

Textes et contextes

ISSN : 1961-991X

: Université Bourgogne Europe

19-2 | 2024

Iconomorphoses : appropriation, éthique et partage - Représentations du monde hispanique actuel dans les séries télévisées

Représentation(s) et luttes des *Latinxs* queers dans les *reboots*, *remakes* et *revivals* LGBTQ+ états-uniens

Representation(s) and struggles of queer Latinxs in American LGBTQ+ reboots, remakes and revivals

Representación y luchas de la comunidad queer latinxs en los reinicios, nuevas adaptaciones y revivals LGBTQ+ estadounidenses

15 December 2024.

Alexandre Adouard

🔗 <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5235>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Alexandre Adouard, « Représentation(s) et luttes des *Latinxs* queers dans les *reboots*, *remakes* et *revivals* LGBTQ+ états-uniens », *Textes et contextes* [], 19-2 | 2024, 15 December 2024 and connection on 25 April 2026. Copyright : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. URL : <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5235>

PREO

Représentation(s) et luttes des *Latinxs* queers dans les *reboots*, *remakes* et *revivals* LGBTQ+ états-uniens

Representation(s) and struggles of queer Latinxs in American LGBTQ+ reboots, remakes and revivals

Representación y luchas de la comunidad queer latinxs en los reinicios, nuevas adaptaciones y revivals LGBTQ+ estadounidenses

Textes et contextes

15 December 2024.

19-2 | 2024

Iconomorphoses : appropriation, éthique et partage - Représentations du monde hispanique actuel dans les séries télévisées

Alexandre Adouard

🔗 <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5235>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Terminologie et corpus

1. *Representation matters*

1.1. Une volonté de visibilité

1.2. Le principe d'ubiquité blanche

1.3. Vers un casting daltonien ?

2. Luttes des *Latinxs* queers

2.1. Des vies précaires

2.3. SIDA et intersectionnalité

3. Vers des personnages alliant *queerness* et latinité ?

3.1. Des équipes très queers

3.2. *Quid* des *Latinxs* derrière la caméra ?

Conclusion

Terminologie et corpus

- 1 Soutenu par la démultiplication des plateformes de *streaming* ces dernières années, un flot de séries se déverse sur nos écrans, tablettes, et smartphones. Si certaines d'entre elles proposent des contenus originaux, d'autres réchauffent d'anciennes œuvres sérielles ou filmiques, entretenant avec ces dernières une relation de filiation puisque qu'elles ré-imaginent ou narrent à nouveau leur contenu. L'on distinguera ainsi trois types de filiation, que l'on se propose de redéfinir ici en premier lieu.
- 2 Tout d'abord, on trouve le *remake*. Sujet de nombreux travaux en études filmiques¹, il a été plus récemment appliqué aux séries² et souvent à des adaptations transnationales³. Il s'agit de transposer une œuvre dans un contexte culturel différent, souvent pour un public d'une autre aire culturelle, ou d'une autre génération. Ainsi, l'intrigue, les personnages, parfois même le scénario, restent substantiellement identiques ou fortement similaires, au moins le temps du pilote. On prendra ici l'exemple de la série *Pose* (FX 2018-2021) que l'on considérera comme *remake* fictionnalisant du documentaire *Paris is Burning* (Academy Entertainment 1990) de Jennie Livingston⁴, également productrice et consultante sur les deux premières saisons de la série.
- 3 Le *reboot* se distingue du *remake* en ce qu'il constitue une « remise à zéro » d'une œuvre, dont on ne garde que l'idée de départ, le « pitch », et généralement le titre original avant de réinventer tout le reste (personnages, lieux, intrigues), parfois à l'exception de quelques clins d'œil. Nous nous intéresserons ici à *Queer as Folk* (Peacock 2022), *reboot* de la série éponyme britannique diffusée sur Channel 4 entre 1999 et 2000. Notons que cette série avait déjà donné lieu à un *remake* états-unien diffusé sur Showtime entre 2000 et 2005, mais que Stephen Dunn, le créateur du *reboot* de 2022, revendique ne pas s'en être inspiré.
- 4 Enfin, particulièrement fréquent depuis 2020, le *revival* consiste à ressusciter une série achevée pour en proposer une suite, tout en participant à la réaffirmation d'éléments clés de ses incarnations textuelles antérieures (*Hills* 2018 : 311). Ainsi, les spectateurs et spectatrices retrouvent une grande partie du casting original, tandis que de

nouveaux personnages font généralement leur apparition, apportant un vent de fraîcheur et de nouveauté à cette suite. Pour ce dernier cas, nous retiendrons l'exemple des *Chroniques de San Francisco* (2019), *revival* produit par Netflix basé sur le cycle de trois mini-séries : *Les Chroniques de San Francisco* (Channel 4 [Royaume-Uni] et PBS [USA] 1993), *Les Nouvelles Chroniques de San Francisco* (Channel 4 [Royaume-Uni] et Showtime [USA] 1998) et *Autres Chroniques de San Francisco* (Showtime 2001)⁵.

- 5 Les trois œuvres retenues pour cette étude ont en commun d'être estampillées LGBTQ+ du fait de leurs personnages principaux ainsi que des thématiques abordées (les plateformes de *streaming* les affichant clairement comme telles). Toutes trois s'inscrivent dans le genre dramatique, et en tant que créations issues du câble payant ou de plateformes de *streaming*, sont plus libres dans leur contenu, conçu pour plaire à des publics de niche, que des séries de *network* (qui dépendent des annonceurs). Enfin, tant la version « source » de ces trois séries que les trois reprises ont eu à peu près la même période de production, ce qui justifie leur rapprochement et permet une analyse à la fois diachronique et synchronique pertinente.
- 6 *Remake*, *reboot* et *revival* sont devenus courants ces dernières années, car « [c]es secteurs [*television et cinéma*] aiment aller puiser dans ce qui a connu le succès pour tenter de répliquer un peu de cette magie et, souvent, ils y parviennent » (Aldama et González 2019 : 9). Aux États-Unis, la production audiovisuelle représente un marché colossal, et l'aspect économique ne saurait être écarté lorsque l'on se propose d'étudier ces reprises. Néanmoins, d'autres motivations semblent également devoir être prises en compte, car – sur les plans culturel et idéologique, comme sur le plan narratif – l'intérêt d'étudier ce type de séries comme adaptation d'un matériau préexistant réside dans l'analyse des variations opérées. Linda Hutcheon (2006) avance ainsi qu'« une partie du plaisir procuré par les adaptations provient tout simplement de la répétition avec variation, du réconfort que procurent l'aspect rituel allié à la saveur de la surprise »⁶.
- 7 Bien que les actualisations puissent différer d'une œuvre à l'autre, le journaliste Nick Pinkerton identifie celles qui dominent pour les productions cinématographiques : « le changement d'identité raciale et

d'identité de genre des personnages clés, à un moment où la représentation semble être le problème qui mobilise le plus le public » (Pinkerton 2016 : 35)⁷. Pour de nombreuses minorités, l'idée-même de représentation passe par une visibilité pas ou peu accordée jusque-là, mais aussi par la subjectivité qui lui est insufflée lorsqu'elle leur est accordée, comme le rappelle Larry Gross (1994) :

Celles et ceux qui se trouvent à la base des différentes hiérarchies de pouvoir seront maintenus à leur place en partie par leur invisibilité relative ; cela constitue une forme d'annihilation symbolique. Lorsque des groupes ou des perspectives parviennent à obtenir de la visibilité, la manière dont ils sont représentés reflétera les préjugés et les intérêts de ces élites qui définissent l'agenda public⁸.

