

**Mémoire de Master
de Sciences Po Bordeaux**

Septembre 2022

**Hybridation entre mainstream et underground. Le drag
à la télévision française depuis 2016.**

Version diffusable sans les images et retranscriptions entières des entretiens.

Ronan Bardin

*Master de Sciences Po Bordeaux
Parcours Science politique et sociologie comparatives*

Sous la direction de Mme Emmanuelle Bouilly

*Maîtresse de conférences à Sciences Po Bordeaux
Responsable de la mineure GR (Gestion des Risques) du master RDS (Risques et
Développement aux Suds)
Membre du laboratoire LAM (Les Afriques dans le Monde)*

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	2
REMERCIEMENTS	6
RÉSUMÉ	7
ABSTRACT	8
INTRODUCTION	9
CHAPITRE 1 : UN CHAMP ACADÉMIQUE FOCALISÉ SUR LE CAS DU DRAG ÉTATSUNIEN DANS LES MÉDIAS	30
Section 1 : Une première vague de médiatisation éphémère pour la sous-culture drag dans les années 1990	30
1. Définir le drag comme une sous-culture : un impensé	30
2. Dans les années 1990, une première phase de médiatisation très étudiée aux États-Unis.	33
3. Un phénomène qui n’a pas permis d’installer durablement la culture drag	35
Section 2 : Une nouvelle vague de médiatisation plus intense avec <i>Ru Paul’s Drag Race</i> à partir des années 2010	36
1. Un drag dépolitisé dans <i>Drag Race</i>	36
2. Le drag n’est pas nécessairement ou uniquement critique	39
3. Deux réalités : le drag médiatique face aux pratiques queer contemporaines.....	41
Section 3 : Une forme hybride de drag en France, entre américanisation et spécificités locales 43	
1. Le rôle de la globalisation dans le drag français	43
2. Les spécificités françaises : centralité parisienne, <i>high camp</i> et cabaret.....	45
3. Un drag français militant face à des phénomènes de récupérations par les médias	46
CHAPITRE 2 : UN TRAITEMENT MÉDIATIQUE EN HAUSSE ET HÉTÉROGENE, QUI POUSSE À LA FORMATION D’UNE IMAGE STÉRÉOTYPÉE DU DRAG	49
Section 1 : Une présence médiatique en croissance mais qui reste plutôt rare	49
1. La course à l’audimat pousse à évoquer le drag	49
2. Une représentation inédite du drag à la télévision.....	52

3. Une présence qui reste malgré tout très minoritaire dans le champ télévisuel.....	55
4. L’invisibilisation des drag kings.....	60
Section 2 : L’effet <i>dissimulation et déplacement</i> : une tendance à l’invisibilisation de la dimension politique du drag.....	63
1. La focalisation sur la transformation physique.....	63
2. Une restriction du drag au travestissement.....	66
3. Des traitements du drag plus complexes mais circonscrits sur des canaux à audience limitée.....	68
Section 3 : L’effet <i>fragmentation</i> : la codification du drag et la formation de savoirs spécifiques	70
1. L’institution formelle de normes	70
2. La formation indirecte de normes.....	73
Section 4 : L’effet <i>unification</i> : faire du drag une composante à part entière de la société...	77
1. L’homonormativité dans le drag télévisé	77
2. Renvoyer le drag à l’excès.....	78
CHAPITRE 3 : DEUX COURANTS POUR TRAITER DU DRAG À LA TÉLÉVISION, ENTRE MAINSTREAM ET UNDERGROUND	81
Section 1 : L’intérêt économique, mais des conséquences symboliques, d’un courant télévisuel mainstream.....	81
1. Un intérêt inédit pour des équipes éloignées du drag.....	81
2. La drag queen comme gage de tolérance.....	84
3. Des relations parfois conflictuelles sur le tournage.....	87
Section 2 : L’essor de productions sur le drag à petits budgets et à petite audience	91
1. Des réalisateur·ices proches de la culture drag.....	91
2. « <i>Éduquer le public</i> » : un objectif de transmission de savoirs	96
3. Des équipes plus proches du drag.....	100
4. Des productions poussées par les commissions de financement et cantonnées à une faible audience sur des chaînes dites <i>culturelles</i>	104
CHAPITRE 4 : LES DRAGS DE LA TÉLÉVISION : DES ARTISTES PRÉCAIRES TENTÉ·ES PAR LES POSSIBLES GAINS ÉCONOMIQUES	110
Section 1 : Un profil commun des drags qui apparaissent à la télévision	110
1. Le drag est une pratique centrale pour les artistes qui viennent à la télévision.....	110
2. Des drags encore majoritairement précaires.....	113
3. Quand drag et transformisme se côtoient	115

Section 2 : Des critiques du drag télévisé qui mènent à des refus.....	118
1. Regarder ne veut pas dire soutenir	118
2. Un rapport critique à la représentation télévisuelle drag.....	120
Section 3 : La visibilité et les profits économiques pour expliquer la présence drag.....	122
1. Une croyance en une « <i>bonne</i> » représentation télévisuelle.....	122
2. L'espoir de la visibilité.....	124
3. Le dilemme économique	126
CONCLUSION	129
BIBLIOGRAPHIE.....	133
SOURCES.....	142
ANNEXES	149
1. Annexe 1 : figure 1	151
2. Annexe 2 : figure 2	151
3. Annexe 3 : figure 3	152
4. Annexe 4 : figure 4	153
5. Annexe 5 : figure 5	153
6. Annexe 6 : figure 6	154
7. Annexe 7 : figure 7	154
8. Annexe 8 : figure 8.....	154
9. Annexe 9 : figure 9	154
10. Annexe 10 : figure 10.....	154
11. Annexe 11 : figure 11	154
12. Annexe 12 : figure 12	154
13. Annexe 13 : figure 13	155
14. Annexe 14 : figure 14	155
15. Annexe 15 : figure 15	155
16. Annexe 16 : figure 16	155
17. Annexe 17 : figure 17	155
18. Annexe 18 : figure 18	155
19. Annexe 19 : figure 19	155
20. Annexe 20 : figure 20	156
21. Annexe 21 : figure 21	156
22. Annexe 22 : figure 22	156
23. Annexe 23 : figure 23	156
24. Annexe 24 : figure 24	156
25. Annexe 25 : figure 25	156
26. Annexe 26 : figure 26	156

27. Annexe 27 : figure 27	157
28. Annexe 28 : figure 28	157
29. Annexe 29 : figure 29	157
30. Annexe 30 : figure 30	157
31. Annexe 31 : figure 31	157
32. Annexe 32 : figure 32	158
33. Annexe 33 : figure 33	158
34. Annexe 34 : figure 34	159
35. Annexe 35 : Entretien 2, Clément.....	160
36. Annexe 36 : Entretien 11, Adrien	161
37. Annexe 37 : corpus des programmes 1	162
38. Annexe 38 : corpus des programmes 2.....	174
39. Annexe 39 : corpus des programmes 3	176
40. Annexe 40 : corpus des programmes 4.....	193
41. Annexe 41 : résumé des entretiens.....	200

REMERCIEMENTS

En premier lieu, je tenais à remercier Mme Emmanuelle Bouilly d'avoir accepté d'être ma directrice de mémoire. Je la remercie pour sa disponibilité, son temps engagé et d'avoir accepté de me suivre pendant trois ans dans mes thématiques de recherche. Elle m'a guidé et encouragé dans mon travail, conseillé sur certaines orientations à prendre et recommandé des sources déterminantes.

Je remercie aussi M. Antoine Roger d'avoir accepté de faire partie du jury de soutenance et pour les conseils et le suivi depuis mon entrée en master.

J'envoie aussi mes remerciements au personnel de la bibliothèque universitaire de Sciences Po Bordeaux qui m'a permis d'étudier dans des conditions agréables ainsi qu'à mon copain, mes amies et ma famille pour leur aide tant sur le contenu que pour ma sérénité.

RÉSUMÉ

Ce travail vise à étudier les frontières entre le mainstream et l'underground, ou en d'autres mots, entre la culture dominante et les sous-cultures, fondamentalement marginales. Plus précisément, il s'agit ici d'analyser les relations entre ces deux espaces lorsque le premier semble intéresser le second. Pour cela, nous avons fait le choix de la culture drag, habituellement reléguée aux marges de la société, et du champ télévisuel, représentant l'un des canaux de transmission d'informations les plus importants et qui montre un intérêt inédit pour le drag. L'analyse des contenus des programmes télévisés français diffusés depuis l'apparition de l'émission à succès *Ru Paul's Drag Race*, couplée à des entretiens auprès de drags et de personnes issues du champ télévisuel, nous a permis d'étudier la nature et la forme des échanges entre deux champs : le premier underground, le second mainstream. Le premier objectif est de révéler l'influence d'un passage télévisé sur la signification des codes sous-culturels, en insistant sur la spécificité du drag qui s'éloigne des traditionnelles sous-cultures. Ce mémoire cherche aussi à identifier les motivations du personnel du champ télévisuel à s'intéresser au drag, avec en tête le motif économique, mais aussi de comprendre la posture des artistes drags face aux sollicitations médiatiques. Finalement, ce travail montre la complexité de poser une limite claire entre mainstream et underground, tant les échanges entre la culture dominante et les sous-cultures sont nombreux.

ABSTRACT

This work aims to study the boundaries between the mainstream and the underground, or in other words, between the dominant culture and the fundamentally marginal subcultures. More precisely, it is a question here of analysing the relations between these two spaces when the former seems to be of interest to the latter. For this purpose, we have chosen drag culture, which is usually relegated to the margins of society, and the television field, which is one of the most important channels for the transmission of information and which shows an unprecedented interest in drag. The analysis of the content of French television programmes broadcast since the appearance of the successful show Ru Paul's Drag Race, coupled with interviews with drag performers and people from the television field, has enabled us to study the nature and form of the exchanges between two fields: the first underground, the second mainstream. The first objective is to reveal the influence of a television passage on the meaning of subcultural codes, by insisting on the specificity of drag which moves away from traditional subcultures. This dissertation also seeks to identify the motivations of the people who work in the television field to take an interest in drag, with the economic motive in mind, but also to understand the posture of drag performers in the face of media solicitations. Finally, this work shows the complexity of drawing a clear line between mainstream and underground, as the exchanges between the dominant culture and the subcultures are numerous.

INTRODUCTION

Le 1^{er} janvier 2021, le premier épisode de la saison 13 de *Ru Paul's Drag Race* a réuni plus de 1,3 million de téléspectateur·ices, un record. Il s'agit d'une émission de télé-réalité étatsunienne qui met en concurrence des drag queens pour le titre de « *prochaine drag superstar des États-Unis* »¹. Depuis 2015, l'émission est disponible au visionnage en France sur la plateforme de vidéos à la demande Netflix. Sa diffusion est désormais mondiale, tout comme son succès. Preuve en est : plus d'une dizaine de versions nationales ont été ou vont être créées. Pourtant le drag n'avait jamais connu un tel succès auparavant. Au contraire, il s'agit d'une pratique historiquement plutôt stigmatisée et réservée à un cercle d'initiés.

Le drag est une pratique aux racines anciennes. Il entretient un lien étroit avec le travestissement qui consiste à porter des vêtements généralement associés au sexe opposé à celui assigné à la naissance. Il s'agit d'une pratique qui peut s'effectuer à titre individuel, dans la vie quotidienne² mais est aussi devenue artistique. À titre d'exemple, dès la deuxième moitié du XVI^{ème} siècle, les metteurs et metteuses en scène anglais-es du théâtre élisabéthain font appel à jeunes garçons, dont la voix n'a pas encore mué pour interpréter les rôles féminins face à l'interdiction d'accès des femmes au métier d'actrice. On parle alors de *boy actors* ou de *cross-dressing*. L'idée est ici d'être crédible ou d'avoir un bon *passing*, soit le fait de porter des vêtements du sexe opposé sans intention parodique. La levée de l'interdiction des femmes au théâtre au début du XVIII^{ème} siècle conduit à la fin progressive des *boy actors*³. Malgré tout, la pratique du travestissement dans l'art se perpétue. Au début du XX^{ème} siècle, on retrouve des archives du travestissement artistique dans le monde occidental. En France, les années folles sont le

¹ *Ru Paul's Drag Race* a été créée par la drag queen étatsunienne Ru Paul Charles. Après être devenue l'une des drag queens les plus réputées de New York, Ru Paul connaît une notoriété nationale à partir des années 1990 grâce à son album *Supermodel of the World*. Depuis 2009, elle a créé son émission éponyme qui compte aujourd'hui une vingtaine de saisons. L'émission offre jusqu'à 250 000 dollars à la gagnante au bout de plusieurs semaines de compétition où les candidates s'affrontent sur différents défis, allant de la comédie à la danse en passant par l'imitation. Chaque épisode se termine par un défilé suivi d'une élimination à l'issue d'un *lipsync* (playback).

² Le travestissement n'est pas qu'une pratique artistique, il est aussi dans l'usage quotidien pour le côté pratique, l'accès à des positions sociales interdites aux femmes (l'exemple le plus connu est peut-être celui de Jeanne d'Arc, portant la tenue du soldat pour combattre durant la Guerre de Cent Ans) ou pour correspondre à son identité de genre qui s'éloigne du sexe assigné à la naissance.

³ HOWARD, Jean E., « Crossdressing, The Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England », *Shakespeare Quarterly*, vol. 39, n° 4, 1988, pp. 418-440.

théâtre de bals où se réunissent des travesti·es, hommes ou femmes, à l’instar du bal parisien de Magic City à la Mi-Carême⁴. Si la pratique est, à l’époque, étroitement liée à la communauté homosexuelle, la majorité des participant·es des bals étant homosexuel·les, elle n’est pas exclusive et touche aussi les hétérosexuel·les. Ces dernier·es peuvent soit en être des participant·es, soit des spectateur·ices. Au cours de la première moitié du XX^{ème} siècle, la pratique s’associe plus clairement aux identités LGBTI⁵, les artistes cisgenres⁶ hétérosexuel·les devenant l’exception. Le drag entretient donc une position particulière dans la société en ce qu’il est le produit de personnes éloignées de la norme cisgenre hétérosexuelle dominante.

Le terme « *drag* » n’est utilisé qu’à partir du XX^{ème} siècle dans le monde anglophone pour désigner une pratique artistique jouant avec les normes de genre. Contrairement au travestissement, le drag contient, de manière générale, une dimension d’autoréférentialité en ce qu’il est parodique et laisse voir ce que les artistes sont derrière leur personnage. Il fait référence au genre ressenti du drag ou de la drag, au-delà de celui représenté sur scène, contrairement au travestissement qui cherche avant tout le *passing*. Néanmoins les contours entre travestissement et drag sont parfois flous. Le mot drag a dépassé les frontières du monde anglophone et est utilisé tel quel dans la plupart des pays occidentaux. Les travaux universitaires portant de près ou de loin sur le drag le définissent traditionnellement comme une pratique qui consiste à *performer*⁷ le genre opposé grâce à des artifices matériels comme le maquillage ou les vêtements, mais aussi en empruntant des codes au théâtre, à la comédie, à la musique et à la danse. Les deux grands ouvrages en sciences humaines sur la question, à savoir l’étude anthropologique d’E. Newton sur la scène drag queen étatsunienne des années 1970⁸ ou l’ouvrage sociologique de L. J. Rupp et V. Taylor sur un cabaret à l’extrémité de la Floride, au début des années 2000⁹, font tous deux la description de la pratique drag queen comme la performance d’hommes

⁴ LE TALEC, Jean-Yves, *Folles de France. Repenser l’homosexualité masculine*, Paris, La Découverte, 2008, 336 p.

