hui, elle reste l'une des rares actrices à en avoir eu l'opportunité. En cela, OITNB confère une visibilité d'autant plus importante à la communauté transgenre et se démarque notamment d'œuvres ayant mis en avant des actrices cisgenre pour jouer le rôle de personnages transgenres. Je pense ainsi au film *Transamerica* où l'actrice Felicity Huffman, femme cisgenre (dont le genre correspond au sexe de naissance) joue le rôle d'un personnage transgenre. En opérant ainsi aux débuts de la série en 2013, les producteurs s'exposent à la possibilité d'une réception négative car nouvelle mais la politique d'inclusion de la série et le succès que cette dernière connaîtra participera largement au succès de l'hébergeur Netflix, et de sa dynamique maintenant très inclusive sur la majorité des œuvres qui y sont répertoriées.

En faisant apparaître Sophia dans une prison pour femmes, la série se fait également l'avocate d'une majorité de femmes transgenres qui, privées de reconnaissance transgenre, sont enfermées dans des prisons pour hommes.

Dans la mesure où la série fait le choix de rendre visible un personnage à la dimension intersectionnelle si importante, elle s'engage également à en présenter les discriminations qui en découlent. En effet, pour reprendre la définition de Kimberlé Crenshaw, théoricienne de cette notion, l'intersectionnalité désigne la pluralité de discriminations dont une personne peut être simultanément victime. Burset, en tant que femme, transgenre, et noire est le personnage comptant le plus d'identités sociales « marginalisées » et opprimées à son identité. Elle est ainsi plus facilement exposée aux discriminations sexistes, de genre et raciales. Dans la série, elle ne bénéficie d'aucun traitement de faveur et les conditions de détention pour elle sont difficiles. Que ce soit via-à-vis des détenues qui se moquent de sa transition et la réduisent à l'état d'objet, la violentent ou que ce soit vis-à-vis du système carcéral qui lui bloque l'accès aux hormones et abuse du confinement solitaire à son égard, Sophia Burset devient victime de discriminations, des discriminations ignorées et pour lesquelles elle est même volontairement mise à l'écart. À travers elle, la notion d'intersectionnalité prend alors tout son sens.

2) La représentation transgenre à l'écran comme vecteur d'engagement dans la réalité

Et enfin, pourquoi vecteur d'engagement ? En réalité, Laverne Cox use de la série et de son personnage transgenre comme tremplin pour son engagement personnel et devient ainsi le symbole de toute la communauté transgenre aux Etats-Unis. Elle lance le hashtag #transisbeautiful qui s'inscrit comme institution dans son militantisme pour les problématiques transgenres. Laverne Cox devient la première actrice transgenre nommée aux Emmy Awards, et le magazine Time lui consacre même une couverture, moment considéré comme historique de ce point de vue ("The transgender tipping point" Steinmetz). En 2020, elle coproduit le film documentaire *Disclosure* retraçant l'histoire des représentations transgenres dans

le cinéma hollywoodien et la façon dont ces représentations ont un impact sur la vie des personnes transgenres et sur la culture américaine de façon plus générale. A la fin de ce documentaire, Laverne exprime son espoir quant à l'impact que pourrait générer ces représentations (et cela implique la série OITNB) sur le public : “ I wonder if people who watch and love these shows, I wonder if they will reach out to trans people in need and work to defeat policies that scapegoat us, policies that discriminate against us, policies that dehumanize us. Because until that happens, all of that energy from the silver screen won't be enough to better the lives of trans people off the screen.” (Laverne Cox, 2020)

Du côté des téléspectateurs, le portrait de Sophia Buset et les défis auxquels doit faire face le personnage ont pour but d'appeler à l'empathie des téléspectateurs qui deviennent plus ou moins sensibilisés aux questions de genre abordées par la série. Par le biais d'un questionnaire établi dans le cadre de ma thèse, visant à démontrer la série comme engagée mais également vectrice d'engagement, il m'a été possible de relever l'impact de cette série sur son public notamment quant aux représentations transgenres qui y figurent.