- 8 Ce phénomène est également vrai pour les séries. Cet article se propose ainsi d'analyser comment les personnages queers *latinxs*⁹, historiquement absents, invisibilisés ou réduits à une « reconstruction simpliste et raciste de la subjectivité et de l'expérience *latinx* »¹⁰ (Al-dama et González 2019) – notamment dans les œuvres « sources » de ce corpus – sont intégrés dans leurs adaptations récentes. Ces « mises à jour » (*updates*) produites et diffusées au moins quinze ans après la série dite d'origine ont donc vocation à s'insérer davantage dans ce nouveau contexte socio-culturel de production, où la représentation a pris une importance capitale (1), et à le refléter. Elles sont ainsi l'occasion de dépeindre les vies et luttes queers *latinxs* (2), bien qu'apparaissent rapidement les limites d'une représentation alliant *queerness* et latinité, dont les causes se retrouvent derrière la caméra (3).

1. Representation matters

- 9 Dans une interview accordée au site *Rotten Tomatoes* en 2022, le créateur de *Queer as Folk* Stephen Dunn déclarait qu'« il n'y a rien de plus puissant que de se voir représenter d'une façon ou d'une autre » (Topel 2022)¹¹. Or, en 2020, GLAAD, l'association de veille médiatique de la télévision états-unienne qui dénombre les personnages LGBTQ+ et scrute la manière dont ces derniers sont représentés, afin de dénoncer les stéréotypes toxiques, lançait un défi aux chaînes de télévision et plateformes de *streaming* : atteindre 50 % de personnages

LGBTQ+ non blancs (GLAAD 2023 : 24). Aujourd'hui, cet objectif est globalement atteint (47-53 %), bien que les chiffres soient en baisse en ce qui concerne les grands networks. Sur la saison 2022-2023, on dénombrait 82 *Latinxs* sur 596 personnages LGBTQ+ au total, soit 14 % (GLAAD 2023 : 9). À titre indicatif, les dernières études démographiques dénombrent 18 % d'Hispaniques aux États-Unis, ce qui les désigne comme le deuxième groupe ethnique après les Blancs, et devant les Afro-Américains.

1.1. Une volonté de visibilité

- 10 Ces chiffres apparaissent d'autant plus importants au regard des statistiques concernant les habitudes de visionnage des téléspectateurs et téléspectatrices aux États-Unis. Ainsi, un récent rapport Nielsen estimait que 48 millions de *Latinxs* regardent la télé à chaque instant (Aldama et González 2019 : 11), tout en soulignant que 56 % de ces spectateurs se disent plus susceptibles de continuer une série si elle comprend un personnage issu de leur groupe identitaire (Nielsen 2022 : 6). Ces données peuvent apparaître comme une motivation de taille afin d'inciter les différentes productions à se montrer plus inclusives de personnages qui s'identifient comme au moins partiellement latinos. Toutefois, le terme même de « Latino » semble avoir ses limites car, si son aspect englobant lui donne du poids dans ce type de données, il efface la diversité des origines nationales et des identités culturelles qui y sont liées¹². De même, si les regroupements de différentes minorités sous un terme générique et hypéronymique peuvent avoir une efficacité politique lorsqu'il s'agit de donner de la visibilité, il ne faut pas négliger qu'au sein même de ces communautés, des hiérarchies y compris raciales résultant d'intériorisation du racisme systémique tant dans le pays d'origine (pour les immigrants récents) qu'aux États-Unis, peuvent exister. Cela est explicité par le personnage de Lulu dans le deuxième épisode de *Pose* :

C'était plié avant même que tu lui causes. On a tous besoin d'un plus petit que soi pour pouvoir se sentir supérieur, sauf qu'on est tous dans le bas du classement. Ça commence à merder quand on descend jusqu'aux femmes, puis on atteint les Noirs, les Latinos, les gays, jusqu'à ce qu'on touche le fond de l'abîme où se trouve notre espèce.
(Lulu à Blanca, *Pose*, S01E02, VF)

- 11 Dans cette scène, Lulu rappelle à Blanca les différentes strates de la société new-yorkaise des années 1980 (sexe, groupe ethnique, orientation sexuelle, identité de genre), où chacun se complâit à se sentir supérieur aux autres pour oublier son infériorité vis-à-vis d'autres strates. Lulu semble toutefois omettre ici la réalité de l'intersectionnalité¹³. Ainsi, Blanca, qui se trouve déjà au fond de l'abîme du fait d'être une femme trans, possède également le facteur aggravant « latina » auquel Lulu ne semble toutefois pas l'associer. La volonté des personnages de la série de faire illusion (« *to pass* »¹⁴) semble donc chez elle d'autant plus prégnante, voire double : vouloir passer pour une femme cis, d'une part, mais aussi effacer sa « latinité ». Christopher González a théorisé le principe d'ubiquité blanche (*principle of ubiquitous whiteness*) selon lequel, si la latinité du personnage n'est pas clairement et explicitement identifiée, alors les spectateurs et spectatrices l'identifient comme blanc (Aldama et González 2019 : 100). Ce principe semble en effet s'appliquer aux personnages de notre corpus.

1.2. Le principe d'ubiquité blanche

- 12 Dans la première saison de *Pose*, la latinité de Blanca est principalement rappelée par la consonnance de son nom, qui évoque paradoxalement et simultanément cette volonté de se « blanchir ». L'héritage latino de Blanca n'est évoqué que dans l'épisode 5, lors de l'enterrement de sa mère biologique. L'utilisation éparse de quelques mots en espagnol, comme lorsque sa tante l'appelle « *flaca* »¹⁵, ainsi que le rapport à la cuisine symbolisé par le livre de recettes que Blanca tient plus que tout à récupérer, sont autant de rappels de la latinité du personnage qui apparaît le temps de cet épisode. Ces deux marqueurs apparaissent toutefois comme des raccourcis faciles et réducteurs, car ils ne suffisent pas à donner des *Latinxs* une image qui dépasse des idées préconçues.
- 13 De façon similaire, au cours de l'épisode 5 des *Chroniques de San Francisco*, le personnage de Jake rentre chez ses parents, et l'on devine aisément qu'il s'agit d'une des premières fois depuis sa transition. Ici, la mère s'époumonne en espagnol devant ses enfants qui la comprennent mais ne parlent pas la langue, tandis que la latinité est réaffirmée au travers des valeurs religieuses (la famille est allée à la messe

le matin) et familiales. Ces dernières sont marquées par la répartition genrée des rôles : les femmes occupent la cuisine tandis que Jake, désormais identifié par sa famille comme un homme, doit rejoindre le salon pour aller regarder le foot avec son père et ses oncles en buvant de la bière. « Faire la vaisselle, c'est plus pour toi, maintenant », lui déclare sa mère, à son plus grand désarroi.

14 Dans ces deux exemples, il est frappant de constater que la latinité des personnages est grandement occultée au début de la série pour être soulignée, réaffirmée, le temps d'un épisode, à travers le rappel de la langue maternelle, les motifs de la nourriture, de la religion et du patriarcat qui marque leur famille. Or, non seulement ces marqueurs sont rares et même épisodiques (littéralement), alors que le format feuilletonnant propre à ces séries permettrait justement de les distiller et de les affirmer sur la longueur, mais ils tombent également sous le coup de la liste des stéréotypes repérés et étudiés par Higuera-Ruiz *et al.* (2021 : 4787)¹⁶.