⁵ LGBTI: lesbiennes, Gays, Bisexuel·le·s, Trans, Intersexes.

⁶ Une personne cisgenre est une personne dont le genre assigné à la naissance correspond au genre ressenti, en opposition à une personne transgenre.

⁷ On utilisera l’anglicisme *performer* pour évoquer l’action sur scène en drag car le terme est souvent utilisé dans la culture drag.

⁸ NEWTON, Esther, *Mother camp: female impersonators in America*, Chicago, The University of Chicago Press, 1979, 136 p.

⁹ RUPP, Leila J., TAYLOR, Verta, *Drag Queens at the 801 Cabaret*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003, 256 p.

gays qui usent de caractéristiques féminines sur scène. Néanmoins, d'autres auteur·ices, et nous nous placerons dans cette logique, ont depuis adopté une conception plus large du drag. K. Stokoe démontre, à cet égard, que cette définition du drag est excluante et ne représente pas la réalité des artistes drags¹⁰. Pour prendre en compte la multiplicité des pratiques drags, le terme générique « *drag* »¹¹ sera utilisé au cours de ce travail. Dans la lignée des théoriciens français L. Greco¹² ou S. Bourcier¹³, K. Stokoe montre que la définition traditionnelle reprend une vision cisgenre et hétérocentrée du genre où l'on présuppose l'existence d'un sexe biologique inné avec des pratiques de genre discordantes, le drag n'est alors qu'une « *simple inversion dans un système binaire* »¹⁴. À ce titre, cette définition efface les performances de celles et ceux qui ne correspondent pas au schéma de la représentation du sexe opposé. Afin de tenter de prendre en compte l'ensemble des pratiques drags, on s'efforcera à tenir compte des grilles de lecture transféministe¹⁵ et intersectionnelle¹⁶. L'objectif de ce travail est en partie d'étudier les pratiques drags au prisme des relations de domination de sexualité, de genre, de race et de classe sociale en insistant sur la prise en compte de l'identité de genre, dimension longtemps oubliée dans l'étude de la culture drag et dans les études féministes, dans l'objectif d'intégrer les phénomènes transgenres. Le drag est aussi bien l'apanage des

¹⁰ STOKOE, Kayte, *Reframing Drag. Beyond Subversion and the Status Quo*, Londres, Routledge, 2019, 192 p.

¹¹ Lorsque les termes *drag queen* ou *drag king* sont utilisés, ils font référence au fait que nous n'évoquons que l'une de ces pratiques et non pas toutes les pratiques drags, comme dans l'exemple des ouvrages de E. Newton ou L. J. Rupp et V. Taylor qui ne traitent que des drag queens.

¹² GRECO, Luca, *Dans les coulisses du genre : la fabrique de soi chez les Drag Kings*, Limoges, Lambert-Lucas, 2018, 172 p.

¹³ BOURCIER, Sam, *Queer zones. [1]. Politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Éditions Amsterdam, 2011, 263 p.

¹⁴ BOURCIER, Sam, *op. cit.*, p. 128.

¹⁵ Le transféminisme apparaît au cours de la seconde vague féministe, à partir de la fin des années 1960, dans l'objectif d'intégrer les questions trans aux revendications féministes. Ce courant s'oppose au féminisme de la seconde vague en ce qu'il critique la présumée solidarité féminine naturelle de toutes les femmes entre elles. Pour ces penseurs et penseuses, cette notion dissimule, entre autres, la transphobie.

¹⁶ Même si l'idée était présente dans le champ militant depuis longtemps, le terme d'intersectionnalité a été fondé par K. Crenshaw en 1989 (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*, n° 1, article 8, 1989, pp. 139-168). Depuis le concept a été largement adopté. Il s'agit de penser les caractéristiques sociales des personnes (race, classe, sexe, orientation sexuelle, religion...) dans ce qu'elles ont d'influent les unes sur les autres. Elles sont inextricablement liées entre elles : les discriminations sont multiples et parfois contradictoires. Ici nous penserons au-delà de la simple accumulation des oppressions, dans l'objectif d'analyser l'articulation de ces formes de domination entre elles. Comme le conceptualise D. Kergoat, on réfléchira en termes de consubstantialité des rapports de domination pour démontrer comment les rapports sociaux sont en réalité indémêlables (GALERAND, Elsa, KERGOAT, Danièle, « Consubstantialité vs intersectionnalité ? À propos de l'imbrication des rapports sociaux », *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 26, 2014, pp. 44-61). L'objectif n'étant pas tant de dresser une liste des discriminations subies que de comprendre comment ces discriminations s'influencent, positivement ou négativement.

artistes transgenres que cisgenres¹⁷. Aussi, des artistes se réapproprient certaines visions de leur propre genre¹⁸. Si le drag est souvent connu à travers la pratique drag queen qui consiste généralement en la performance de la féminité, d'autres pratiques drags existent comme le drag king, qui vise la représentation de la masculinité¹⁹, ou le Club Kid²⁰ s'éloignant des normes de genre.

Le drag reste une pratique globalement méconnue et peu étudiée dans le monde universitaire français. À cet égard, la littérature sur la culture drag est très majoritairement anglophone, même si des études francophones en sciences humaines sur ce sujet émergent. Trois travaux francophones récents sur la question peuvent ainsi être évoqués. En 2018, L. Greco a réalisé une observation ethnographique d'un groupe de drag kings bruxellois²¹, A. Alessandrin a publié plusieurs travaux évoquant l'évolution contemporaine du drag²² tandis que P. Brasseur a lancé une étude en 2019 au laboratoire PACTE dont les résultats ne sont pas encore parus. L'étude du drag par les sciences humaines françaises a été importée des États-Unis par S. Bourcier avec son ouvrage *Queer Zones* en 2000²³, qui a introduit les Queer studies²⁴ en France.

¹⁷ Les personnes trans ont joué un rôle essentiel dans la culture drag. Par exemple, les drags trans ont été au cœur du combat pendant les émeutes de Stonewall à New York en 1969.

¹⁸ DEVITT, Rachel, « Girl on Girl, Fat Femmes, Bio-Queens, and Redefining Drag », dans WITHELEY, Sheila, RYCENGA, Jennifer, dir., *Queering the Popular Pitch*, London, Routledge, 2006, pp. 27-41. Par exemple, certain.es utilisent les termes d'« hyper-queen », « AFAB queen » (pour assigned female at birth) ou de « Bio-Queens » pour désigner des femmes qui *performent* la féminité.

¹⁹ On utilisera les pronoms féminins lorsque l'on évoquera les drag queens et masculins lorsque l'on parlera des drag kings.

²⁰ Les *Club Kids* sont né-e-s à la fin des années 1980 à New York. Il s'agit d'un groupe de jeunes new-yorkais.e.s dans le monde de la nuit. Elles et ils sont reconnu.e.s pour leur esthétique empruntant des codes féminins comme masculins, à la recherche d'une nouvelle forme de mode, se rapprochant souvent de créatures. À ce sujet : BAILEY, Fenton, BARBATO, Randy, *Party Monster, the Shockumentary*, 1998 qui raconte l'histoire de Michael Alig, *Club Kid* connu dans les années 1990.

²¹ GRECO, Luca, *op. cit.*, 172 p.

²² ALESSANDRIN, Arnaud, *Déprivilegier le genre. Faire contre et être (tout) contre le genre*, Créteil, Double Ponctuation, 2021, 132 p. ; ALESSANDRIN, Arnaud, « Drag in the city : éléments pour une analyse du paysage drag queen français », *Le sujet dans la cité*, (Actuels), vol. 2, n° 12, 2021, pp. 235-248.

²³ BOURCIER, Sam, *op. cit.*, 2011, 263 p.

²⁴ Les *Queer Studies* sont l'étude scientifique et interdisciplinaire des pratiques et du mouvement queer. Issu d'une insulte, le terme « *queer* » évoque aujourd'hui les personnes dont la sexualité et/ou l'identité de genre s'éloignent de la norme cisgenre hétérosexuelle. Le militantisme queer s'inscrit généralement dans une critique de la normalisation de la communauté LGBTI au sein de la société cisgenre hétérosexuelle. Les défenseurs et défenseuses de ce mouvement revendiquent le droit à la différence que représente le fait d'être queer. Ils et elles s'éloignent d'une vision assimilationniste prônée par certains mouvements gays et lesbiens, à savoir l'intégration à la société cisgenre hétérosexuelle sans remise en cause de cette dernière. La théorie queer est traditionnellement révolutionnaire dans le sens où elle cherche à renverser les normes cisgenres et hétérosexuelles plutôt que de tendre à la cohabitation.

Le drag est donc un sujet marginal dans les sciences humaines françaises. Il l'est tout autant dans la société. La pratique drag est effectivement une pratique fondamentalement marginale²⁵ dans la société marquée par les normes dominantes cisgenres hétérosexuelles. Trois raisons principales peuvent être évoquées pour expliquer ce statut du drag. D'abord, comme on l'a vu précédemment, le drag est profondément lié à la communauté LGBTI, et diffère donc de la norme cisgenre hétérosexuelle. La transgression que représente la sexualité homosexuelle ou la transidentité est l'un des points communs unifiant la culture drag. À ce sujet, E. Newton démontre comment l'homosexualité masculine, par la transgression morale du choix d'un homme comme objet sexuel par un autre homme, remet en cause l'ordre naturel femelle-mâle de la sexualité²⁶. Dans le couple homosexuel masculin, l'un des deux doit alors représenter la femme pour correspondre aux normes de la sexualité cisgenre hétérosexuelle. Il y a de ce fait un stigmate de l'effémité dans la culture homosexuelle et le drag peut alors être un moyen de se réapproprier ce stigmate en performant la critique. E. Newton base ainsi le drag sur la notion d'identité « *abimée* » reprise à E. Goffman²⁷. La culture drag est donc d'abord rejetée de la société car elle est le produit d'une communauté historiquement stigmatisée, la communauté LGBTI.

Le drag est aussi une pratique en marge de la société en ce qu'elle remet en cause la naturalité du genre, du sexe et de la sexualité. À ce sujet, J. Butler a fait du drag l'un des exemples majeurs de sa théorie de la performativité du genre. Dans *Trouble dans le genre*, elle démontre que le genre et le sexe ne sont pas de l'ordre de l'inné et les actes ne représentent pas une identité genrée initiale mais sont performatifs, c'est-à-dire qu'ils n'expriment et ne confirment qu'une illusion d'identité²⁸. Le drag démontre la performance du genre et du sexe puisque le maquillage, les vêtements et les pratiques permettent de mettre en scène, entre autres, le sexe opposé. L. J. Rupp et V. Taylor prouvent la remise en cause de la sexualité dans l'étude de la réception par les spectateur·ices du cabaret qu'elles étudient puisque certain·es peuvent ressentir une attirance pour le genre performé plutôt que pour le sexe de l'artiste²⁹.

²⁵ On utilise le terme de marge comme le font L. J. Rupp et V. Taylor qui parlent des drags queens comme des artistes « *marginal, both economically and socially* ». (RUPP, Leila J., TAYLOR, Verta, « When the Girls Are Men: Negotiating Gender and Sexual Dynamics in a Study of Drag Queens », *Signs*, vol. 30, n° 4, 2005, pp. 2117).

²⁶ NEWTON, Esther, *op. cit.*, p. 3.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ BUTLER, Judith, *Trouble dans le Genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005, 284 p.

²⁹ RUPP, Leila J., TAYLOR, Verta, *op. cit.*, 2003, 256 p.

Enfin, le drag est une pratique en marge de la société en ce que les artistes vivent très souvent de manière précaire, avec des salaires irréguliers. E. Newton³⁰ ou L. J. Rupp et V. Taylor³¹ montrent par exemple l'instabilité financière des drag queens aux États-Unis dans les années 1970 et au début des années 2000. Si aucune donnée n'existe à ce sujet, A. Alessandrin évoque une « *précarité économique* »³² pour décrire la situation financière de la majorité des artistes drags aujourd'hui. Le drag est donc intimement lié à l'exclusion en ce qu'il est l'œuvre de personnes stigmatisées, qu'il remet en cause les normes sexuelles et sexuées et qu'il s'exerce dans des conditions précaires qui empêchent pleinement l'intégration économique des artistes.

Néanmoins, depuis une trentaine d'années, la culture drag connaît une visibilité sans précédent qui lui fait quitter les marges de la société. Comme on a pu le voir auparavant, le drag est devenu particulièrement populaire³³, notamment depuis les années 2010 grâce à l'émission *Ru Paul's Drag Race*. Il s'agit d'un phénomène qui fait connaître le drag au-delà d'un cercle d'initiés LGBTI. Alors que le drag était jusqu'ici globalement exclu de l'industrie de la culture et cantonné à se produire dans des lieux LGBTI avec une résonance limitée, les années 2010 marquent un tournant puisqu'on observe une popularisation du drag vers un public inédit (non-LGBTI) grâce à des canaux de l'industrie culturelle jusqu'ici peu intéressés à l'art et aux pratiques drags. Les universitaires parlent d'un « *succès mainstream sans précédent* » (traduction libre)³⁴, d'une « *gentrification* »³⁵ ou encore d'un « *mainstreaming* »³⁶ du drag. Le terme de « *mainstreamisation* » sera préféré ici en ce qu'il semble être le terme le plus communément utilisé en France. La mainstreamisation renvoie au fait de devenir mainstream, à savoir littéralement rentrer dans le courant principal. Le mainstream est ce qui est « *partagé par le plus grand nombre* »³⁷. Le terme a un intérêt théorique car il permet de se départir de l'expression « *culture populaire* » qui est « *à l'épreuve des débats sociologiques* »³⁸ car elle a

³⁰ NEWTON, Esther, *op. cit.*, 136 p.

³¹ RUPP, Leila J., TAYLOR, Verta, *op. cit.*, 2003, 256 p.

³² ALESSANDRIN, Arnaud, *op. cit.*, 2021, p. 105.

³³ Le terme *populaire* renvoie ici à l'idée de connu par un grand nombre.

³⁴ HOENIG, Emily, « Why can't we all just Cher? Drag celebrity impersonators versus an ever-expanding right of publicity », *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, vol. 38, n° 2, 2020, p. 537.

³⁵ KUCHARSKI, Kyle, « The Gentrification of Drag. How drag refuses to lose its edge in mainstream entertainment », *City University of New York Academic Works*, 16 décembre 2018, 13 p.