Pour certains, cela passe avant tout par un processus d'identification pure et propre au personnage de Laverne Cox qui donne de la voix aux expériences transgenres : “I wanted to see how her transness was portrayed in the series” / “I like to see representation of trans people in movies and series. It is great that they addressed the difficulties of black trans woman, mostly in prison. It is already great that she's in a women's prison that she can have access to her hrt (hormonal replacement therapy) treatment. We also see some flashbacks of her life before prison, witnessing the difficulty of coming out as trans and the courage of someone to go out in the world as themselves. Pour d'autres, qui ne s'identifient pas forcément au personnage, la réception peut s'avérer totalement neutre ou bien mener à un processus de prise de conscience. Les téléspectateurs se disent “touché.e.s”, “sensibilisé.e.s” ou encore plus tolérants sur les questions de genre. Certains regrettent même la singularité du personnage qui en fait encore une trop grande exception. Certains téléspectateurs, incités à la participation financière en fin de série, font également preuve de réel engagement via des dons pour l'amélioration des conditions de détentions pour les femmes en prison. La fondation Poussey Washington, compte maintenant un total de près de 10000 participations pour un montant de 439,189\$. Plus récemment, dans un contexte où les problématiques raciales se font vivement ressentir, la fondation s'est vue supportrice de l'association *Color of Change* et de son message anti-raciste, notamment à travers l'intervention de Laverne Cox qui condamne les violences faites aux femmes transgenres noires.

Pour conclure, il me semble que l'adaptation sérielle des mémoires de Piper Kerman permet la représentation d'un panel d'identités bien plus complète que le récit originel. Alors que la série permet un récit choral, le livre ne permet que le point de vue interne, et donc limité de Piper. Dans ses mémoires, l'auteure ne traite de ses codétenues qu'en surface pour la plupart. Dans l'adaptation sérielle, le personnage de Sophia Buset, grâce aux techniques narratives, narratologiques et cinématographiques, se voit accorder une place de choix dans le récit, et son histoire, elle aussi traitée en surface dans le texte originel, gagne en profondeur et devient objet principal de plusieurs épisodes au cours des saisons. C'est en traitant ainsi ces personnages issus de minorités raciales, sociales, de genre et ou sexuelles que la série s'inscrit dans une démarche à la fois féministe et progressiste, et parvient à susciter l'attention et la réaction des téléspectateurs.

Bibliographie

Source primaire

« Lesbian Request Denied. » *Orange is the new black*, season 1, episode 3, Netflix, juillet 2013. *Netflix*, <https://www.netflix.com/fr/title/70242311>.

Sources secondaires

Butler, Judith. *Gender Trouble*, New York, Routledge, 1999.

Color of Change Team. *Color of Change*, 2005. <https://colorofchange.org>. Accessed Nov 2020.

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*, vol.1989, no.1, 1989, pp. 139-167.

Disclosure: Trans Lives on Screen. Directed by Sam Feder, Netflix, 2020. <https://www.netflix.com/watch/81284247>.

Genette, Gérard. *Figures III*. Paris, Seuil, 1972.

Jackson Sarah, Bailey Moya and Welles Brooke Foucault. « #GirlsLikeUs : Trans advocacy and community building online. » *New media & society*, vol.20, no. 5, 2018, pp. 1868-1888. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1461444817709276>. Accessed Jan 2019.

Michel, Ursula. « Un objet star de ciné : le miroir. » *Slate*, 2011. <http://www.slate.fr/story/41889/miroir-mon-beau-miroir-cinema>. Accessed Mar 2020.

Orange is the New Black Team. “Poussey Washington Fund” *GoFundMe*, <https://charity.gofundme.com/o/en/campaign/pwf/pousseywashingtonfund>. Accessed Nov 2020.

Sepulchre, Sarah. « Le personnage en série. » in *Décoder les séries télévisée*, dir. Sarah Sepulchre, Bruxelles, Deboeck, 2017, pp.115-162.

Steinmetz, Katy. « The Transgender Tipping Point. » *Time*, June 2014, n.p. <https://time.com/135480/transgender-tipping-point/>. Accessed Mar 2020.