15 Pour revenir à l'exemple de *Pose*, le raisonnement de Lulu semble un commentaire métafilmique sur le choix des scénaristes de ne mettre en lumière qu'un seul marqueur identitaire de Blanca, du fait que l'identité transgenre apparaîtrait déjà comme stigmatisée. Se pose ainsi la question de représenter l'un sans effacer l'autre : *queerness* contre latinité, comme si les deux étaient trop difficiles à allier ou à penser de manière intersectionnelle sur le récit au long cours. Or, effacer la latinité (peut-être sous prétexte que le casting est suffisamment explicitement *latinx* de par son phénotype ou par l'onomas-tique) renvoie à une sorte de « whitewashing » inversé : choisir des acteurs et actrices *latinxs* pour jouer des rôles finalement très blancs dans leur absence de traitement des thématiques liées au racisme ou à la xénophobie qui frappent cette minorité.

1.3. Vers un casting daltonien ?

16 Ainsi, le personnage de Noah dans *Queer as Folk* n'a de latino que son nom de famille (Hernandez) qui n'est pourtant rappelé explicitement de manière intra-diégétique qu'une seule fois au cours du premier épisode, au détour d'une conversation avec une policière. Au cours de l'épisode 6, Noah déjeune avec son père, de passage à la Nouvelle-Orléans. Les deux scènes où il apparaît sont très brèves, marquant

ainsi la relation compliquée et superficielle entre les deux hommes. Deux références à la latinité sont toutefois à noter : Noah appelle son père « Papi », et ce dernier rappelle à un moment donné qu'il est arrivé aux États-Unis avec une paire de chaussures pour seuls effets personnels, allusion directe à son statut d'immigré. Là encore, la série peine à échapper aux stéréotypes soulevés par Higuera et al. Elle tombe ici dans un certain tokenisme de représentation en renvoyant à une image quasi-allégorique de l'immigré, plutôt que de développer les perspectives, comme autant de savoirs situés, de différents personnages latinos. Notons également que, pour les épisodes des trois séries au cours desquels la latinité des personnages est explicitée, celle-ci se fait par le prisme de la famille, un motif qui semble là aussi éculé.

- 17 La série propose d'ailleurs un casting choral qui semble vouloir cocher un maximum de cases sur le plan ethnique, mais aussi sur le spectre LGBTQ+ et même au regard des personnes en situation de handicap, puisqu'un personnage est en fauteuil roulant et un autre atteint de paralysie cérébrale. La série s'inscrit donc dans une récente tradition de « casting daltonien » (*colorblind casting*) qui intègre superficiellement, mais sans l'introduire dans son discours idéologique, la question de l'identité racisée face au regard blanc. En d'autres termes, « l'importance réside dans le fait que le public voit une diversité de visages, sans nécessairement que les intrigues de [la série] explorent les aspects spécifiques sur le plan ethnique ou racial des histoires de ces personnages » (Molina-Guzmán 2018)¹⁷.
- 18 Or, aussi louable puisse être cette intention d'inclusivité, le résultat fonctionne donc de manière quantitative, mais interroge sur le plan qualitatif. Cité par Aldama et González (2019 : 25), le chercheur Viet Thanh Nguyen parle d'une sorte d'« abondance narrative » (*narrative plentitude*) lorsqu'il s'agit de personnages blancs, en cela que leur prédominance permet d'offrir des représentations variées, donc une complexité plus grande malgré d'éventuels stéréotypes. À l'inverse, les communautés minoritaires comme les *Latinxs* souffrent d'une « pénurie narrative » (*narrative scarcity*) qui implique que chaque représentation compte, *a fortiori* lorsqu'il s'agit de groupes intersectionnels tels que des *Latinxs* queers. Dans un article dédié à la représentation du VIH à la télévision, le directeur du marketing chez OpenTV, déclare :

La représentation dans les médias n'est pas seulement importante, elle est cruciale pour éduquer sur les identités et les expériences intersectionnelles. Lorsque les personnes marginalisées se voient dépeintes et représentées avec précision dans des programmes télévisés scénarisés, cela active un sentiment d'appartenance et donne vie à un monde qui est familier aux personnes avec lesquelles elles partagent des identités. La représentation diversifiée à la télévision et dans les médias en général contribue également à nous éduquer sur les nombreuses nuances des expériences des gens. (Elijah McKinnon in Feagins 2018)¹⁸

- 19 Ainsi, en laissant temporairement de côté l'effacement de la latinité de ces personnages pour supposer que leur apparition à l'écran suffit à les identifier en tant que tels, il apparaît pertinent de creuser l'image des luttes *latinxs* queers que ces personnages en donnent au grand public.

2. Luttes des *Latinxs* queers

- 20 Même si certains personnages voient leur latinité estompée, voire gommée, ils restent néanmoins – ne serait-ce que par leur nom et leur phénotype – porteurs des thématiques LGBTQ+ à destination d'un public *latinx* qui pourra se sentir représenté, voire retrouver des luttes qui lui sont propres.

2.1. Des vies précaires

- 21 Lors du premier épisode du reboot de *Queer as Folk*, l'emblématique club gay Babylon – haut lieu des trois versions, vers lequel convergent invariablement les personnages, et perçu comme un *safe space*, symbole d'inclusion et de rassemblement – est le lieu d'une tuerie de masse homophobe. Ce point de départ est doublement symbolique. Tout d'abord, il renvoie à un événement similaire qui a lieu à la fin de la cinquième et dernière saison de la version états-unienne dont la série constitue (officiellement ou non) un *reboot*. Ainsi, cette nouvelle version semble à la fois hantée par les échos des versions passées dont elle s'inspire, mais aussi par les victimes queers dès son épisode pilote. Ensuite, et indépendamment de la série des années 2000, cet arc narratif constitue une référence explicite à l'attentat contre la

boîte de nuit Pulse à Orlando, le 12 juin 2016, tuerie homophobe qui a fait 49 morts, dont de très nombreux Hispaniques (90 %) du fait qu'il s'agissait d'une « Latin Night » (Sullivan et Hernández 2016). Si celui du groupe d'amis qui perd la vie lors de l'attentat n'est pas *latinx*, l'unique saison suit notamment son compagnon Noah (*latinx*) dans son difficile travail de deuil, entre trauma et culpabilité du survivant, et ceci, dans une volonté de proposer aux spectateurs une forme de catharsis, en particulier pour les spectateurs et spectatrices *latinxs* IRL.