³⁶ DAVENPORT, Jeremiah, *From the Love Ball to RuPaul: The Mainstreaming of Drag in the 1990s*, Cleveland, Case Western Reserve University, 2017, 249 p.

³⁷ DJAVADZADEH, Keivan, RABOUD, Pierre, « Introduction – Le populaire est-il soluble dans les industries culturelles ? », *Raisons politiques*, vol. 2, n° 62, 2016, p. 5.

³⁸ PASQUIER, Dominique, « La « culture populaire » à l'épreuve des débats sociologiques », *Hèrmes, La Revue*, vol. 2, n° 42, 2005, pp. 60-69.

rarement une acception descriptive mais sert plutôt à critiquer la culture de masse. Le mainstream est un terme qui permet de :

« déplacer le débat en contournant la question ressassée de savoir si on est dans l'art ou dans le divertissement. Adorno ne voulait pas admettre que le jazz était de la musique (il disait du coup que c'était de la radio !), et Alain Finkielkraut accepte le jazz comme art mais rejette le rock dans le divertissement »³⁹.

Aussi, J-C. Passeron et C. Grignon ont montré comment le « populaire » (comprendre les cultures ouvrières) n'était toujours que partiellement analysé. Il était exclusivement traité soit comme une culture fantasmée sans prendre en compte les relations de domination (une description « populiste »), soit seulement sous l'angle des rapports de classes en oubliant, au contraire, les logiques internes aux cultures populaires, conduisant à décrire uniquement une culture dominée (« misérabilisme »)⁴⁰.

L'intérêt du terme mainstream réside aussi dans la mise en avant de l'aspect économique. La mainstreamisation est un phénomène qui consiste à rendre populaire, à devenir commun et courant. Elle renvoie à la formation du mainstream par l'industrie culturelle, dominée par les firmes industrielles étatsuniennes, qui créent et entretiennent les productions culturelles populaires pour tous et toutes. À ce sujet, F. Martel montre l'importance du complexe industrialo-culturel étatsunien dans la formation du mainstream⁴¹. Mon travail cherche à montrer l'incursion des logiques économiques au sein du milieu drag. Comme F. Martel, il s'agira ici d'évoquer le poids de l'industrie culturelle dans ce phénomène en démontrant des motivations aux profits. Définir le phénomène de mainstreamisation peut aussi s'effectuer du point de vue des conséquences. L. Gross décrit ainsi le phénomène comme la formation et l'entretien chez les spectateur·ices d'« une communauté de points de vue et de valeurs »⁴² et d'un « partage de points communs »⁴³. Il s'agit en ce sens d'un phénomène qui tend à faire d'un sujet, un thème connu de tous·tes. En d'autres termes, parler ici du mainstream permet de désigner l'ensemble des espaces et acteur·ices qui sont actifs dans la production de produits culturels ou de divertissement à grande échelle, auprès d'un public le plus large

³⁹ MARTEL, Frédéric, BOUGNOUX, Daniel, DEBRAY, Régis, « Mainstream en questions », *Médium*, vol. 27, n° 2, 2011, p. 61.

⁴⁰ GRIGNON, Claude, PASSERON, Jean-Claude, *Le savant et le populaire, misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard-Seuil, 1989, 260 p.

⁴¹ MARTEL, Frédéric, *Mainstream. Enquête sur la guerre globale de la culture et des médias*, Paris, Flammarion, 2020, 581 p.

⁴² GROSS, Larry, « Out of Mainstream: Sexual Minorities and the Mass Media », *Journal of Homosexuality*, vol. 1-2, n° 21, 1991, p. 23.

⁴³ *Ibidem*.

possible. Le mainstream produit une information qui va être entendue par un grand nombre de personnes grâce à la diffusion par des canaux de transmission communs (télévision, radio, cinéma, etc.).

La présence d'un mainstream implique par ailleurs l'existence d'un équivalent, en négatif, de ce qui ne l'est pas, de ce qui n'est pas populaire, pas commun. Le mainstream est en effet constamment concurrencé par son pendant, l'underground. Nous reviendrons plus en détail sur la description théorique de l'underground et les implications sur la résistance au cours du chapitre 1 lors de l'explication concernant les études sous-culturelles. En quelques mots, il correspond à une culture critique de celle mainstream. Il est généralement le produit de groupes considérés comme déviants, souvent exclus ou marginalisés. Il s'agit d'une culture en parallèle de celle mainstream qui se développe avec des codes et références propres. Mais il serait erroné d'opposer les deux courants comme deux mondes distincts : ils fonctionnent effectivement toujours de pair. S. Hall ne met pas dos à dos les deux courants. K. Djavadzadeh et P. Raboud expliquent ainsi la position de l'auteur :

« pour lui, le mainstream ne constitue pas un simple produit industriel de masse, mais un espace où s'expriment des tensions historiques sociales entre hégémonie et contre-hégémonie. C'est donc au sein même de la culture populaire que s'expriment des dynamiques contre-hégémoniques auxquelles renvoient les notions de subversion ou de réappropriation populaire »⁴⁴.

Le drag s'apparente ainsi traditionnellement à une culture underground qui, aujourd'hui, semble en passe de devenir mainstream, d'où le terme de mainstreamisation. On s'attachera dans ce travail à étudier le drag face à la dialectique mainstream-underground comme a pu notamment le faire M. Labry avec le cas de la culture punk féministe américaine⁴⁵. Dès lors, l'underground se situe « *sur le terrain de la négociation, et non plus jamais de la contestation* »⁴⁶. Effectivement penser les échanges possibles entre les deux courants correspond déjà à ne plus considérer que l'un rejette l'autre et ses logiques. Comme M. Labry l'explique : « *si l'on négocie, cela signale déjà que l'on est entré dans la logique adverse* »⁴⁷.

⁴⁴ DJAVADZADEH, Keivan, RABOUD, Pierre, *loc. cit.*, p. 16.

⁴⁵ LABRY, Manon, *Le cas de la sous-culture punk féministe américaine : vers une redéfinition de la relation dialectique "mainstream -underground" ?*, Doctorat de sociologie, Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2011, 422 p.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁷ *Ibidem.*

Cette évolution du drag se ressent particulièrement aux États-Unis, là où *Ru Paul's Drag Race* est né. Pourtant, il s'agit d'un phénomène qui dépasse désormais largement les frontières étatsuniennes. La première saison française a ainsi été diffusée à partir du 25 juin 2022, le premier épisode rassemblant près de 900 000 téléspectateur·ice·s. Ce phénomène de mainstreamisation du drag semble particulièrement visible dans les médias, surtout à la télévision. La franchise *Drag Race* semble être le fer de lance de ce mouvement. Surtout, la télévision représente l'un des canaux les plus importants pour l'industrie culturelle. Bien qu'elle soit aujourd'hui concurrencée par d'autres médias, médias numériques en tête, la télévision reste « *la principale activité de loisir culturel* »⁴⁸ en Occident. En 2015, le taux d'équipement en téléviseur par foyer était de 94,4%, pour une durée moyenne de 3 heures et 44 minutes d'écoute par jour⁴⁹.

Alors que la télévision française ne s'est pas intéressée au drag, quitte à l'invisibiliser, pendant plusieurs décennies, comment expliquer aujourd'hui ce retournement en France ? Pourquoi la télévision, après avoir ignoré le drag, s'y est-elle intéressée au point de le rendre populaire ? Et partant, comment la télévision française digère-t-elle les critiques contre le modèle hétérosexuel et cisgenre que le drag représente alors même qu'elle est un des canaux les plus emblématiques de ces normes ?

La télévision peut-elle alors être un espace qui permet de remettre en cause ces normes ? Peut-elle entraîner un changement social par la représentation drag ou au contraire le drag perd-il nécessairement sa valeur critique lorsque qu'il est diffusé à la télévision ?

Pour comprendre le rapport entre télévision et drag, il convient d'étudier les acteur·ices drags tout autant que celles et ceux de la télévision. Quelles sont les motivations des drags à participer à des programmes télévisés ? Qui sont les artistes concerné·es ? Quel rapport entretiennent-ils vis-à-vis de cette évolution ? Quelles sont les relations entre les artistes drags et le personnel de la télévision ?

En définitive, plus généralement, à travers l'étude du drag dans la télévision, on interrogera la relation mainstream-underground et la place et la forme des cultures critiques dans les espaces mainstream.

⁴⁸ COULANGEON, Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, La Découverte, « Repères », 2010, p. 11.

⁴⁹ LE GRIGNOU, Brigitte, NEVEU, Erik, *Sociologie de la télévision*, Paris, La Découverte, 2017, p. 58.

Quatre axes principaux structurent ce travail. D'abord, par la recherche de profits, nous postulons que l'aspect économique de la récupération par la télévision est la dimension la plus importante motivant la télévision à traiter du drag. Pour autant, le volet économique n'est pas détaché du volet symbolique, il produit insidieusement des normes sociales. En d'autres termes, l'économie est aussi politique. L'hypothèse est ainsi que ce sont les gains financiers qui poussent le champ télévisuel à s'intéresser au drag. Ensuite, la relation entre télévision et drag n'est pas perçue comme unilatérale et l'objectif de départ est de mettre en lumière aussi bien les motivations issues du monde de la télévision que celles des drags, qui peuvent en retirer des avantages. Toutefois, nous faisons l'hypothèse que les artistes sont vu-es comme conscient-es de ce phénomène et peuvent résister ou s'opposer. Enfin, le dernier point concerne les conséquences de cette nouvelle représentation drag à la télévision. L'encodage⁵⁰ effectué tendrait à faire disparaître tous les aspects disruptifs du drag.

Dans le champ universitaire français, lorsqu'il s'agit d'étudier la culture et la télévision, un courant domine très largement : la sociologie de la culture bourdieusienne. Pour autant, dans le champ scientifique sur le drag, par ses connexions avec les études de genre et son fort accent anglophone, l'analyse s'oriente davantage vers les cultural studies. Or il s'agit de deux courants qui ont peu dialogué. En France, les cultural studies sont très peu étudiées avant le milieu des années 2000. A. Mattelart et Érik Neveu parlent même d'une « *exception française* »⁵¹. Il existe pourtant de nombreux points communs entre les sujets abordés par la sociologie de la culture française et les cultural studies. Parler de sociologie de la culture en France depuis la seconde moitié du XX^{ème} siècle revient nécessairement à évoquer la pensée de P. Bourdieu qui a largement dominé le champ⁵². Sociologie de la culture et cultural studies partagent beaucoup de points communs. Le premier porte bien évidemment sur le sujet d'étude : la culture. Si cela semble aller sans dire, la précision est néanmoins nécessaire car les deux courants prennent comme objet d'étude une thématique jusqu'alors peu étudiée. La culture est vue pour les deux courants comme le lieu de rapports de domination. À ce titre, l'ouvrage *La distinction* de P. Bourdieu⁵³ fait figure de référence en France en ce qu'il démontre des différences de classe

⁵⁰ L'encodage et le décodage sont des notions créées par S. Hall pour penser les signes culturels. L'encodage correspond à la production de signes, il s'agit d'assigner un sens à un évènement, S. Hall donnant aux médias un rôle important dans ce processus. Le décodage correspond à la réception des signes encodés, la manière de décoder étant notamment différente selon les caractéristiques sociales des individus. HALL, Stuart, « Codage/décodage », *Réseaux*, n°68, 1994, pp. 27-39 (traduction de « Encoding/Decoding », 1973).

⁵¹ MATTELART, Armand, NEVEU, Érik, *Introduction aux cultural studies*, Paris, La Découverte, 2003, p. 73.

⁵² Lorsque que l'on parlera ici de sociologie de la culture, on fera référence aux travaux influencés par la pensée bourdieusienne sur la culture.

⁵³ BOURDIEU, Pierre, *La distinction*, Paris, Les éditions de minuit, 1979, 680 p.

dans les pratiques culturelles. Pour les cultural studies, le livre de R. Hoggart, traduit en français par *la Culture du pauvre*⁵⁴, et paru en 1957, fut le premier à s'intéresser à la culture autre que la « haute culture », celle valorisée.

R. Keucheyan relève d'autres points communs entre les deux courants. Il précise par exemple les approches similaires entre le Centre for Contemporary Cultural Studies⁵⁵, en particulier entre S. Hall, et P. Bourdieu⁵⁶. On peut citer comme similitudes, la remise en question de la séparation « haute culture » et « culture populaire » qui entraîne un intérêt pour des sujets jusqu'ici considérés comme illégitimes, la mise en avant du rôle du langage qui agit de manière performative ou encore un positionnement assez proche vis-à-vis du marxisme. Effectivement, le CCCS, notamment au travers de la *New Left Review*, comme P. Bourdieu adoptent une démarche critique envers le marxisme traditionnel. L'économisme, avec l'absence de rôle donné au culturel et au symbolique, est critiqué des deux côtés. On pourrait encore prolonger les points communs entre les deux courants mais l'idée qui en ressort est la même : la prise en compte du culturel comme lieu de rapports sociaux.

La sociologie de la culture et les cultural studies semblent donc s'accorder sur la vision de la culture. Dans cette logique, plusieurs auteurs ont tenté d'importer les cultural studies en France. En 1979, J.-C. Passeron, à l'époque encore proche de P. Bourdieu, fait traduire l'ouvrage de R. Hoggart de 1957. L'interprétation qui est faite du livre laisse entendre des points communs avec la pensée bourdieusienne. En introduction, J.-C. Passeron parle d'un « *ethos populaire [...] une sorte de grammaire génératrice des attitudes* »⁵⁷, ce qui rappelle le travail de *La Reproduction*, sorti la même année avec notamment la notion d'habitus⁵⁸. Toutefois, cette traduction n'a que peu d'écho en France, et elle n'ouvre pas de pont avec l'école de Birmingham. R. Keucheyan évoque une hypothèse pour expliquer la difficile réception des *cultural studies* en France par la sociologie de la culture⁵⁹ : *les cultural studies* étaient avant tout vues comme une alternative aux travaux bourdieusiens. Cette hypothèse nous amène à insister sur ce qui sépare les deux courants.

⁵⁴ HOGGART, Richard, *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970 [1957], 424 p.

⁵⁵ Le CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies) a été fondé à Birmingham en 1964 par S. Hall et R. Hoggart dans l'objectif de développer les cultural studies. On parle d'époque « Birmingham » pour évoquer les auteurs-ices des cultural studies dans les années 1960 et 1970.

⁵⁶ KEUCHEYAN Razmig, « Gramsci, Bourdieu et les Cultural studies : hypothèses autour d'une constellation », *Actuel Marx*, n° 2, 2018, pp. 194-207.

⁵⁷ HOGGART, Richard, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁸ BOURDIEU, Pierre, PASSERON, Jean-Claude, *La Reproduction*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970, 284 p.

⁵⁹ KEUCHEYAN Razmig, *log. cit.*, pp. 194-207.