- 22 L'attentat sert alors de fil rouge à la série, suivant toute une tranche de la communauté LGBTQ+ traumatisée, qui cherche à se reconstruire après une tragédie venue rappeler la fragilité de la place qu'ils occupent dans la société et la précarité des vies queers¹⁹. L'annulation de la série après cette unique saison pose toutefois de nombreuses questions sur sa réception par la critique et le public²⁰.
- 23 Cette idée de vies précaires est abordée dans *Pose* et *Les Chroniques de San Francisco* à travers la question des personnes trans *latinxs*, mais à deux époques distinctes et sous deux angles différents. Dans la première série, Blanca découvre sa séropositivité et apprend à composer avec, tout en se préparant à mourir (puisque la diégèse débute en 1989, soit six ans avant l'arrivée des trithérapies) ; elle s'attache à laisser une trace de son passage sur Terre, et un héritage queer en fondant sa « house ». Cette précarité des vies queers de couleur était déjà un motif central de *Paris is Burning*, bien que sa portée ait pu être moindre compte tenu de la diffusion limitée du documentaire. Dans la seconde série, Jake a récemment transitionné et passe donc d'une identité de femme cis lesbienne à homme trans... hétéro, car en couple avec une femme. La nouvelle étiquette gratte, si bien que l'image d'hétéronormativité qu'il renvoie avec sa petite-amie Margot perturbe l'équilibre du couple, jusqu'à le questionner sur sa sexualité. Dans un espace-temps contemporain où Jake peut être qui il veut, mais où la volonté de créer et coller des étiquettes reste toujours aussi présente que dans les séries d'origine, la multitude d'options qui s'offre à lui semble davantage source de questionnements que de réconfort, dans une incarnation existentielle de *gender trouble*.
- 24 Si ce deuxième exemple semble davantage faire écho à des thématiques actuelles et sans doute plus proches d'un jeune public qui vi-

sionnerait la série, *Pose* aborde sans nul doute une question beaucoup plus sérieuse et douloureuse, en liant la double minorité *latinx* et queer à une lutte souvent occultée mais toujours d'actualité : l'épidémie du SIDA.

2.3. SIDA et intersectionnalité

- 25 Si *Pose* marque les esprits dès ses débuts, c'est en partie parce qu'elle fait peser une épée de Damoclès au-dessus de son personnage principal dès son premier épisode. Comme d'autres séries depuis, *Pose* rompt ainsi avec la tradition des premières représentations du VIH dans les séries, lorsque le virus était contracté par des personnages secondaires, afin de ne pas condamner les personnages centraux, que les spectateurs et spectatrices s'attendaient à retrouver la semaine suivante (Netzhammer et Shamp 1994 : 92). Ainsi, la série donne un visage et une voix à l'épidémie, à travers son personnage qui en devient la porte-parole à chaque épisode :

Pose est une série historique d'une grande importance qui montre l'impact de l'épidémie de VIH/sida sur les personnes racisées identifiées comme LGBTQ dans la communauté *ballroom*. Bien que les représentations soient fortement romancées, des séries comme *Pose* [...] contribuent à amplifier les voix et les expériences des personnes qui ont été et continuent d'être touchées de manière disproportionnée par le VIH. (Elijah McKinnon in Feagins 2018)²¹

- 26 Ainsi, le personnage de Blanca permet de lier la question du SIDA aux communautés sous-représentées : les femmes trans *latinxs*. Toutefois, le fait de classer *Pose* dans le registre des séries « historiques » présente le risque, comme le souligne très justement Stamm, de donner l'impression d'une lutte passée en situant la diégèse dans les années 1980-1990, alors même que ces communautés intersectionnelles marginalisées restent aujourd'hui encore les plus touchées par le virus pour des raisons socio-économiques (Stamm 2020 : 615-616).
- 27 La série met toutefois en scène la résilience de ces personnages, notamment à travers Blanca, dans la lutte contre le virus et, en ce sens, offre une représentation et une visibilité inédites et encore inégalées. La lutte d'un personnage trans et *latinx*, incarnée par une actrice trans et *latinx*, contre la société patriarcale homophobe et raciste du

New York de la fin du xx^e siècle en pleins ravages du SIDA, et sa survie ultime, offrent un portrait certes optimiste et romancé, mais rare et bienvenu à la télévision.

28 Medhurst résume ainsi la nécessité de ces représentations :

Ces appels [à une image positive dans la représentation des personnages queers] sont ressentis intensément et partent d'une très bonne intention. Ils exigent que les médias fassent preuve d'un peu plus de responsabilité en proposant des représentations positives et équilibrées des groupes minoritaires, afin de préserver l'estime de soi du groupe en question et d'informer et d'éduquer le grand public. (Medhurst 2009)²²

29 Or, il apparaît évident que des représentations plus équilibrées à l'écran passent par une participation accrue des communautés minoritaires à l'écriture et à la production des séries. Néanmoins, si cet appel passé par Medhurst en 2009 semble avoir été largement entendu pour les personnes LGBTQ+, notamment en ce qui concerne le corpus étudié, reste à savoir ce qu'il en est, quinze ans plus tard, des créateur·rices, scénaristes et producteur·rices *latinxs*. En effet, si les séries étudiées ici se sont dans l'ensemble imposées comme des contenus majeurs de ces dernières années en termes de représentations LGBTQ+, nous avons démontré que leur volonté d'inclusion et d'intersectionnalité pêche encore. Si le second facteur s'efface au profit du premier devant la caméra, il semblerait donc judicieux de regarder à présent derrière la caméra pour trouver un début d'explication.

3. Vers des personnages alliant queerness et latinité ?

3.1. Des équipes très queers

30 Comme évoqué précédemment, les trois séries retenues pour ce corpus possèdent une diégèse explicitement tournée vers un contenu LGBTQ+. En coulisse, on retrouve également une équipe ouvertement queer. *Pose* est une création de Ryan Murphy, producteur et showrunner ouvertement gay, tandis que Janet Mock²³ et *Our Lady J*,

deux femmes trans, scénarisent et produisent nombre d'épisodes²⁴. Le *revival* des *Chroniques de San Francisco* est, quant à lui, l'œuvre de Lauren Morelli, créatrice et showrunneuse lesbienne ayant fait ses armes sur *Orange is the New Black*, série également produite et diffusée sur Netflix (2013-2019), tandis qu'Armistead Maupin (auteur et créateur des *Chroniques*) et Alan Poul (producteur et réalisateur), tous deux gays, participent de nouveau à cette dernière version. Enfin, l'on doit à Stephen Dunn le *reboot* de *Queer as Folk*, tandis que Russell T Davies, le créateur de la série britannique, est producteur exécutif ; tous deux sont ouvertement homosexuels. La productrice exécutive trans Jaclyn Moore participe également à la série comme scénariste . Cette liste n'est évidemment pas exhaustive, et ces personnes ne constituent qu'une partie du panel queer ayant travaillé à l'élaboration de ces trois séries.

- 31 L'orientation et l'identité sexuelles relèvent toutefois de la sphère privée, et si les acteurs audiovisuels cités ici communiquent explicitement et publiquement à ce sujet, il n'est bien évidemment pas aisé de le vérifier pour l'ensemble des équipes ayant travaillé sur ces séries, qui font intervenir un grand nombre de personnes sur le plan créatif, notamment en tant que scénaristes, réalisateur·rices, producteur·rices ou encore monteur·ses²⁵. Les créateur·rices de ces séries ont toutefois largement communiqué sur la place prédominante accordée à des scénaristes queers dans la *writers' room* (Mock 2018, Evans 2019, Goldberg 2022). Toutes et tous s'accordent sur le caractère naturel d'une telle démarche – quoi de plus logique que des personnes queers pour raconter des histoires queers ? – même s'il s'agit en même temps d'un choix politique, en termes d'empouvoirement (*empowerment*) de minorités auxquelles cette voix a été longtemps refusée.
- 32 Il serait donc tout aussi logique d'accorder une place aux scénaristes *latinxs* pour raconter les vies et les luttes de cette communauté. Or, les *Latinxs* peinent à se faire une place dans les équipes d'écriture et de production. Les équipes des séries de ce corpus restent majoritairement blanches, et les quelques personnes de couleur à occuper des postes-clés sont généralement afro-américaines.

3.2. Quid des Latinxs derrière la caméra ?

- 33 En 2020, un sondage de GLAAD et Netflix relevait que le manque de représentation de *Latinxs* queers influençait de manière significative la compréhension et l'acceptation de leur communauté par les personnes non-LGBTQ+ (GLAAD 2022 : 26). À l'automne 2021, le U.S. Government Accountability Project a conclu que « le manque de représentation et la mauvaise représentation de la communauté *latinxs* dans les médias conduis[aient] directement à renforcer les stéréotypes et la violence contre cette communauté »²⁶ (GLAAD 2022).
- 34 Il apparaît donc crucial, pour les minorités concernées et pour la société dans son ensemble, d'apporter de la visibilité, mais aussi de donner une image perçue comme réaliste et positive des vies LGBTQ+ *latinxs*, car « la visibilité à elle seule n'amène pas le progrès » (Stamm 2020 : 619)²⁷. Or, d'après son rapport publié en 2020, la *Writers Guild of America West* indiquait que 35 % seulement des scénaristes de télévision étaient des personnes de couleur, et que les *Latinxs* représentaient 8,7 % du total (2020 : 9-10). Ainsi, « la discrimination systémique à l'encontre des auteurs issus de groupes sous-représentés reste omniprésente dans l'industrie du divertissement »²⁸ (2020).
- 35 Cependant, les *Latinxs* représentent un segment démographique influent. Une étude de l'institut Nielsen s'est penchée sur 530 séries diffusées en 2021 et au début de l'année 2022 en anglais et en espagnol, et ont établi une corrélation entre le nombre de spectateur·rices *latinxs* et la présence de *Latinxs* devant et derrière la caméra (Nielsen 2022 : 11). Ainsi, presque la moitié des séries les plus susceptibles d'être « dévorées d'une traite » (*bingeable*) sur cette saison comptaient des *Latinxs* devant et derrière la caméra (Nielsen 2022 : 13). Si cette caractéristique ne dit toutefois rien du succès critique ou public de ces séries, elle permet toutefois de noter que, ne serait-ce que par pure motivation économique, la présence de *Latinxs* constitue la direction rentable à prendre pour la machine audiovisuelle états-unienne. Cette dimension n'est pas anecdotique puisque, comme nous le rappelle Jean-Pierre Esquenazi : « les fabricants de séries savent que l'enjeu fondamental pour leur produit est de parve-

nir à obtenir des publics une constante dans la téléspectature. Leur argument principal réside dans la construction d'univers fictionnels à la fois originaux et accessibles » (Esquenazi 2010 : 44). Le géant du *streaming* Netflix l'a bien compris, puisqu'il a lancé la « Netflix Created By Initiative » en se basant sur le fait que « les recherches montrent qu'une meilleure représentation derrière la caméra conduit à une meilleure représentation devant la caméra » (Burell-Lewis 2023)²⁹, ce que confirment Aldama et González (2019 : 84).

- 36 Ainsi, la plateforme a fait appel à des associations de défense des minorités afin de désigner des personnes issues de différentes communautés sous-représentées pour développer des films et séries. Concernant la communauté *latinxs*, c'est la *National Hispanic Media Coalition* qui s'est chargée de cette tâche. Ils ont ainsi choisi Zoila Amelia Galeano, Jeffrey Nieves et Emily Eslami pour développer des contenus orientés vers les *Latinxs*. À l'heure où nous publions cet article, aucun projet n'a encore vu le jour. Cette entreprise très médiatisée pourrait ainsi en rester à un simple coup de communication. En 2021, la professeure et politologue Virginie Martin nous mettait déjà en garde sur ces techniques :

Sommes-nous toujours dans l'honnêteté de la démarche, sommes-nous parfois face à du « diversity washing » ? La question se pose inévitablement. Ne soyons pas naïfs, le marketing ethnique joue à fond, bien sûr il y a une stratégie visant à répondre à un public morcelé, dont chaque partie a son mode d'expression spécifique [...]. (Martin 2021 : 65)

- 37 Cependant, si cette entreprise – certes intéressée – d'accorder une place à ces « talents sous-représentés et historiquement exclus » (Burell-Lewis 2023)³⁰ s'inscrit dans la lignée d'une volonté d'inclusivité qui prend de l'ampleur dans l'industrie audiovisuelle états-unienne, elle néglige une fois de plus la dimension intersectionnelle au sein de ses créateur·rices et scénaristes. Ainsi subsiste une certaine partition, une certaine stratification qui n'est pas sans rappeler celle de Lulu, qui veut que les personnages comme les scénaristes qui le conçoivent soient LGBTQ ou *latinxs*, mais rarement les deux à part entière :

Ce n'est pas parce que nous avons plus d'opportunités de représentation diversifiée que cela va de soi. Il n'y aura pas de représentation

diversifiée si ces chaînes de production ne recherchent pas activement des voix diversifiées. Elle n'existera pas si des auteur·rices et des acteur·rices divers·es ne cherchent pas à intégrer ce secteur. D'où la nécessité de continuer à éveiller les consciences par le biais de nos études, de notre enseignement et de notre militantisme de terrain. (Aldama et González 2019)³¹

- 38 Cette dernière notion de militantisme de terrain interroge donc sur l'utilisation de ces séries comme arme pour défendre les minorités queers *latinxs*. En effet, selon cette théorie, les personnes travaillant sur ces séries, devant et derrière la caméra, joueraient donc un rôle d'activiste en cela qu'elles participent à faire bouger les représentations. Toutefois, cela suggère également que cette revendication s'inscrit dans une longue lutte entamée – comme l'attestent les séries évoquées plus haut – mais loin d'être achevée.

Conclusion

- 39 Lors d'une table ronde organisée en 2018, l'actrice trans Jen Richards (qui incarne la jeune Anna Madrigal dans *Les Chroniques de San Francisco*) se montrait optimiste, affirmant que nous vivons « dans un monde post-Pose » (Setoodeh 2018), dans une allusion aux changements sismiques que la série a entraînés pour les acteur·rices et les producteur·rices transgenres à Hollywood. Cinq ans plus tard, ce changement est en cours mais reste marginal, avec peu de représentations vraiment intersectionnelles. Une certaine diversité s'est installée sur nos écrans, et ce grâce à un travail et une lutte acharnés pour une plus grande visibilité des minorités, d'une part, et une meilleure représentation qui cherche à s'éloigner des stéréotypes, de l'autre. Cependant, les exemples étudiés ici montrent que quantité ne rime pas toujours avec qualité. Certes, l'on assiste à une augmentation du nombre de personnages LGBTQ+ *latinxs*, ainsi qu'à une prise de conscience de l'importance de donner de ces personnages « l'image la plus fidèle possible de cette communauté, en raison de l'influence des médias sur la perception qu'a le public des *Latinxs* » (Higuera-Ruiz *et al.* 2021)³². Toutefois, il semblerait qu'un basculement du quantitatif vers le qualitatif soit nécessaire afin que les marqueurs queers et de latinité soient concomitants. Cela passe par une présence renforcée de personnes *latinxs* derrière la caméra et,

plus important encore, de personnes LGBTQ+ *latinxs* pour faire entendre les voix intersectionnelles et faire avancer non seulement le secteur audiovisuel mais aussi le contexte socio-culturel et politique, car, comme le rappelle Virginie Martin : « Les séries, c'est de la politique autrement » (Martin 2021 : 11).