La différence la plus marquante concerne *l'agency* ou l'autonomie des individus/ des agent-es. Effectivement, le modèle bourdieusien de la distinction donne moins d'espace à l'autonomie individuelle : la culture chez P. Bourdieu est avant tout un espace de domination, elle sert la distinction sociale et est le lieu de rapports hiérarchiques. M. Shiach affirme à ce sujet : « *ses analyses servent à préciser les termes de notre enfermement plutôt qu'à nous offrir une échappatoire* » (traduction libre)⁶⁰. Les systèmes culturels chez P. Bourdieu sont vus comme le moyen de la reproduction sociale, qui s'effectue par les institutions éducatives. Au contraire, les cultural studies reconnaissent globalement la capacité d'agir des individus. Effectivement, et pour ne citer qu'un exemple, S. Hall précise que le décodage du code culturel n'est pas nécessairement celui qui s'accorde à celui du dominant⁶¹. Le décodage peut être hégémonique et se calquer sur le sens dominant. Les travaux de P. Bourdieu se font grandement le relais de cette idée. Mais S. Hall ajoute aussi deux autres décodages possibles : celui négocié et celui oppositionnel qui donnent la possibilité à l'individu de traduire les messages hégémoniques dans un sens (partiellement ou totalement) différent de celui dominant. P. Bourdieu évoque néanmoins cette capacité de l'agent-e à être critique. Il développe à ce sujet la notion d'*illusio* qui correspond au fait que les agent-es ont l'impression de s'investir dans le champ, d'y avoir une valeur. Pourtant, il ne s'agit dans les faits que de la participation aux logiques du champ ce qui pousse M. Schiach à considérer qu'il ne s'agit que d'un « *un autre coup dans le jeu codé de la distinction culturelle et sociale* » (traduction libre)⁶². Toutefois, ce dernier argument vient nuancer l'idée selon laquelle P. Bourdieu n'accorderait aucune capacité de résistance à l'agent. CCCS et sociologie de la culture se divisent néanmoins, majoritairement, sur le niveau de résistance accordé aux individus/agent-es. Quand bien même P. Bourdieu autorise à penser l'agent-e comme possiblement résistant-e, il ne s'agit pas d'une idée centrale de sa théorie, à l'inverse des auteur-ices des cultural studies qui en font un principe de base de leurs études.

Dans cette logique, une importation des cultural studies en France s'est faite dans l'objectif de venir remettre en cause le travail de P. Bourdieu, à l'opposé de ce qui était recherché en 1970 quand J.-C. Passeron traduit R. Hoggart. Un trio d'auteurs publie une

⁶⁰ SHIACH, Morag, « 'Cultural studies' and the work of Pierre Bourdieu », *French Cultural Studies*, vol. 4, n° 12, 1993, p. 219.

⁶¹ HALL, Stuart, *loc. cit.* 1994, pp. 27-39.

⁶² SHIACH, Morag, *log. cit.*, 1993, p. 218.

anthologie des cultural studies en 2008⁶³ où ils critiquent notamment un « *réductionnisme élitiste* »⁶⁴ de l'étude de la culture en France, et donc de la sociologie de la culture. Ils sont globalement très élogieux des cultural studies.

Néanmoins, les cultural studies sont un mouvement protéiforme qui regroupe sous son nom différents courants et méthodologies. Certain-e-s auteur-ice-s nuancent ainsi les analyses envers les cultural studies notamment en séparant plusieurs courants au sein du mouvement. E. Neveu et A. Mattelart écrivent *Introduction aux cultural studies* en 2003⁶⁵ qui fait figure de premier ouvrage majeur des cultural studies dans les sciences sociales françaises. Contrairement à l'anthologie de 2008, très élogieuse des cultural studies et qui se voulait critique de la sociologie de la culture, cet ouvrage de 2003 est nuancé quant aux avancées proposées par ce courant⁶⁶. Effectivement, les deux auteurs séparent deux périodes des cultural studies, avec les « *années Birmingham* »⁶⁷ jusqu'aux années 1980 puis le développement des cultural studies aux États-Unis. Alors qu'ils soutiennent globalement les avancées des années Birmingham, ils critiquent le manque de scientificité des travaux postérieurs, un « *théoricisme light* »⁶⁸, et leur reprochent d' « *oublier que nos sociétés sont aussi régies par des rapports économiques, politiques, une armature sociale qui ne se réduit ni aux séries télévisées à succès, ni à l'impact des reality shows* »⁶⁹. De cette manière, la première période des cultural studies est valorisée. Il s'agit aussi du courant le plus proche des idées bourdieusiennes comme en témoignent notamment les échanges entre P. Bourdieu et R. Williams⁷⁰. Les deux auteurs s'accordent en effet dans leurs discussions épistolaires sur une conception « *matérialiste* » de la culture, c'est-à-dire entendue comme une pratique sociale. Ils s'accordent aussi sur l'importance du culturel, saisi au même niveau que l'économie et le politique.

Néanmoins, E. Neveu et A. Mattelart apportent quelques critiques au courant de Birmingham, à qui ils reprochent notamment un « *péché originel des cultural studies [qui] tient à son fréquent oubli de l'histoire et de l'économie* »⁷¹. On observe en fin de compte une possible

⁶³ GLEVAREC, Hervé, MACÉ, Eric, MAIGRET, Eric, *Cultural Studies. Anthologie*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2020 [2008], 344 p.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 6.

⁶⁵ MATTELART, Armand, NEVEU, Érik, *op. cit.*, 2003, 121 p.

⁶⁶ MOESCHLER, Olivier, « Allers-retours. Les usages des cultural studies par la sociologie », *Sociétés en mouvement*, 2016, [en ligne], URL : <https://journals.openedition.org/sociologies/5323?lang=en>.

⁶⁷ MATTELART, Armand, NEVEU, Érik, *op. cit.*, 2003, p. 4.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 7.

⁷⁰ JACKSON, Luiz Carlos, RIVETTI, Ugo, « Pierre Bourdieu and Raymond Williams: Correspondence, meeting and crossed references », *Tempo Social*, vol. 32, 2020, pp. 183-204.

⁷¹ MATTELART, Armand, NEVEU, Erik, « Cultural studies' stories. La domestication d'une pensée sauvage ? », *Réseaux*, vol. 14, n° 80, 1996, p. 29. On pourrait néanmoins ici rappeler le travail d'E. Thompson qui traite de la

entente entre sociologie de la culture et cultural studies. Ces dernières apparaissent comme complémentaires à la sociologie de la culture française. La pensée bourdieusienne insistant sur les rapports de domination qui s'imposent dans la culture et les cultural studies tentant de « *comprendre en quoi la culture d'un groupe, et d'abord celle des classes populaires, fonctionne comme contestation de l'ordre social ou à l'inverse comme mode d'adhésion aux rapports de pouvoir* »⁷². Cette position nuancée des deux auteurs permet ainsi de mettre en avant les apories des deux courants et ainsi laisser un possible espace pour une entente.

Dans cette logique de complémentarité entre les deux courants, la sociologie de la culture a aussi évolué depuis les travaux bourdieusiens sur la distinction. Si quelques recherches sur les objets dits « *populaires* » ont été publiées dans les années 1970⁷³, d'autres, d'inspiration bourdieusienne, qui se sont intéressées aux objets illégitimes ont augmenté⁷⁴. On assiste aussi à la critique de la position verticale que laissait à voir la sociologie de P. Bourdieu, une « *propensions à aborder les cultures populaires par le haut* »⁷⁵. Le travail de C. Grignon et J.-C. Passeron remet en cause cette position⁷⁶ tout comme P. Coulangeon qui montre comment la distinction s'est métamorphosée passant d'une séparation haute culture/ culture populaire à répertoires culturels diversifiés/ exclusifs⁷⁷. Ce dernier démontre ainsi qu'il devient difficile d'analyser la culture « *par le haut* » puisque les pratiques culturelles ne s'associent plus aussi clairement à une position sociale qu'à l'époque de P. Bourdieu et qu'il convient donc de s'attacher notamment aux goûts des individus. K. Djavadzadeh et P. Raboud affirment ainsi que « *les balises héritées de la tradition bourdieusienne ne constituent [...] pas forcément des obstacles rendant impossibles les échanges entre sociologie de la culture et cultural studies* »⁷⁸.

classe ouvrière anglaise en s'appuyant sur la structure économique britannique. Voir : THOMPSON, Edward P., *La formation de la classe ouvrière anglaise*, Paris, Éditions du Seuil, 2012, 1 164 p.

⁷² MATTELART, Armand, NEVEU, Érik, *op. cit.*, 2003, p. 4.

⁷³ BOLTANSKI, Luc, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 1, 1975, pp. 37-59 ; CHAMBOREDON, Jean-Claude, FABIANI, Jean-Louis, « Les albums pour les enfants. Le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 13, 1977, pp. 60-79.

⁷⁴ NEVEU, Érik, COLLOVAID, Annie, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, 296 p. ; DARRÉ, Yann, *Histoire sociale du cinéma français*, Paris, La Découverte, 2000, 128 p. ; LE BOHEC, *Élections et télévision*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2007, 208 p. ; MILLE, Muriel, « Rendre l'incroyable quotidien. Fabrication de la vraisemblance dans Plus Belle La Vie », *Réseaux*, vol. 1, n° 165, 2011, pp. 53-81.

⁷⁵ DJAVADZADEH, Keivan, RABOUD, Pierre, *loc. cit.*, p. 12.

⁷⁶ GRIGNON, Claude, PASSERON, Jean-Claude, *op. cit.*, 260 p.

⁷⁷ COULANGEON, Philippe, *Les métamorphoses de la distinction : inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset, 2011, 165 p.

⁷⁸ DJAVADZADEH, Keivan, RABOUD, Pierre, *loc. cit.*, p. 13.

En fin de compte, plusieurs processus ont lieu et nous laissent penser à un possible rapprochement entre les deux courants. La sociologie de la culture a évolué en partie à propos de son positionnement d'analyse de la culture par le haut tandis que les cultural studies ont été importées en France de manière critique en mettant en avant la période de Birmingham, celle la plus proche des idées bourdieusiennes.

Dans le cadre de ce mémoire, il semble donc possible de pouvoir associer les deux courants, à la condition de certains éclaircissements. Les apports des auteur·ices des cultural studies de Birmingham seront repris ici, particulièrement les travaux issus des études sous-culturelles, qui ont construit les concepts de mainstream et d'underground. Cela nous permet de placer le drag dans une relation sociale de domination où le mainstream influe sur l'underground, et inversement. Si certaines références à des travaux postérieurs des cultural studies pourront se faire, elles le seront exclusivement pour questionner la séparation manichéenne entre mainstream et underground. L'analyse des productions télévisuelles se fera en suivant les apports de l'école de Birmingham et plus particulièrement les travaux de S. Hall avec ses théories de l'encodage et du décodage et des fonctions des médias⁷⁹. L'usage de la sémiotique nous sera utile pour analyser les contenus médiatiques, là où la sociologie de la culture reste plutôt discrète.

Pour compenser la relative faiblesse des cultural studies quant à leur prise en compte du poids économique, nous ferons appel aux travaux bourdieusiens avec la théorie des champs et notamment la perméabilité du champ journalistique avec le champ économique, comme démontré dans *Sur la Télévision*⁸⁰ notamment. Aussi, là où les cultural studies sont silencieuses, la théorie des champs est la plus à même de nous permettre de révéler les rapports de pouvoir entre acteur·ices entre le monde de la télévision et les artistes drags mais aussi au sein même de chaque champ. Le drag et la télévision sont effectivement deux champs au sens bourdieusien : ce sont des espaces sociaux qui ont une certaine autonomie par rapport aux autres espaces sociaux, ce qui nous permet de parler de champ pour étudier les membres mais aussi les exclu·es. Ils sont régis par leurs règles propres et les agent·es sont en lutte pour un enjeu qui structure le champ. Chaque champ fonctionne donc de manière autonome. Cela n'empêche que ceux-ci peuvent être influencés par d'autres. P. Bourdieu explique notamment que la télévision est sous la contrainte du champ économique et qu'elle exerce aussi des contraintes sur d'autres

⁷⁹ HALL, Stuart, *loc. cit.* 1994, pp. 27-39.

⁸⁰ BOURDIEU, Pierre, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996, 95 p.

champs⁸¹. Aussi, « *tous les champs de la production culturelle sont soumis à la contrainte structurelle du champ journalistique* »⁸². Si les termes « *champ audiovisuel* » ou « *champ médiatique* » sont souvent utilisés, celui de « *champ télévisuel* » est plus adéquat pour ce mémoire. Il nous permet de circonscrire le terrain d'étude aux espaces et individus qui ont un rôle dans la production télévisuelle au sens large, à savoir ce qui est diffusé sur les chaînes de télévision mais aussi sur les sites des chaînes en question. R. Ferjani utilise par exemple ce terme pour parler du monde de la télévision en Tunisie⁸³.

On préférera d'ailleurs la théorie des champs de P. Bourdieu à celle des mondes de l'art de H. S. Becker. La première semble la plus à même de tenir compte de l'importance des forces économiques. Ce travail s'opposera à H. S. Becker qui explique que les agent-es d'un champ sont vu-es comme des « *homo economicus des économistes, dotées des capacités minimales* »⁸⁴. P. Bourdieu détaille, au contraire, le rôle important, mais non unique, de l'économie dans le champ télévisuel :

*« On ne peut se contenter de dire que ce qui se passe à la télévision est déterminé par les gens qui la possèdent, par les annonceurs qui payent la publicité, par l'État qui donne des subventions, et si on ne savait, sur une chaîne de télévision, que le nom du propriétaire, la part des différents annonceurs dans le budget et le montant des subventions, on ne comprendrait pas grand-chose. Reste qu'il est important de le rappeler »*⁸⁵.

Par ailleurs, on a fait le choix de parler de champ drag plutôt que de champ artistique. S'il s'agit d'un espace assez circonscrit, le champ artistique ne permet pas de tenir compte des spécificités du drag en tant que sous-culture. En effet, si le drag est un art et que la lutte pour la visibilité et/ou la reconnaissance est centrale, il est aussi pour beaucoup d'artistes un mode de vie à part entière qui dépasse les limites de l'art. Aussi les membres du champ drag sont souvent des personnes qui sont historiquement marginalisées et difficilement considérées en tant qu'artiste.

Finalement, l'intérêt de s'entretenir avec des drags et du personnel issu du monde la télévision est à la fois celui de pouvoir analyser leur rapport personnel au drag, et son évolution, mais aussi de mieux comprendre les relations entre les deux champs et à l'intérieur des champs,

⁸¹ BOURDIEU, Pierre, *op. cit.*, 1996, p. 64.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ FERJANI, Riad, « Du rôle de l'État dans le champ télévisuel en Tunisie : les paradoxes de l'internationalisation », dans POUILLOUX, Jean, dir., *Mondialisation et nouveaux médias dans l'espace arabe*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2003, pp. 153-165.