- 40 La prise de conscience de la nécessité de faire appel à des *Latinxs* derrière la caméra semble un moyen de remédier en partie à cela. Ainsi, la création de contenus « *color conscious* », c'est-à-dire des programmes qui « développent des personnages avec une spécificité ethnique et culturelle » (Molina-Guzmán 2018)³³, semble être la porte d'entrée pour des personnages queers au sein de séries où la latinité est affirmée. On peut ainsi songer au *remake* de la sitcom des années 1970 *Au Fil des jours* (Netflix et Pop 2017-2020) ou encore à *Love, Victor* (Hulu 2020-2022), sorte de *reboot* sérialisé du film *Love, Simon* (Fox 2000 et al. 2018). Ces deux séries sont centrées sur une famille *latinx* et présentent un ou une adolescente queer au sein de ce milieu à la latinité affirmée, alliant ainsi ces deux marqueurs minoritaires. Or, par leur création, ces séries sont construites en contrepoint de celles étudiées dans cet article, puisque le facteur queer est introduit dans un milieu familial où la latinité des personnages est clairement posée, exprimée et développée par des scénaristes essentiellement *latinxs*. L'identité des scénaristes ne devrait certes pas constituer l'unique condition de leur participation, mais les *writers' rooms* multiculturelles favorisent l'authenticité, la crédibilité et la diversité des séries télévisées (Higuera-Ruiz et al. 2021)³⁴. Ainsi, s'il semble que les *writers' rooms* se diversifient, sans doute sous l'impulsion de la pression militante mais aussi de la recherche universitaire sur le sujet, il est possible de supposer que les appels passés pour la promotion de l'intersectionnalité derrière la caméra accentueront ce changement dans les années à venir. Cela permettra sans doute d'éviter le piège du casting daltonien dans lequel les scénaristes des séries étudiées ici semblent tomber, peut-être malgré eux, et qui crée donc une entrave à la possibilité d'offrir des portraits plus réalistes dans lesquels le public *latinx* pourrait se retrouver.

Ouvrages et articles

ALDAMA, Frederick Luis / GONZÁLEZ, Christopher, *Reel Latinxs: Representation in U.S. Film and TV*, Tucson : University of Arizona Press, 2019.

ANDRÉOLLE-SPALDING, Donna / MANIEZ, Claire, Eds. *Remake et technologie dans le cinéma et les séries télévisées anglophones*, Université de Grenoble : Revue du CEMRA, décembre 2015, document électronique consultable sur : <https://representations.univ-grenoble-alpes.fr/spip.php?article37>. Page consultée le 08/01/2024.

BOUSSAHBA, Myriam / DELANOË, Emmanuelle / BAKSHI, Sandeep, *Qu'est-ce que l'intersectionnalité ? Dominations plurielles : sexe, classe et race*, Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2021.

BURELL-LEWIS, Tiffany, « Introducing the “Netflix Created By Initiative” for underrepresented writers », *Netflix.com*, 2023, document électronique consultable sur : <https://about.netflix.com/en/news/introducing-the-netflix-created-by-initiative>. Page consultée le 08/01/2024.

BUTLER, Judith, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Londres : Verso, 2004.

BUTLER, Judith, « Une morale pour temps précaires », *Le Monde*, 2012, document électronique consultable sur : https://www.lemonde.fr/idees/article/2012/09/28/pour-une-morale-a-l-ere-precaire_1767449_3232.html. Page consultée le 08/01/2024.

ESQUENAZI, Jean-Pierre, *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?* Paris : Ar-

mand Colin, 2010.

CRENSHAW, Kimberle, « Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics », *The University of Chicago Legal Forum* 1, 1989, p. 139-167.

DELANOË, Emmanuelle, *Intersectionnalité*, Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2023.

EVANS, Suzy, « How Lauren Morelli cultivated an all-queer writers room on “Tales of the City” », *The Hollywood Reporter*, 2019, document électronique consultable sur : <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/tales-city-how-lauren-morelli-cultivated-an-all-queer-writers-room-1216181>. Page consultée le 08/01/2024.

FEAGINS, Raven, « HIV on TV: why representation matters », *Aids Foundation Chicago*, 2018, document électronique consultable sur : <https://www.aidschicago.org/hiv-on-tv-why-representation-matters/>. Page consultée le 08/01/2024.

GLAAD, « Where We Are on TV: 2021-2022 », *Glaad.org*, 2022, document électronique consultable sur : <https://glaad.org/whereweareontv21>. Page consultée le 08/01/2024.

GLAAD, « Where We Are on TV: 2022-2023 », *Glaad.org*, 2023, document électronique consultable sur : <https://glaad.org/whereweareontv22>. Page consultée le 08/01/2024.

GOLDBERG, Lesley, « How the pulse shooting inspired Peacock’s “Queer as Folk” reimagining », *The Hollywood Reporter*, 2022, document électronique consultable sur : <https://www.hollywoodreporter.com>

[k-peacock-pulse-shooting-1235144299](#).
Page consultée le 08/01/2024.

GROSS, Larry, « What is wrong with this picture? Lesbian women and gay men on television », in : RINGER, R. Jeffrey, Ed., *Queer words, queer images: Communication and the construction of homosexuality*, New York: New York University Press, 1994, p. 143-156.

HIGUERAS-RUIZ, María-José / ALBERICH-PASCUAL, Jordi / HERRERA-VIEDMA, Enrique, « The Importance of Latinx showrunners in getting authentic latino TV series in english-language american television: the case of Tanya Saracho and Vida (Starz, 2018-2020) », *International Journal of Communication* 15, 2021, p. 4774-4794.

HILLS, Matt, « Cult TV Revival: generational seriality, recap culture, and the “Brand Gap” of Twin Peaks: The Return », *Television & New Media* 19 (4), 2018, p. 310-327.

HUTCHEON, Linda, *A Theory of Adaptation*, New York : Routledge, 2006.

LAVIGNE, Carlen, *American Remakes of British Television: Transformations and Mistranslations*, Lanham : Lexington Books, 2011.

LAVIGNE, Carlen, *Remake Television: Reboot, Re-use, Recycle*, Lanham : Lexington Books, 2014.

LE FÈVRE-BERTHELOT, Anaïs. *Speak up! Des coulisses à l'écran, voix de femmes et séries américaines à l'orée du XXI^e siècle*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2020.

LOOCK, Kathleen / VEREVIS, Constantine, Eds. *Film Remakes, Adaptations and Fan Productions: Remake/Remodel*, Londres : Palgrave MacMillan, 2012.

MARTIN, Virginie, *Le Charme discret des séries*, Paris : HumenSciences, 2021.

MEDHURST, Andy, « One queen and his screen: lesbian and gay television », in : DAVIS, Glyn / NEEDHAM, Gary, Eds. *Queer TV: Theories, Histories, Politics*, New York : Routledge, 2009.

NETZHAMMER Emile C. / SHAMP SCOTT A., « Guilt by Association: Homosexuality and AIDS on Prime-Time Television », in : RINGER, Jeffrey, Ed. *Queer Words, Queer Images: Communication and the Construction of Homosexuality*, New York : NYU Press, 1994, p. 91-106.

MOCK, Janet, « “Pose” Writer Janet Mock on making history with trans storytelling (Guest Column) », *Variety*, 2018, document électronique consultable sur : <https://variety.com/2018/tv/columns/pose-writer-janet-mock-ryan-murphy-column-1202803368/>. Page consultée le 07/01/2024.

MOLINA-GUZMÁN, Isabel, *Latinas and Latinos on TV: Colorblind Comedy in the Post-racial Network Era*, Tucson : University of Arizona Press, 2018.