⁸⁴ BECKER, Howard S., PESSIN, Alain, « Howard S. Becker et Alain Pessin : Dialogue sur les notions de Monde et de Champ », *Sociologie de l'Art*, vol. 8, n° 1, 2006, p. 167.

⁸⁵ BOURDIEU, Pierre, *op. cit.*, 1996, p. 12.

en ce que les champs ne sont pas une réalité matérielle mais une réalité relationnelle. Finalement, les cultural studies nous sont utiles pour comprendre la position du drag dans la société (mainstream/underground) et analyser les contenus médiatiques (encodage/décodage) tandis que la sociologie bourdieusienne nous permet de révéler les relations entre télévision, drag et économie (théorie des champs).

Théoriquement, on s'appuiera donc sur des concepts issus de la sociologie de la culture mais aussi des cultural studies. Méthodologiquement, on adoptera aussi une démarche double. Étudier le drag à la télévision revient à regarder à la fois ce qui est produit et comment cela est produit. D'abord, pour analyser les productions sur le drag ou avec du drag, on basera l'étude sur un corpus de données télévisuelles⁸⁶. Cet ensemble de documents est tiré majoritairement de l'Inathèque qui recense toutes les occurrences d'un mot-clé dans des programmes télévisés⁸⁷. Les documents retenus sont ceux qui ont été diffusés à la télévision française. En effet, ce travail se focalise uniquement sur le cas français. Les documents doivent avoir été diffusés sur une chaîne nationale, satellite, de la TNT ou régionale française entre le 1^{er} janvier 2016, qui correspond à l'année de la diffusion légale en France de *Drag Race* avec son arrivée sur Netflix⁸⁸, et le 1^{er} juin 2022, soit juste avant l'annonce du casting de *Drag Race France*⁸⁹. Les documents retenus contiennent une occurrence aux termes « *drag* », « *drag queen* » ou « *drag king* » et peuvent être de nature diverse : film, téléfilm, épisode de série, émission télévisée, émission de divertissement, court-métrage, documentaire, interview, etc. On retrouve aussi bien des extraits avec l'apparition de drags sans que cela soit le sujet principal que des documentaires complets sur le sujet. La plupart des sources sont très actuelles, souvent postérieures à 2018. S'agissant de données récentes, elles sont très souvent disponibles sur Internet, soit en accès libre soit en vidéo à la demande. Si elles n'étaient pas disponibles librement, j'ai eu l'occasion de pouvoir les visionner au centre de consultation de l'Inathèque à Paris. Par ailleurs, la base de données de l'INA ne prend pas en compte les programmes des chaînes de télévision qui sont

⁸⁶ A retrouver dans les annexes 37 à 40.

⁸⁷ Les références au drag sont ici définies par la présence des termes dans le titre, le résumé ou le sommaire d'un programme. Il se peut que certaines productions évoquent rapidement le drag mais qu'il ne soit pas présent sur la base de données. On peut néanmoins estimer que si le terme drag n'apparaît pas dans le résumé ou le sommaire d'un programme, sa présence n'est pas centrale.

⁸⁸ L'émission *Drag Race* est parue sur Netflix en France en 2015. J'ai établi la borne chronologique de départ à début 2016 afin de laisser quelques mois de décalage entre son arrivée sur la plateforme et les possibles retentissements au niveau national.

⁸⁹ L'adaptation française de l'émission a été annoncée le 17 novembre 2021. Le 2 juin 2022, les dix candidates de l'émission ont été présentées et cela a marqué le début d'une « tournée médiatique » pour les jurées de l'émission. J'ai décidé d'arrêter mon corpus avant *Drag Race France* car, bien que son analyse m'aurait été utile, sa diffusion se déroule tout au long de l'été, au moment de ma rédaction.

seulement diffusés sur leurs plateformes en ligne. Pour compenser ce manque, j'ai ajouté aux données les références issues des plateformes en ligne des plus grandes chaînes de télévision françaises (MyTF1, France.tv, MyCanal, 6play, Arte.tv). La base de données de l'Inathèque me permet aussi d'obtenir des données chiffrées quant aux occurrences aux termes à la télévision, chiffres que j'utiliserai au cours du mémoire. 215 occurrences ont été recensées sur la période d'étude grâce à l'Inathèque et 74 programmes ont été analysés dans leur contenu.

Dans la lignée des cultural studies, j'insiste sur l'analyse du langage et le choix des termes utilisés pour décrire les pratiques et les artistes drags. La focale sur le verbal sera donc importante, notamment le choix des termes dans les dialogues entendus. Pour cela, j'ai retranscrit les paroles des programmes pour en analyser le contenu lexical. Néanmoins, il est aussi nécessaire de prendre en compte le rôle du symbolique non linguistique dans l'objectif de considérer le pictural comme un objet d'étude à part entière. Effectivement, les *Visual Studies* rappellent l'importance de la construction visuelle du social. W. J. T. Mitchell démontre par exemple comment l'image est située socialement⁹⁰. Il s'agit d'étudier l'encodage pour montrer la sélection des codes. Je me focalise d'ailleurs sur l'encodage en laissant de côté consciemment le processus de décodage car l'objectif est avant tout d'étudier le rôle des superstructures plus que la réception par les spectateur·ices. La focale sur le vocabulaire est le premier niveau d'analyse. Il s'agit de s'intéresser au champ lexical, à l'utilisation des mots. Pour cela, je me suis focalisé sur deux aspects majeurs. D'abord, les termes utilisés (et leur répétition) pour décrire les artistes drags et leurs pratiques. Ensuite, j'ai porté une attention particulière aux thématiques évoquées lorsqu'elles et ils étaient présent·es. Le second niveau d'analyse porte sur le visuel et le choix des images. Les aspects privilégiés par la caméra et le montage ainsi que l'esthétique mise en avant (notamment vis-à-vis de normes de genre) ont été les deux dimensions centrales. Troisièmement, je me suis intéressé à la place plus générale de la ou du drag dans les programmes en me focalisant sur leur temps de présence à la télévision et leur rôle attendu. Enfin, le quatrième niveau porte sur les décisions plus structurelles, telles que le choix des artistes selon leurs variables individuelles, à savoir le sexe, le genre ou encore la race, et les procédés d'exclusion de certain·e·s artistes. Il conviendra aussi de prendre en compte la pluralité des dialogues proposés dans les médias. Il ne s'agit pas d'une seule et unique voix mais d'un équilibre des puissances où plusieurs

⁹⁰ MITCHELL, William John Thomas, *Iconologie. Image, texte, idéologie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, 317 p.

définitions, dans les limites du cadre accepté, s'entrechoquent parfois. Pour cela, il conviendra de préciser la place des médias évoqués dans la structure médiatique plus globale en fonction de la taille de ceux-ci et des publics visés.

Ensuite, afin d'étudier qui fabriquent les productions télévisuelles et comment se font les programmes sur et avec le drag, j'ai effectué dix-sept entretiens semi-directifs⁹¹. L'objectif de ces entretiens était de pouvoir accéder à ce qui n'est pas visible lorsque l'on regarde une production visuelle. Il s'agissait d'obtenir des informations sur les idées des réalisateur·ices et producteur·ices derrière les choix artistiques, leurs volontés et leur niveau d'intentionnalité. Je cherchais aussi à en savoir plus sur les relations entre artistes et équipes des programmes lors des castings et des tournages, mais aussi en dehors. Enfin, le dernier but des entretiens concernait les motivations des personnes interrogées : ce qui a poussé un·e réalisateur·ice à faire une production sur le drag, et ce qui encourage les drags à accepter. On retrouve des personnes variées qui ont pour point commun d'avoir travaillé, de près ou loin, pour au moins une production qui a été diffusée à la télévision ou sur une plateforme en ligne d'une chaîne de télévision. Sur les dix-sept entretiens réalisés, quinze l'ont été entre les mois de février et avril 2022 et deux l'ont été en mars 2021 dans le cadre d'un travail préparatoire. Parmi les enquêté·es, huit drag queens sont apparues ou vont apparaître à la télévision, dont deux qui sont aussi réalisatrices. On compte aussi quatre réalisateurs, un producteur, une directrice des programmes d'une chaîne de télévision, une chargée de casting pour une émission, une responsable court-métrage et une chargée de programmes web pour une chaîne. Les enquêté·es ont été majoritairement interrogé·es sur leur·s expérience·s vis-à-vis du programme dans lequel elles et ils ont été actif·ves. Pour les drags⁹² qui étaient actrices, candidates ou personnages principales du programme sans qu'elles soient liées à la réalisation, l'entretien portait sur leur parcours drag, leur arrivée dans le champ et leurs pratiques, leur rapport à l'évolution du drag, notamment à *Drag Race*, et leur expérience vis-à-vis de leur participation médiatique. Pour les enquêté·es concerné·es dans la réalisation ou la production d'un programme, les questions portaient sur leur connaissance du drag (quand, comment, leur niveau de proximité au drag, leur rapport à *Drag Race*) puis sur le programme en lui-même (création, tournage, diffusion).

⁹¹ Voir annexe 41.

⁹² Il s'agissait uniquement de drag queens. J'utiliserai d'ailleurs régulièrement le féminin car toutes les artistes drags apparues dans notre corpus sont en fait des drag queens, sujet sur lequel je reviendrai plus tard dans ce travail.

Pour rentrer en contact avec les drags, j'ai d'abord privilégié l'accès par les réseaux sociaux. Effectivement, comme ont pu nous le montrer Z. Feldman et J. Hakim⁹³, la pratique drag s'accorde bien aux réseaux sociaux et la plupart des artistes ont des comptes où elles et ils affichent leurs performances. Utiliser les réseaux sociaux m'a d'abord permis d'éviter de passer par un·e artiste drag comme personne ressource, ce qui nous aurait orienté seulement vers des artistes du même collectif ou proche. En agissant de telle sorte, j'aurais néanmoins pu ne pas avoir accès aux artistes qui ne sont pas actif·ves sur les réseaux sociaux. Toutefois, toutes les drags sélectionnées d'après le corpus avaient des comptes sur les réseaux sociaux.

Pour les travailleur·euses du champ télévisuel (réalisateur·ices, producteur·ices, employé·es pour une chaîne ou pour une équipe de production), les premiers contacts ont eu lieu sur les réseaux sociaux auprès des réalisateur·ices. Ce sont effectivement celles et ceux qui sont souvent les plus visibles lorsque l'on s'intéresse à un programme. J'ai ensuite pu profiter des contacts offerts par les enquêté·es pour obtenir des entretiens avec des personnes qui ne sont pas accessibles directement lorsque l'on s'intéresse à un programme, comme les membres de l'équipe technique ou d'une chaîne par exemple. Il convient toutefois de préciser que j'ai dû essuyer plusieurs refus, en particulier auprès des équipes des divertissements et téléréalités à grand budget et sur les plus grandes chaînes qui cherchent à garder le secret sur les résultats des candidat·es.

Les résultats de ce double travail de terrain me conduisent à modérer la proposition classiquement entendue au sujet des « *cultures critiques* » opposées à celle-s dominante-s. Effectivement, quand bien même la grille de lecture mainstream-underground est pertinente pour analyser le changement de statut de la culture drag au cours des dernières années, elle ne permet pas de tenir compte des nuances de positionnement que peuvent adopter les artistes drags ou les membres du champ télévisuel. L'objectif de ce travail est donc de montrer la perméabilité et la porosité des frontières entre mainstream, symbolisé par le champ télévisuel, et underground, représenté par le champ drag. Ce travail révèle les échanges entre ces deux mondes, les positions parfois paradoxales des individus face à ce phénomène. Il ne s'agit pas de remettre en cause l'utilité de la dialectique mainstream-underground dans le cas du drag à la télévision. Elle nous sera essentielle pour mettre en évidence les changements au sein du champ drag, notamment impulsé par le champ télévisuel. Pour autant, on montrera ce qui se produit

⁹³ FELDMAN, Zeena, HAKIM, Jamie, « From Paris is Burning to #dragrace: social media and the celebrification of drag culture », *Celebrity Studies*, vol. 11, n°4, pp. 386-401.

réellement au sein et à l'extérieur du champ drag français aujourd'hui, attestant d'une plus grande fluidité que l'opposition habituelle entre mainstream et underground. Finalement, ce travail montre que la télévision rend mainstream le drag mais qu'elle est aussi capable de présenter, parfois et sous certaines conditions, son aspect underground sans le dénaturer.

Pour cela, on commencera par étudier le positionnement universitaire sur le drag face à sa mainstreamisation. Sur ce plan, on montrera comment traditionnellement les cultures mainstream et underground sont renvoyées dos-à-dos tout en notant la focalisation des études sur le cas des États-Unis et le manque d'analyses sur les spécificités du cas français en étudiant les deux périodes de forte visibilité dans les années 1990 et depuis les années 2010. Ensuite, on analysera le contenu médiatique sur le drag en s'appuyant sur la méthodologie des cultural studies. Les programmes télévisés français façonnent une image du drag dépouillée de ses aspects subversifs tout en insistant sur la pluralité des représentations selon les chaînes mais aussi selon les formats des programmes. Certains autres discours sont possibles à la condition qu'ils ne visent pas un public trop large. Pour compléter l'analyse et dépasser le stade de la représentation, on portera notre regard sur les personnes derrière les programmes. En utilisant les entretiens, deux courants avec deux rapports au drag bien différents se distinguent : l'un, mainstream, visant un public le plus large possible, et l'autre, underground, avec des petits budgets et à faible audience. Enfin, pour comprendre le drag à la télévision, il convient de s'intéresser aux drags en elles et eux-mêmes. Les artistes que l'on voit à la télévision sont essentiellement les drag queens qui vivent exclusivement du drag, sont soutenus par leur famille et ami-es et croient dans les bienfaits de la représentation télévisuelle à pouvoir faire évoluer la situation du drag en général. Leurs participations sont souvent le résultat d'un calcul entre gains économiques et rapport critique à la télévision. Plus généralement et finalement, ce mémoire cherche à montrer l'imbrication des courants mainstream et underground. Lire l'évolution du drag comme un processus uniquement vertical, de haut en bas, issue des demandes de la télévision, est incomplet. Aussi, il convient de tenir compte de la dimension temporelle qui permet de repérer des évolutions et des appropriations différentes. La mainstreamisation du drag est un phénomène bien réel et la télévision joue un rôle central dedans. Les intérêts économiques régissent ce mécanisme sans pour autant qu'il s'agisse de l'unique dimension dont il faille tenir compte.

CHAPITRE 1 : UN CHAMP ACADÉMIQUE FOCALISÉ SUR LE CAS DU DRAG ÉTATSUNIEN DANS LES MÉDIAS

Le drag a été étudié par les chercheur-euses majoritairement au travers de l'exemple étatsunien car les premières percées significatives du drag dans les médias ont eu lieu grâce aux productions culturelles américaines dans les années 1990 puis à partir des années 2010. Pour autant, il conviendra d'évoquer les particularités du cas français en ce que les transferts culturels ne sont pas (uniquement) synonymes d'imposition mais peuvent laisser place à des phénomènes d'hybridation entre cultures locales et importations.

Section 1 : Une première vague de médiatisation éphémère pour la sous-culture drag dans les années 1990.

Le drag est historiquement exclu de la télévision mais les années 1990 marquent un mouvement de médiatisation qui permet au drag de se faire connaître d'une partie du grand public. Une image bien précise et stéréotypée se développe alors durant cette courte période : celle de la drag queen étatsunienne, extravagante et associée au monde de la fête.

1. Définir le drag comme une sous-culture : un impensé

Tout au long de ce travail, nous allons étudier le drag comme une sous-culture⁹⁴, car il appartient à un courant underground qui critique certaines normes dominantes. Les travaux sur les sous-cultures sont apparus avec les auteur-ices des cultural studies comme P. Cohen⁹⁵ et D. Hebdige⁹⁶ qui ont étudié les sous-cultures juvéniles britanniques. D. Hebdige analyse les teddy boys, punks et mobs et définit les sous-cultures comme « *un crime contre l'ordre naturel* »⁹⁷. Les auteur-ices sur le sujet associent sous-culture à l'underground et mainstream à la culture dominante. P. Cohen défend la sous-culture

⁹⁴ On utilisera d'ailleurs le terme sous-culture plutôt que contre-culture. Alors qu'une sous-culture (ou *subculture*) est issue d'une position marginale dans la société, la contre-culture est « *une émanation d'une classe moyenne qui veut la rupture depuis l'intérieur même de la culture dominante* » (CERVULLE, Maxime, QUEMENER, Nelly, *Cultural Studies. Théories et méthodes*, Malakoff, Armand Colin, 2015, p. 32).

⁹⁵ COHEN, Phil, « La communauté ouvrière et le conflit subculturel. L'East End en proie à la rénovation », *Réseaux*, vol. 14, n° 80, 1996, pp. 59-69.

⁹⁶ HEBDIGE, Dick, *Sous-culture. Le sens du style*, Paris, Éditions Zones, La Découverte, 2008, 154 p.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 7.

comme un compromis « *entre deux exigences contradictoires : celle de créer et d'exprimer une forme d'autonomie et de différence par rapport aux adultes [...] et celle de préserver la continuité de l'identification avec eux* »⁹⁸. Il s'agit d'une résistance symbolique à l'ordre établi, et le drag s'inscrit comme tel car il résiste à la norme cisgenre hétérosexuelle. Les différents travaux insistent aussi sur l'écart avec l'appartenance au foyer ou à la famille biologique, or la culture drag se construit, en partie, autour de *houses*, ou maisons, qui correspondent à des espaces de socialisation et d'entraide compensant souvent l'exclusion du cercle familial biologique à cause de l'homosexualité et/ou de la transidentité. Pour autant, les travaux universitaires portant sur le drag peinent à le définir comme une sous-culture.

La théorie de D. Hebdige et plus généralement les théories sur les sous-cultures traitent seulement du contexte anglais de la seconde moitié du XX^{ème} siècle⁹⁹. Les cas étudiés sont souvent des sous-cultures juvéniles contestataires de la relation consumériste et du rapport à l'autorité des parents. À ce sujet, P. Cohen explique que :

*« la sous-culture investit les maillons faibles de la chaîne de socialisation entre l'articulation famille-école et l'intégration au sein du processus de travail qui marque la reprise des cadres de la culture parentale pour la génération suivante »*¹⁰⁰.

On note une focalisation assez forte sur la dimension travail. Les théories sur les sous-cultures s'appuient ainsi majoritairement sur l'expérience de sous-cultures anglaises au contexte et aux caractéristiques précises. Les auteur·ices fondent alors une théorie plus générale des sous-cultures qui se base essentiellement sur cette relation au travail. Il n'y a donc pas d'analyse basée sur la sexualité ou l'identité de genre comme déterminant de la subversion de la sous-culture. A. McRobbie et J. Garber critiquent d'ailleurs l'absence de réflexion sur le genre dans les études sous-culturelles¹⁰¹. En résumé, le drag peine à être étudié comme une sous-culture car il n'est pas fondamentalement ou uniquement associé aux relations de travail et de classes sociales alors qu'il agit pourtant comme un espace critique de la culture majoritaire dès lors que l'on intègre la sexualité. Le drag regroupe en effet beaucoup de caractéristiques d'une sous-culture. Il évoque des

⁹⁸ COHEN, Phil, « Subcultural Conflict and Working-Class Community », Birmingham, *University of Birmingham*, 1972 dans, HEBDIGE, Dick, *op. cit.*, p. 82.

⁹⁹ Cela pouvant s'expliquer car le mouvement des cultural studies est né au *Centre for Contemporary Cultural Studies* de Birmingham et les cultural studies sont longtemps restées une tradition anglo-saxonne.

¹⁰⁰ COHEN, Phil, *loc. cit.*, p. 67.

¹⁰¹ MCROBBIE, Angela, GARBER, Jenny, « Girls and Subcultures: An Exploration », dans JEFFERSON, Tony, HALL, Stuart, dir., *Resistance Through Rituals*, Birmingham, Routledge, 1975, pp. 209-223.

« *contenus interdits [...] dans des formes interdites* »¹⁰² à savoir l'affirmation d'une conscience de la différence (homosexuelle et/ou de la transidentité) avec l'usage de conventions vestimentaires et de comportements (physiques, de langage) qui renversent les normes dominantes. Par ailleurs, comme on l'a noté précédemment, l'étude des sous-cultures est très liée aux cultural studies qui ont tardé à être reprises en France.

En outre, D. Hebdige démontre la manière dont les sous-cultures, donc underground, perdent systématiquement ou presque, leur signification et leurs messages initiaux. L'auteur explique cela par des phénomènes de récupération des codes des sous-cultures par la culture majoritaire dominante, mainstream, au travers de deux formes. D'abord, la forme marchandise entraîne la transformation de signes sous-culturels en objets de consommation standardisés. Les sous-cultures entretiennent effectivement une relation ambiguë avec l'industrie car la diffusion des nouveaux styles créés peut passer par leur production industrielle. Néanmoins cela conduit à ce que les codes sous-culturels soient commodifiés. D'autre part, la forme idéologique conduit à l'étiquetage et la redéfinition des comportements déviants par les institutions de pouvoir aux mains des groupes dominants, comme la police, la justice ou les médias. Ces derniers resignifient les sous-cultures à leur avantage. On usera ici de la théorie de la sous-culture de D. Hebdige car, bien qu'elle ne prenne pas en compte l'identité de genre ou la sexualité comme déterminant d'une sous-culture, sa théorie met en avant les procédés qu'utilisent le courant mainstream pour traiter des sous-cultures. On utilisera donc, comme l'auteur, le terme de récupération.

Par ailleurs, D. Hebdige propose une frontière très nette entre le monde des sous-cultures, l'underground, qui est vu comme le lieu des résistances et le mainstream qui renvoie lui à la culture produite par le système capitaliste de productions culturelles standardisées. D. Hebdige a une vision négative des phénomènes de récupération. Ils conduisent à la perte de valeur critique des sous-cultures. On ressent ainsi une certaine nostalgie pour un passé pré-récupération des sous-cultures, vu comme plus authentique. Selon lui, deux blocs rivaux s'opposent, avec chacun des caractéristiques précises. D'un côté un monde underground où des sous-cultures sont en résistance et critiques du mainstream. De l'autre, un monde mainstream qui cherche à imposer sa logique capitaliste dominante. Les sous-cultures, avant la récupération, sont ainsi considérées comme authentiquement revendicatives, alors que les sous-cultures récupérées par le mainstream sont vues comme dépouillées de leurs aspects critiques. Pourtant

¹⁰² GLEVAREC, Hervé, MACÉ, Eric, MAIGRET, Eric, *op. cit.*, p. 97.

d'autres auteur·ices pensent que les relations d'une sous-culture au mainstream sont beaucoup plus ambivalentes que ne le laisse penser D. Hebdige. Par exemple, M. Labry s'attache à penser les possibles hybridations et bricolages entre ces deux mondes plutôt que de les voir nécessairement comme deux blocs concurrents étanches, elle parle ainsi d'une « *vision assez manichéenne de la dialectique mainstream-underground* »¹⁰³. S. Thornton apporte aussi des variations quant aux relations entre médias et sous-cultures, en ce qu'elles peuvent être des échanges coopératifs¹⁰⁴. On s'inscrira ici dans cette démarche de nuance de la séparation étanche entre mainstream et underground.

2. Dans les années 1990, une première phase de médiatisation très étudiée aux États-Unis.

La question de la mainstreamisation du drag se pose presque dès l'origine de l'étude scientifique de la culture drag. De nombreux auteur·ices considèrent que le phénomène actuel de mainstreamisation n'est pas le premier moment de visibilité pour la culture drag étatsunienne¹⁰⁵. E. Hoenig précise que les années 1920 et 1930 ont été une période florissante pour le drag étatsunien et son développement au sein de la communauté homosexuelle¹⁰⁶. Dès 1979, E. Newton révèle les débats entre drag queens étatsuniennes sur les sollicitations en dehors des lieux LGBTI et évoque une différence entre les drag queens professionnelles, « *stage impersonators* », et les « *street fairies* » plus politiquement engagées¹⁰⁷. Dans le monde occidental, la fin des années 1980 et le début des années 1990 marquent le commencement d'une réelle visibilité drag au-delà des sphères LGBTI, et cela grâce à une arrivée du drag dans les médias mainstream, et tout d'abord dans les industries cinématographique et musicale. L'émergence de plusieurs films grand public avec des drags queens aux États-Unis, notamment *Priscillia princesse du désert*¹⁰⁸ ou *Too Wong Foo*¹⁰⁹, les succès musicaux de Ru Paul avec *Supermodel of the*

¹⁰³ LABRY, Manon, *op. cit.*, p. 240.

¹⁰⁴ THORNTON, Sarah, *Club Cultures: Music Media and Subcultural Capital*, Boston, Polity Press, 1995, 208 p.

¹⁰⁵ Notamment : BALZER, Carsten, « The Great Drag Queen Hype: Thoughts on Cultural Globalisation and Autochthony », *Paideuma*, vol. 51, 2005, pp. 111–131.

¹⁰⁶ HOENIG, Emily, *loc. cit.*, pp. 537-567.

¹⁰⁷ Les stage impersonators sont des drag queens qui performent régulièrement dans des bars, sont payées et cherchent généralement à correspondre aux normes de genre dans la vie quotidienne (passing féminin en drag, masculin le reste du temps). Les street fairies sont souvent plus marginalisé·es, (sur)vivent difficilement et adoptent des styles androgynes en dehors de la scène. NEWTON, Esther, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰⁸ ELLIOTT, Stephan, *Priscillia, folle du désert*, 1994.

¹⁰⁹ KIDRON, Beeban, *To Wong Foo Thanks for Everything, Julie Newmar*, 1995.

*World*¹¹⁰ ou de *Vogue* de Madonna¹¹¹ ou encore le documentaire *Paris Is Burning*¹¹², qui montre la scène ballroom newyorkaise des années 1990¹¹³, marquent l'avènement de la figure drag à la télévision, au cinéma et dans la musique.

Cette présence accrue des drags dans les médias traditionnels a été analysée par de nombreux chercheurs et chercheuses comme des phénomènes de récupération par le courant mainstream, notamment par les industries du divertissement. L'autrice étatsunienne bell hooks a par exemple dénoncé l'attitude néocoloniale et l'appropriation culturelle de Madonna dans son clip *Vogue*, qui reprend la danse voguing issue de la culture ballroom sans pour autant en faire bénéficier les danseurs et danseuses¹¹⁴. Artiste drag et universitaire, J. Davenport analyse les films étatsuniens des années 1990 qui mettent en scène des personnages drags. Il met en évidence les procédés de normalisation de la culture drag¹¹⁵. Le chercheur M. Bronski parle, à ce sujet, de :

« films de réaffirmation [...] dans lesquels les personnages LGBT, tout en affirmant leur propre identité et leurs propres désirs, servent finalement à soutenir et à confirmer le statu quo hétérosexuel »¹¹⁶ (traduction libre).

Ce dernier met en lumière le discours homonormatif¹¹⁷ des représentations drags dans les médias, à savoir la manière dont elles confirment les attendus hétérosexuels comme l'injonction à la famille, l'exclusivité ou le mariage. La majorité des études universitaires sur cette période porte sur le cas étatsunien. Il y a peu d'analyses sur la visibilité drag en

¹¹⁰ RU PAUL, *Supermodel of the world*, 1993.

¹¹¹ MADONNA, *Vogue*, 1990.

¹¹² LIVINGSTON, Jennie, *Paris is Burning*, 1991.

¹¹³ A partir des années 1960, avec l'émergence du mouvement pour les droits civiques aux États-Unis, les drags racisé·es, principalement africain·es-étatsunien·es et latino-étatsunien·es créent leurs propres espaces face aux discriminations subies dans les concours drags (« *pageants* ») et bals, où les gagnant·es sont presque exclusivement les blanc·hes. La scène dit « *ballroom* » naît à Harlem, sous l'impulsion de Crystal Labeija notamment, et se développe dans la plupart des grandes villes étatsuniennes. Le voguing est l'un des produits de cette sous-culture. Il s'agit d'une danse inspirée de poses des mannequins lors des défilés de mode, voguing provenant de *Vogue*, magazine de mode étatsunien.

¹¹⁴ HOOKS, bell, « Madonna. Plantation Mistress or Soul Sister? », dans DINES, Gail, HUMEZ, Jean M., *Gender, Race, Class in Media: A text-reader*, Thousand Oaks, SAGE Publications, 1995, pp. 28-32. Voir aussi : URSPRUNG, Stephen, *Voguing: Madonna and Cyclical Reappropriation*, 2012, [en ligne], URL : <https://sophia.smith.edu/blog/danceglobalization/2012/05/01/voguing-madonna-and-cyclical-reappropriation>. Les critiques se font aussi autour du documentaire de J. Livingston : GREEN, Jesse, « Paris Has Burned », *The New York Times*, Section 9, 18 avril 1993, p.1, [en ligne], URL: <https://www.nytimes.com/1993/04/18/style/paris-has-burned.html>.

¹¹⁵ DAVENPORT, Jeremiah, *From the Love Ball to RuPaul: The Mainstreaming of Drag in the 1990s*, Cleveland, Case Western Reserve University, 2017, 249 p.

¹¹⁶ BRONSKI, Michael, « The Queer 1990s: The Challenge and Failure of Radical Change », dans LUCIA, Cynthia, GRUNDMAN, Roy, SIMON, Art, dir., *American Film History: Selected Readings, 1960 to the Present*, Vol. 2, Oxford, Wiley Blackwell, 2016, p. 330.

¹¹⁷ L'homonormativité consiste en la construction d'un idéal homosexuel basé sur les normes et valeurs de l'hétérosexualité, de telle sorte que l'homosexualité puisse s'intégrer à la société hétérosexuelle sans que celle-ci n'évolue fondamentalement.