MOSLIMANI, Mohamad / NOE-BUSTAMANTE, Luis / LOPEZ, Mark Hugo, « 11 facts about Hispanic origin groups in the U.S. », *Pew Research Center*, 2023, document électronique consultable sur : <https://www.pewresearch.org/short-reads/2023/08/16/11-facts-about-hispanic-origin-groups-in-the-us/>. Page consultée le 08/01/2024.

NIELSEN, « Latino-led content and viewers », *Nielsen.com*, 2022, document électronique consultable sur : <https://www.nielsen.com/insights/2022/latino-led-content-and-viewers-the-building-blocks-for-streaming-success/>. Page consultée le 04/01/2024.

NOE-BUSTAMANTE, Luis / MORA, Lauren / LOPEZ, Mark Hugo, « About one-in-four U.S. Hispanics have heard of Latinx, but just 3 % use it », *Pew Research Center*, 2020, document électronique consultable sur : <https://www.pewresearch.org/hispanic/2020/08/11/about-one-in-four-u-s-hispanics-have-heard-of-latinx-but-just-3-use-it/>. Page consultée le 08/01/2024.

Perkins, Claire / Verevis, Constantine, Eds. « Transnational Television Remakes », *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 29/5, 2015.

PINKERTON, Nick, « Rise of the Reboots », *Sight & Sound*, 26/3, 2016, p. 32-35.

ROBERTS, Soraya, « Riot grrrls, beta males and fluid fashion: how My So-Called Life changed TV forever », *The Guardian*, 2017, document électronique consultable sur : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/aug/26/my-so-called-life-claire-danes-show-that-changed-tv>. Page consultée le 08/01/2024.

SETOODEH, Ramin, « Transgender Actors roundtable: Laverne Cox, Chaz Bono, and more on hollywood discrimination », *Variety*, 2018, document électronique consultable sur : <https://variety.com/2018/film/features/transgender-roundtable-hollywood-trump-laverne-cox-trace-lysette-1202896142/>. Page consultée le 08/01/2024.

TOPEL, Fred, « Queer As Folk 2022 Creator Stephen Dunn: “There’s nothing more powerful than seeing yourself reflected” », *Rotten Tomatoes*, 2022, document électronique consultable sur : <https://editorial.rottentomatoes.com/article/showrunner-spotlight-queer-as-folk-2022-creator-stephen-dunn/>. Page consultée le 03/01/2024.

STAMM, Laura, « Pose and HIV/AIDS: the creation of a trans-of-color past », *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 7/4, Duke University Press, 2020, p. 615-624.

SULLIVAN, Kevin / HERNÁNDEZ, Arelis R., « Orlando’s Latino community hit hard by massacre at nightclub », *Washington Post*, 2016, document électronique consultable sur : https://www.washingtonpost.com/national/among-the-dead-in-orlando-massacre-many-from-the-latino-community/2016/06/13/8192e3a4-3186-11e6-8758-d58e76e11b12_story.html. Page consultée le 07/01/2024.

VEREVIS, Constantine, *Film Remakes*, Édinburgh : Edinburgh UP, 2006.

WELLS-LASSAGNE, Shannon, « Crossing the Pond: adapting the office to an american audience », *TV/Series 2*, 2012, document électronique consultable sur : <https://journals.openedition.org/tvseries/1445?lang=en>. Page consultée le 08/01/2024.

WRITERS GUILD OF AMERICA WEST, « WGAW Inclusion Report 2020 », *Writers Guild of America*, 2020, document électronique consultable sur : <https://www.wga.org/uploadedfiles/the-guild/inclusion-and-equity/2020-WGAW-Inclusion-Report.pdf>. Page consultée le 08/01/2024.

Filmographie

ABC, *Angela*, 15 ans, 1994-1995.

Academy Entertainment, *Paris is Burning*, 1990.

Channel 4 [Royaume-Uni] / PBS [USA], *Les Chroniques de San Francisco*, 1993.

Channel 4 [Royaume-Uni] et Showtime [USA], *Les Nouvelles Chroniques de San*

Francisco, 1998.	Netflix, <i>Orange is the New Black</i> , 2013-2019
Channel 4, <i>Queer as Folk</i> , 1999-2000.	Netflix / Pop, <i>Au Fil des jours</i> , 2017-2020.
Fox 2000 / Pictures Temple Hill Productions / TSG Entertainment, <i>Love, Simon</i> , 2018.	Peacock, <i>Queer as Folk</i> , 2022.
FX, <i>Pose</i> , 2018-2021.	Showtime, <i>Autres Chroniques de San Francisco</i> , 2001.
Hulu, <i>Love, Victor</i> , 2020-2022.	Showtime, <i>Queer as Folk</i> , 2000-2005.
Netflix, <i>Les Chroniques de San Francisco</i> , 2019.	

1 Voir par exemple Andréolle-Spalding et Maniez (2015), Loock et Verevis (2012) ou encore Verevis (2006).

2 À ce sujet, voir Lavigne (2014) ou encore Wells-Lassagne (2012).

3 Voir par exemple Lavigne (2011) ou encore Perkins et Verevis (2015).

4 En outre, le documentaire a inspiré le personnage de Rickie Velasquez dans *Angela, 15 ans* (ABC 1994-1995), le premier personnage récurrent d'adolescent gay dans une série états-unienne en *prime time*, mais qui s'avère également être une personne de couleur (Roberts 2017).

5 Ces trois séries constituent quant à elles des adaptations plus ou moins fidèles des romans éponymes d'Armistead Maupin, créant ainsi une autre relation de filiation, avec ici une dimension d'intermédialité.

6 « Part of [the pleasure of adaptation] comes simply from repetition with variation, from the comfort of ritual combined with the piquancy of surprise » (Hutcheon 2006 : 4). Traduction de l'auteur.

7 « The most obvious variations have been in shifting the race and gender identity of key characters, at a time when representation seems to be the issue that most galvanizes the rank-and-file moviegoing public » (Pinkerton 2016 : 35). Traduction de l'auteur.

8 « Those who are at the bottom of the various power hierarchies will be kept in their place in part through their relative invisibility; this is a form of symbolic annihilation. When groups or perspectives do attain visibility, the manner of that representation will reflect the biases and interests of those elites who define the public agenda » (Gross 1994 : 143). Traduction de l'auteur.

9 Le terme « latinx » est ici utilisé à des fins inclusives, car il renvoie au fait que l'on peut être latino et noir, bien qu'une étude récente montre qu'il ne soit utilisé que par 3 % de la population latine. Voir Noe-Bustamante, Mora et Lopez (2020). Par ailleurs, le terme est ici capitalisé lorsqu'il fait référence à une population et ne l'est pas lorsqu'il est utilisé comme adjectif.

10 « a simplistic and racist reconstruction of Latinx subjectivity and experience » (Aldama et González 2019 : x). Traduction de l'auteur.

11 « There's nothing more powerful than seeing yourself reflected in some way » (Topel 2022). Traduction de l'auteur.

12 Voir Moslimani, Noe-Bustamante et Lopez (2023).

13 Sur l'origine du terme, voir Crenshaw (1989). Voir également la traduction française (Delanoë 2023), ainsi que l'ouvrage collectif coordonné par Bous-sahba, Delanoë et Bakshi (2021).

14 Terme calqué sur celui utilisé pour les Noirs américains pendant la période de l'esclavage (jusqu'en 1865) puis, surtout, de la ségrégation (1896-1964), lorsque ceux qui avaient la peau claire pouvaient « passer » pour des Blancs.

15 « Maigrichonne ». Traduction de l'auteur.