France. On peut expliquer cela par la moindre puissance du phénomène comparé aux États-Unis. Néanmoins, A. Alessandrin montre le rôle des champs de la télévision et de la musique dans l'essor de visibilité drag en France au début des années 1990 avec les exemples du succès du titre *Let me be a drag queen* en 1995 du groupe Sister Queen¹¹⁸ ou des danseuses drags de Mylène Farmer lors de sa tournée « *Tour 96* » en 1996¹¹⁹. On poursuivra ici la tradition des études scientifiques sur le drag qui analysent la représentation médiatique du drag, tout en insistant sur le cas français comme le fait A. Alessandrin, à savoir penser la mainstreamisation du drag dans les médias français.

3. Un phénomène qui n'a pas permis d'installer durablement la culture drag

Cette période de médiatisation de la culture drag ne dure que moins d'une décennie. La majorité des auteur·ices s'accorde pour évoquer une réaction de rejet après cette période de visibilité de la culture drag, qui correspond plus généralement à un recul des avancées des droits LGBTI (« *backlash* »¹²⁰) au début des années 2000 aux États-Unis marqué par l'arrivée au pouvoir de G. W. Bush Jr. et l'émergence de lois anti-gays dans de nombreux États étatsuniens. Le passage éphémère de la culture drag dans les médias mainstream n'a donc paradoxalement pas permis son développement. A. Alessandrin montre, à cet égard, la superficialité de cette médiatisation en ce qu'elle n'a pas conduit à l'instauration d'une communauté solide en France : « *la culture drag-queen, celle de la performance singulière, du personnage scénique, celle aussi de la « communauté » propre aux drags, ne parvient pas à s'installer* »¹²¹. Ce travail suit la réflexion entreprise par A. Alessandrin, à savoir, penser les conséquences de la visibilité médiatique sur la communauté drag. Cette médiatisation n'a finalement conduit qu'à l'émergence d'une seule figure stéréotypée du drag, C. Balzer parle d'une « *international drag queen hype* »¹²² dans les années 1990. L'image de la culture drag façonnée par les médias est limitée à celle de l'homme cisgenre homosexuel performant en drag queen et correspondant aux stéréotypes de la féminité. La figure de la drag queen véhiculée s'accorde avec la binarité de genre puisque seules les deux catégories « *femme* »

¹¹⁸ SISTER QUEEN, *Let me be a drag queen*, 1995.

¹¹⁹ ALESSANDRIN, Arnaud, *op. cit.*, 2021, p. 94.

¹²⁰ KLAICH, Dolores, « The Price of Going Mainstream », *The Gay and Lesbian Review Worldwide*, vol. 22, n° 2, p. 16.

¹²¹ ALESSANDRIN, Arnaud, *op. cit.*, p. 94.

¹²² BALZER, Carsten, *loc. cit.*, pp. 111–131.

et « *homme* » sont pensées. C. Balzer¹²³ est par ailleurs l'un des seuls à évoquer l'internationalisation de l'image du drag, démontrant comment la figure lisse de la drag queen décrite dans les médias dans les années 1990 s'est imposée au détriment des communautés travesties locales, à savoir, dans son étude, sur les *Tuntens* à Berlin, et les *travestis/transformatitas* à Rio de Janeiro.

La sous-culture drag, longtemps en marge des médias mainstream, a donc connu dans les années 1990 une période de visibilité. Pour autant, cela ne lui a pas permis de s'installer durablement et l'image renvoyée est stéréotypée et limitée à la drag queen féminine. La création de l'émission *Ru Paul's Drag Race* en 2009 marque une nouvelle phase de médiatisation pour le drag que le monde universitaire étudie avant tout en se focalisant sur l'étude des représentations du drag dans l'émission.

Section 2 : Une nouvelle vague de médiatisation plus intense avec *Ru Paul's Drag Race* à partir des années 2010.

Les recherches universitaires sur le drag et sa mainstreamisation depuis les années 2010 portent majoritairement sur l'émission *Ru Paul's Drag Race*, avec pour objectif de comprendre sa réussite inédite et inattendue d'une part et les conséquences sur la culture drag d'autre part.

1. Un drag dépolitisé dans *Drag Race*

La seconde vague de visibilité médiatique pour la culture drag est un fait unanimement partagé par les auteur·ices qui mettent tous et toutes en avant le rôle de *Drag Race*. L'émission est effectivement un grand succès culturel et commercial et est au cœur de l'essor de popularité du drag depuis les années 2010. La culture drag se développe

¹²³ BALZER, Carsten, *loc. cit.*, pp. 111–131.

d'ailleurs bien plus que dans les années 1990, A. Alessandrini montre, à cet égard, l'émergence d'une offre locale en France avec la naissance de maisons dans plusieurs villes de province, à partir des années 2010¹²⁴. Comment expliquer la réussite de l'émission qui a entraîné une nouvelle vague de visibilité médiatique et de développement pour le drag ? N. Brennan évoque l'association des codes populaires de la télé-réalité et de la culture drag pour expliquer le succès de l'émission¹²⁵. Les aspects de la télé-réalité, populaire, repris dans l'émission donnent une part d'acceptabilité culturelle à la culture drag habituellement subversive. Z. Feldman et J. Hakim précisent la complexe infrastructure de l'émission, qui fait appel aux réseaux sociaux et au monde commercial, pour expliquer sa réussite¹²⁶. Effectivement, les réseaux sociaux jouent un rôle essentiel dans la vague médiatique connue par la culture drag depuis les années 2010. L'aspect visuel que peut représenter le drag et la transformation physique associée s'ajustent ainsi parfaitement au format des réseaux sociaux, fortement centrés sur l'image, surtout dans un contexte où Internet peut représenter un espace de socialisation sécurisé pour les personnes LGBTI¹²⁷. Les réseaux sociaux permettent aussi l'émergence de célébrités encouragées par les réseaux de fans de l'émission. À ce titre, il n'est pas rare de retrouver des anciennes candidates de *Drag Race* possédant plus d'un million d'abonné·es sur leur compte Instagram.

Les chercheuses et chercheurs ont aussi mis en avant le discours néolibéral intégré à l'émission. Z. Feldman et J. Hakim évoque la « *celebrification* » de la culture drag en ce qu'elle se commercialise et se professionnalise, l'émission devenant un simple véhicule de la politique néolibérale, en opposition au mouvement queer révolutionnaire¹²⁸. *Drag Race* associe publiquement performances drags et consumérisme avec l'association des partenariats commerciaux et de la promotion des albums de Ru Paul¹²⁹. Les drag queens qui ont participé à l'émission se font aussi les porte-paroles d'un discours auto-entrepreneurial et méritocratique. Les chercheurs J. Parslow¹³⁰ ou Z. Feldman et J.

¹²⁴ ALESSANDRINI, Arnaud, *op. cit.*, p. 103.

¹²⁵ BRENNAN, Niall, GUELDUNAS, David, dir., *Ru Paul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture*, New York, Springer International Publishing AG, 2017, 309 p.

¹²⁶ FELDMAN, Zeena, HAKIM, Jamie, *loc. cit.*, pp. 386-401.

¹²⁷ CAMPBELL, John Edward, *Getting it on online: Cyberspace, gay male sexuality, and embodied identity*, New York, Routledge, 2014, 221 p.

¹²⁸ FELDMAN, Zeena, HAKIM, Jamie, *loc. cit.*, pp. 386-401.

¹²⁹ BRENNAN, Niall, GUELDUNAS, David, *op. cit.*, 309 p.

¹³⁰ PARSLAW, Joe, « Not Another Drag Competition From amateur to professional drag performance », *Performance Research*, vol. 25, n° 1, 2020, pp. 18-24.

Hakim¹³¹ montrent par exemple comment les discours de certaines candidates s'accordent avec les principes de libre concurrence, notamment lorsque les candidates mettent en avant l'importance de l'effort et du travail pour juger de la qualité des prestations ou des tenues, avec en tête l'idéal méritocratique. Ces auteur·ices évoquent aussi l'écart avec l'histoire du mouvement drag. Effectivement, aussi bien aux États-Unis qu'en France, des groupes de drags ont milité contre les effets des systèmes capitalistes nationaux. À titre d'exemple, au début des années 1970, Les Cockettes aux États-Unis critiquaient le rêve américain dans leur show tandis qu'à la même période, les Gazolines françaises, issues du Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire, scandaient « *nous ferons les prochaines barricades en robe du soir* »¹³². Militantisme et drag sont souvent liés et l'émission semble remettre en cause cette relation pour un drag qui s'accorde avec le néolibéralisme contemporain. Ce nouveau lien entre drag et capitalisme semble être l'une des raisons de la réussite de *Drag Race*.

Pour décrire ce que *Drag Race* fait au drag, les auteur·ices ne s'accordent pas sur un terme. Dans ce travail, on utilisera le concept de dépolitisation. Néanmoins son sens n'est pas établi, « *le terme [...] fait l'objet d'usages variés* »¹³³. Pourtant il possède des vertus heuristiques. Comme le dit M. Hunsmann, la dépolitisation donne :

« *une cohérence analytique à un ensemble de phénomènes hétérogènes dont les points communs et les effets convergents ne sont pas a priori évidents. Une caractéristique commune des formes de dépolitisation [...] est qu'elle se fonde sur l'omission de la nature irréductiblement conflictuelle des choix en jeu* »¹³⁴.

On s'appuiera sur cette définition lorsque l'on utilisera le terme ici. Il ne s'agira donc pas de penser la dépolitisation comme la technisation et la bureaucratisation de certains enjeux, comme d'autres auteur·ices ont pu le faire¹³⁵. Ici, la dépolitisation renvoie à la déconflictualisation d'enjeux collectifs. Il s'agit d'un processus qui agit comme ce que J. Lagroye décrit comme

¹³¹ FELDMAN, Zeena, HAKIM, Jamie, « RuPaul's Drag Race: how social media made drag's subversive art form into a capitalist money maker », *The Conversation*, 9 octobre 2020, [en ligne], URL : <https://theconversation.com/rupauls-drag-race-how-social-media-made-drags-subversive-art-form-into-a-capitalist-money-maker-144967>.

¹³² LE TALEC, Jean-Yves, *op. cit.*, p. 187.

¹³³ BOUILLY, Emmanuelle, *Du couscous et des meetings contre l'émigration clandestine, mobiliser sans protester*, Paris, Dalloz, p. 50.

¹³⁴ HUNSMANN, Moritz, « La "dépolitisation" comme concept stratégique. Pour une critique émancipatrice de la lutte contre le sida en Afrique sub-saharienne », dans ROBERT, Cécile, dir., *Confiner la démocratie, les dépolitisations de l'action publique*, Montréal, Éditions du Septentrion, p. 46.

¹³⁵ FERGUSON, James, *The anti-politics machine, Development, Depoliticization, and Bureaucratic Power in Lesotho*, Cambridge, New York, Port Chester, Cambridge University Press, 1990, 336 p.

une « *requalification des activités sociales* »¹³⁶. Cette définition effectuée par M. Hunsmann est aussi particulièrement pertinente dans ce travail car l'idée d'« *omission* » renvoie au fait que la dépolitisation est le produit de quelque chose ou de quelqu'un. Par exemple, pour *Drag Race*, les auteur·ices cité·es montrent qu'il s'agit d'un effet du champ télévisuel sur le drag. Dans le cas de la mainstreamisation du drag, la dépolitisation fait référence à l'invisibilisation ou la disparition des aspects critiques de la pratique drag : remise en cause des normes de genre et de la sexualité, critiques du traitement des personnes LGBTI par les institutions dirigeantes ou encore revendications contre les inégalités sociales propres aux personnes LGBTI par exemple.

2. Le drag n'est pas nécessairement ou uniquement critique

La pratique drag est unanimement caractérisée dans les travaux universitaires comme une pratique qui questionne les normes de genre. Sous l'impulsion de J. Butler, qui a fait du drag un exemple central de sa théorie de la performativité du genre¹³⁷, le drag est pensé partout comme un potentiel moyen de révéler la construction sociale des normes sexuelles et genrées. L'autrice étatsunienne définit le drag, dans son ouvrage de 1990, comme ceci : « *le drag révèle implicitement la structure imitative du genre lui-même - ainsi que sa contingence* »¹³⁸ (traduction libre). L'imitation par la performance artistique permet de se réappropriier les stigmates et s'affranchir des normes de genre. La théoricienne explique que la performance drag permet de révéler le biopolitique, à savoir le pouvoir qui s'impose sur les corps selon M. Foucault. Or, si la possible capacité subversive du drag est peu contestée, S. Schacht and L. Underwood notamment, réfutent le fait que le drag le soit nécessairement et démontrent qu'il peut être reproducteur de stéréotypes et de discriminations¹³⁹.

Plus généralement, la pensée butlérienne de départ manque d'analyser l'imbrication des oppressions. E. Dorlin met, au contraire, en évidence l'association du

¹³⁶ LAGROYE, Jacques, « Chapitre 15 : Les processus de politisation », dans, LAGROYE, Jacques, *La politisation*, Paris, Belin, 2003, p. 360. Si J. Lagroye utilise cette phrase pour évoquer la politisation, elle s'applique aussi à la dépolitisation, sans que cela signifie que la dépolitisation soit (seulement) un antonyme de politisation.

¹³⁷ BUTLER, Judith, *op. cit.*, 2005, 284 p.

¹³⁸ BUTLER, Judith, *op. cit.*, 2005, p. 187.

¹³⁹ SCHACHT, Steven P., UNDERWOOD, Lisa, *The Drag Queen Anthology. The absolutely fabulous but flawlessly customary world of female impersonators*, New York, Harrington Park Press, 2004, 351 p.

sexisme et du racisme et les difficultés à penser le féminisme noir¹⁴⁰. Luc Schicharin évoque ainsi l'aporie de la pensée de J. Butler qui analyse de la même manière les performances des artistes drags racisé·es et blanc·hes :

« Ainsi, peut-on réellement analyser comparativement, comme le fait Butler, la culture drag des performeur·ses de couleurs et celle des artistes vraisemblablement blanc·hes qui constitue le corpus de Trouble dans le genre. Est-ce possible dans la mesure où une politique de séparatisme social, économique et culturel persiste dans l'urbanisme et la communauté gay états-unienne ? [...] Cela ne nous paraît pas évident »¹⁴¹.

Se focaliser sur l'influence du genre et de la sexualité dans les pratiques drags empêche finalement de penser les multiples dominations subies par les artistes, dont le racisme. Les critiques contre J. Butler sur le drag portent ainsi sur le manque d'intersectionnalité de sa pensée de 1990.

Dans *Ces corps qui comptent*¹⁴², J. Butler élargit sa théorie de la performativité du genre appliquée au drag en démontrant la performativité de la race, de la classe sociale et de la sexualité grâce à une analyse du documentaire *Paris is Burning*¹⁴³. Au travers de la performance de Vénus Xtravaganza, J. Butler constate l'imbrication des stéréotypes de race et de classe sociale à ceux de genre. Elle montre comment la recherche de la féminité étatsunienne chez Vénus Xtravaganza s'accompagne d'une représentation de la femme blanche qui est foncièrement associée à la féminité de la classe moyenne. En fin de compte, le drag est un exemple de la performativité du genre, mais aussi de la race et de la classe sociale.