16 Higuera-Ruiz *et al.* (2021) en notent quinze. À ceux déjà mentionnés s'ajoutent par exemple la violence, le statut d'immigré, la pauvreté, les symboles culturels ou encore la sexualisation et le manque d'éducation. Plusieurs de ces marqueurs sont également associés aux personnages des séries étudiées ici.

17 « Rhimes incorporates the diversity of the multicultural ensemble cast in a nonracially conscious manner. In other words, [...] the importance is for audiences to see a diversity of faces and not necessarily for the storylines of [the show] to tell the ethnically or racially specific stories of those characters » (Molina-Guzmán 2018 : 8). Traduction de l'auteur. L'autrice fait ici référence aux séries de Shonda Rhimes, notamment *Grey's Anatomy* et *Scandal*.

18 « Representation in the media is not only important, it is vital to the ways we educate communities about intersectional identities and experiences. When marginalized people see themselves accurately portrayed and represented in scripted TV programs it activates a sense of belonging and gives life into a world that is familiar to the individuals that they share identities with. Diverse representation in TV and the media at large also helps educate

us about the many nuances of people's experiences » (Elijah McKinnon in Feagins 2018). Traduction de l'auteur.

19 La notion de « vies précaires » est ici empruntée à Judith Butler (2004). Voir aussi sa tribune dans *Le Monde* (Butler 2012).

20 À titre indicatif, à l'heure où nous publions cet article, la série originale britannique *Queer as Folk* (1999) recueille les faveurs de 86 % du public sur le site Rotten Tomatoes. Le *remake* états-unien (2000) monte jusqu'à 97 %, alors que le récent *reboot* n'en convainc que 46 %. Sur le site IMDB, les trois séries reçoivent les notes respectives de 8,2/10 ; 8,5/10 et 5,8/10.

21 « *Pose* is a very important period piece that showcases the impact of the HIV/AIDS epidemic on Black and brown LGBTQ-identified people in the ballroom community. While the representations are highly dramatized, shows like *Pose* [...] help amplify the voices and experiences of people that have been and continue to be disproportionately impacted by HIV » (Elijah McKinnon in Feagins 2018). Traduction de l'auteur.

22 « These calls are deeply felt and well-intentioned. They demand that the media show some responsibility by providing supportive, balanced portrayals of minority groups, thereby catering for both the self-esteem of the group in question and the information and education of the wider public » (Medhurst 2009 : 82). Traduction de l'auteur.

23 Janet Mock est également la première femme trans de couleur à être recrutée comme scénariste sur une série. (Mock 2018)

24 Janet Mock est productrice des 26 épisodes que compte la série, et scénariste de la moitié. *Our Lady J* est également productrice de l'intégralité des épisodes, et scénariste de huit d'entre eux.

25 Suivant la méthodologie d'Anaïs Le Fèvre-Berthelot sur la voix des femmes devant et derrière la caméra, l'on s'intéresse ici aux quelques postes-clés dans l'écriture et la production audiovisuelle, c'est-à-dire les personnes à la création, production et production exécutive, réalisation, écriture du scénario, au montage et à la photographie (Le Fèvre-Berthelot 2020 : 193-221).

26 « the U.S. Government Accountability project found that the lack of Latinx representation and the misrepresentation of the Latinx community in media leads directly to stereotypes and violence against the community » (GLAAD 2022 : 26). Traduction de l'auteur.

27 « Visibility alone does not lead to progress » (Stamm 2020 : 619). Traduction de l'auteur.

28 « systemic discrimination against writers from underrepresented groups remains pervasive in the entertainment industry » (Writers Guild of America 2020 : 1). Traduction de l'auteur.

29 « Research shows better representation behind the camera leads to better representation in front of the camera » (Burell-Lewis 2023). Traduction de l'auteur.

30 « underrepresented and historically excluded talent » (Burell-Lewis 2023). Traduction de l'auteur.

31 « Just because we have more opportunity for diverse representation doesn't mean that it is a matter of course. Diverse representation will not occur if these venues aren't actively looking for diverse voices. It won't happen if diverse writers and actors aren't seeking to gain entry in the industry. Hence, there's the continued need for conscious-raising through our scholarship, teaching, and boots-on-the-ground activism » (Aldama et González 2019 : 6-7). Traduction de l'auteur.

32 « The television industry is responsible for showing the most accurate possible image of this community because of the influence of the media over the audience's perception of Latinx people » (Higueras-Ruiz *et al.* 2021 : 4788). Traduction de l'auteur.

33 « Color-conscious programs [...] develop characters with ethnic and racial cultural and experimental specificity and thereby more complexity » (Molina-Guzmán 2018 : 9). Traduction de l'auteur.

34 « Writers' identity should not be the only requirement for taking part in a writers' room, but multicultural writers' rooms promote the TV series' authenticity, credibility, and diversity » (Higueras-Ruiz *et al.* 2021 : 4779). Traduction de l'auteur.

Français

Cet article se propose d'étudier la représentation des Latinxs LGBTQ+ dans trois séries états-uniennes contemporaines : *Pose* (FX 2018-2021), *Les Chroniques de San Francisco* (Netflix 2019) et *Queer as Folk* (Peacock 2022). Ce corpus, composé d'œuvres « réchauffées » en cela qu'elles constituent un *remake*, *reboot* ou *revival* d'une œuvre source datant des années 1990 / début 2000, permet d'analyser le traitement relativement récent d'un seg-

ment démographique intersectionnel. On s'attardera ainsi sur l'image qui en est donnée et sur les luttes qui sont explorées dans la fiction, mais aussi sur le lien entre ces questions et les contextes de production dans lesquels s'inscrivent ces séries, afin d'interroger les motivations derrière l'existence et la représentation même de ces personnages et arcs narratifs.

English

This article examines the representation of LGBTQ+ *Latinxs* in three contemporary American series: *Pose* (FX 2018-2021), *Tales of the City* (Netflix 2019) and *Queer as Folk* (Peacock 2022). This corpus, made up of “rehashed” works in that they constitute a remake, reboot or revival of a source work dating from the 1990s/early 2000s, allows us to analyze the relatively recent treatment of an intersectional demographic. We will be looking not only at the image and struggles explored in these series, but also at the link between these issues and the production contexts in which these series are set, in order to question the motivations behind the very existence and representation of these characters and narratives.

Español

Este artículo examina la representación de los *Latinxs* LGBTQ+ en tres series estadounidenses contemporáneas: *Pose* (FX 2018-2021), *Historias de San Francisco* (Netflix 2019) y *Queer as Folk* (Peacock 2022). Este corpus, formado por obras « recalentadas » en el sentido de que constituyen una nueva adaptación, reinicio o *revival* de una obra fuente que data de la década de 1990/principios de la década de 2000, nos permite analizar el tratamiento relativamente reciente de un grupo demográfico interseccional. Nos fijaremos no sólo en la imagen y las luchas exploradas en estas series, sino también en el vínculo entre estas cuestiones y los contextos de producción en los que se enmarcan estas series, con el fin de cuestionar las motivaciones que subyacen a la propia existencia y representación de estos personajes y arcos narrativos.

Mots-clés

série télévisée, Latinx, LGBTQ+, intersectionnalité, reboot (mise à jour), remake (relancement), adaptation

Keywords

TV series, Latinx, LGBTQ+, intersectionality, reboot, remake, adaptation

Palabras claves

series de televisión, Latinx, LGBTQ+, interseccionalidad, reinicio, remake, adaptación

Alexandre Adouard

Université Paul Valéry – Montpellier 3 – EMMA