De nombreux ouvrages scientifiques portent sur la représentation du drag dans *Drag Race* comme en attestent les deux ouvrages collectifs à ce sujet¹⁴⁴. Ces derniers reprennent une lecture critique des pratiques drags qui va à l'encontre de la pensée butlérienne de 1990. Les auteur·ices qui étudient l'impact de *Drag Race* évoquent par exemple le traitement médiatique stéréotypé des candidat·es racisé·es. À ce sujet,

¹⁴⁰ DORLIN, Elsa, « “Performe ton genre : Performe ta race !” Repenser l'articulation entre sexisme et racisme à l'ère de la postcolonie », dans VERSCHUUR, Christine, dir., *Genre, postcolonialisme et diversité de mouvements de femmes*, Cahiers Genre et Développement, n°7, Genève, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 227-237.

¹⁴¹ SCHICHARIN, Luc. « Du Drag au Post-Drag: la performance travestie à l'épreuve de l'ethnicité et de la classe », *Rev. Bras. Estud. Presença*, vol. 7, n° 2, 2017, p. 230.

¹⁴² BUTLER, Judith, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018, 360 p.

¹⁴³ LIVINGSTON, Jennie, *Paris is Burning*, 1991.

¹⁴⁴ BRENNAN, Niall, GUEDELUNAS, David, dir., *op. cit.*, 309 p. ; DAEMS, Jim, dir., *The makeup of RuPaul's Drag Race: Essays on the queen of reality shows*, Jefferson, McFarland, 2014, 202 p.

S. Tucker Jenkins parle de « *cultural Othering* »¹⁴⁵ pour désigner le phénomène qui s'impose aux candidates de couleur. À titre d'exemple, Bebe Zahara Benet, candidate de la saison un est constamment rappelée à son origine par Ru Paul qui l'introduit systématiquement par « *Cameroon !* ». Les candidates racisées sont globalement exotisées et sexualisées par les juges. Plus généralement, les universitaires s'accordent sur le renforcement des normes de la féminité hégémonique¹⁴⁶ dans l'émission, aussi bien la blancheur¹⁴⁷ que la morphologie fine du corps. On s'attachera dans ce travail à penser les pratiques drags dans les médias, à l'instar de ces universitaires, à la fois comme possiblement subversives et reproductrices de stéréotypes. On s'intéressera à la fois aux pratiques drags en elles-mêmes mais aussi au traitement médiatique de celles-ci.

3. Deux réalités : le drag médiatique face aux pratiques queer contemporaines

En plus de l'étude des conséquences de l'émission de Ru Paul sur le drag, entre dépolitisation et reproduction des stéréotypes, certaines auteur·ices associent cette médiatisation à l'évolution du mouvement homosexuel qui gagne en acceptabilité. Ces phénomènes étudiés correspondent au tournant assimilationniste du mouvement homosexuel occidental à partir des années 1990, notamment évoqué par L. Duggan qui parle aujourd'hui d'une identité gay dépolitisée et ancrée dans la consommation¹⁴⁸. L'autrice démontre l'homonormativité prégnante au sein du mouvement homosexuel masculin aux États-Unis, à la recherche avant tout de l'inclusion sans remise en cause du

¹⁴⁵ TUCKER JENKINS, Sarah, « Spicy. Exotic. Creature. Representations of Racial and Ethnic Minorities on RuPaul's Drag Race », dans BRENNAN, Niall, GUDELUNAS, David, *op. cit.*, p. 86.

¹⁴⁶ Le concept de « *féminité hégémonique* » est issu de R. W. Connell qui a défini en 1987 la « *masculinité hégémonique* » (CONNELL, Raewyn, *Gender and Power : Sexuality, the Person and Sexual Politics*, Crows Nest, Allen & Unwin, 1987, 334 p.). Il s'agit d'une forme de masculinité qui est valorisée aux dépens des autres. Pourtant, l'auteur se refuse à parler de « *féminité hégémonique* » et préfère l'idée de « *emphasized femininity* » en ce que les femmes sont toujours dominées par la masculinité hégémonique. Néanmoins, les sociologues du sport ont repris le concept pour « *désigner la représentation stéréotypée de la féminité, car cette expression permet de signifier la domination exercée par cette forme de féminité sur les autres formes de féminité, ce que ne permet pas [...] l'expression emphasized femininity* » (COURCY, Isabelle, LABERGE, Suzanne, ERARD, Carine, LOUVEAU, Catherine, « Le sport comme espace de reproduction et de contestation des représentations stéréotypées de la féminité », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, 2006, p. 32). Il s'agit donc d'une forme dominante de féminité à une période donnée et un espace donné.

¹⁴⁷ La blancheur (ou blancheur, issue de « *whiteness* », concept développé par la *critical race theory* et les études postcoloniales étatsuniennes) est un terme créé par J. Ezekiel pour insister sur le construit socioculturel que représente la race et donc s'éloigner des justifications biologiques ou génétiques. Voir notamment : EZEKIEL, Judith, « 'La Blancheur' du mouvement des femmes américain » dans *Conférence internationale «Ruptures, résistances et utopies*», Université de Toulouse le Mirail, 2002.

¹⁴⁸ DUGGAN, Lisa, *The Twilight of Equality ? Neoliberalism, cultural politics, and the attack on democracy*, Boston, Beacon Press, 2004, 136 p.

système cisgenre hétérosexuel. E.-A. Edgar nous explique aussi comment *Drag Race* renforce la binarité du genre malgré une apparente diversité des candidates au départ¹⁴⁹ puisque les plus éloignées de la féminité hégémonique sont éliminées rapidement. Dans la représentation, les possibilités de pratiques drags sont réduites aux plus acceptables, et donc aux moins subversives. Les artistes drags homosexuels, hommes et cisgenres sont ainsi les seules personnes représentées lorsqu'il s'agit d'évoquer le drag, comme le montrent J. Davenport¹⁵⁰, C. Balzer¹⁵¹ ou encore N. Brennan¹⁵².

Toutefois, certain·es auteur·ices mettent paradoxalement en avant l'ouverture de la culture drag à de nouvelles pratiques moins conformes aux stéréotypes développés dans les médias. R. Devitt¹⁵³ et K. Stokoe¹⁵⁴ mettent ainsi en avant l'extension des pratiques drags au-delà de l'identité de genre. À ce titre, L. Schicharin¹⁵⁵ parle de « *post-drag* » et L. Greco de « *post-king* »¹⁵⁶ pour évoquer ces pratiques apparues à la fin du XXème siècle et qui consistent à dépasser la binarité du genre et remettre en cause les catégories classiques du drag. Pour A. Alessandrini, la diversification des pratiques drags est associée au développement des identités de genre¹⁵⁷. L'auteur met aussi en exergue la politisation des drag queens françaises qui s'est renforcée, au point de parler de « *nécessité d'un discours politique* »¹⁵⁸, contrairement à l'image néolibérale de *Drag Race* analysée jusqu'ici. En résumé, si la culture drag a été médiatisée au travers d'une image stéréotypée de la drag queen, dans les pratiques, le drag s'est diversifié et politisé sur les questions queer. Il conviendra, dans ce travail, de tenir compte de la diversité actuelle des pratiques drags en évitant de penser seulement la pratique drag queen.

¹⁴⁹ EDGAR, Eir-Anne, « “Xtravaganza!”: Drag Representation and Articulation in ‘RuPaul’s Drag Race’ », *Studies in Popular Culture*, vol. 34, n° 1, 2011, pp. 133–146.

¹⁵⁰ DAVENPORT, Jeremiah, *op. cit.*, 249 p.

¹⁵¹ BALZER, Carsten, *loc. cit.*, pp. 111–131.

¹⁵² BRENNAN, Niall, GUDELUNAS, David, dir., *op. cit.*, 309 p.

¹⁵³ DEVITT, Rachel, *op. cit.*, pp. 27-41.

¹⁵⁴ STOKOE, Kayte, *op. cit.*, 192 p.

¹⁵⁵ SCHICHARIN, Luc, *loc. cit.*, pp.225-248.

¹⁵⁶ GRECO, Luca, *Dans les coulisses du genre : la fabrique de soi chez les Drag Kings*, Limoges, Lambert-Lucas, 2018, p. 152.

¹⁵⁷ ALESSANDRINI, Arnaud, *op. cit.*, 122 p.

¹⁵⁸ ALESSANDRINI, Arnaud, *op. cit.*, p. 98.

L'émission *Ru Paul's Drag Race* a été au cœur du nouvel essor de visibilité drag et les travaux scientifiques sur le sujet ont été nombreux. Une figure lisse et dépolitisée de la drag queen a émergé mais semble aller à l'encontre des pratiques drags contemporaines. Les études sur le drag se sont néanmoins majoritairement focalisées sur le cas étatsunien et il convient de s'intéresser au cas français en prenant en compte l'influence des transferts culturels.

Section 3 : Une forme hybride de drag en France, entre américanisation et spécificités locales

Le fort accent étatsunien laisse peu de place pour comprendre la réalité du drag en France, surtout que les transferts culturels sont souvent étudiés comme des impositions de la culture étrangère sur la culture locale. Pourtant, le drag français s'est forgé bien avant la médiatisation du drag étatsunien des années 1990 ou 2010 et possède ses propres références.

1. Le rôle de la globalisation dans le drag français

Drag Race est une émission issue du complexe industrialo-culturel étatsunien¹⁵⁹ qui cherche à exporter ses productions sur le marché mondial. Néanmoins la quantité de travaux scientifiques portant sur l'exportation de l'image du drag, véhiculée par exemple dans l'émission, reste faible. C. Balzer¹⁶⁰ a étudié l'influence de l'image de la drag queen newyorkaise des années 1990 sur les cultures locales à Rio de Janeiro et à Berlin. D'autres travaux mettent en avant l'effacement de traditions locales au profit du terme « *drag queen* », comme en Thaïlande et aux Samoa, où, respectivement, les Kathoïs et les personnes fa'afafines ont tendance à être de plus en plus identifiées comme drags¹⁶¹. Il faut sinon se tourner vers les œuvres portant sur la globalisation des identités sexuelles pour retrouver des travaux portant sur les transferts culturels en lien avec la sexualité. À

¹⁵⁹ MARTEL, Frédéric, *op. cit.*, 581 p.

¹⁶⁰ BALZER, Carsten, *loc. cit.*, pp. 111–131.

¹⁶¹ SIDI, William, « "I'm so into voguing right now". An exploration into drag culture's shift from fringes to mainstream », *School of Media and Communication, University of Leeds*, mai 2018, 47 p.

ce sujet, D. Provencher¹⁶² démontre que les transferts culturels liés à l'identité sexuelle s'effectuent dans un mélange d'influences globales et locales. La domination étatsunienne dans les pratiques LGBTI est souvent mise en avant, C. Balzer explique par exemple que « *the great drag queen hype* » est une des forces de globalisation qui conduit vers une standardisation de la figure de la drag queen selon l'image donnée aux États-Unis, avec le rôle des médias et de l'économie¹⁶³. Néanmoins, il nuance ce propos et parle d'identités hybrides pour évoquer le rôle du local dans ces processus, avec l'exemple historique des *Tuntens* berlinoises, drags militantes, qui coexistent face aux drags inspirées de la figure médiatique étatsunienne. D. Provencher insiste lui sur la tradition française anti-étatsunienne pour évoquer les arrangements culturels des identités sexuelles en France¹⁶⁴.

Ces auteurs pensent la globalisation culturelle comme un phénomène double entre impérialisme culturel qui s'impose sur les cultures locales et réappropriation et négociation des acteur·ices avec les spécificités nationales. Plutôt que de penser le déterminisme de l'impérialisme culturel comme H. Schiller où les périphéries s'accordent avec le centre¹⁶⁵, les transferts culturels sont ici avant tout traités sous l'angle de l'hybridation et de la négociation. À ce sujet, S. Hall parle de « *supermarché global de la culture* »¹⁶⁶ pour évoquer les mélanges entre culture des colonisateurs et celles des colonisé·es, la créolisation et le métissage étant des exemples parlant de ce phénomène. Par ailleurs, P. Bourdieu et L. Wacquant expliquent que les échanges culturels se doivent d'être réfléchis avec des importations et des exportations des œuvres en fonction des besoins du champ culturel national¹⁶⁷. Sans sous-estimer l'importance de l'impérialisme culturel, il s'agit de remettre l'action des agent·es au cœur du questionnement : les transferts depuis l'extérieur se font selon les demandes du champ national. Aussi, certain·es auteur·ices évoquent l'importance de la langue anglaise dans le développement de la culture drag queen à l'international. E. Fassin prend l'exemple de l'utilisation sans traduction en français de termes liés à la question homosexuelle, comme « *drag queen* », qui prouve plus largement la reprise du modèle homosexuel étatsunien¹⁶⁸. A. de Swaan

¹⁶² PROVENCHER, Denis M., *Queer French. Globalization, language, and sexual citizenship in France*, sino loco, Routledge, 2016, 224 p.

¹⁶³ BALZER, Carsten, *loc. cit.*, pp. 111–131.

¹⁶⁴ PROVENCHER, Denis M., *op. cit.*, 224 p.

¹⁶⁵ LECLER, Romain, *Sociologie de la mondialisation*, Paris, La Découverte, « Repères », 2013, p. 90.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 92

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 96.

¹⁶⁸ FASSIN, Eric, *L'inversion de la question homosexuelle*, Paris, Éditions Amsterdam, 2005, p. 78.

explique, à ce titre, le rôle de l'anglais comme « *langue unique axiale* »¹⁶⁹ dans la globalisation culturelle. En fin de compte, les quelques travaux qui pensent les transferts culturels du drag adoptent une position où l'acteur·ice local·e n'est pas dénué·e de pouvoir. On s'intéressera ici aussi à tenir compte de la capacité des artistes à réagir face aux récupérations des médias mainstream du drag.

2. Les spécificités françaises : centralité parisienne, *high camp* et cabaret

La culture drag n'est donc pas qu'une imposition du modèle étatsunien au reste du monde. C'est pourquoi il convient de s'intéresser aux particularités des modèles nationaux et locaux pour comprendre les possibles hybridations culturelles. Pendant longtemps, le traitement scientifique du travestissement artistique ou militant en France s'est fait avec le terme « *folle* ». Effectivement, le terme « *drag* » ne devient populaire en France qu'au cours des années 1980 et 1990, lorsque le « *mouvement homosexuel [français] a le regard tourné vers l'Amérique des minorités* »¹⁷⁰, c'est-à-dire lorsque le modèle homosexuel étatsunien s'est imposé en France, avec en tête la conception assimilationniste du mouvement homosexuel. Auparavant, l'utilisation du terme « *folle* » était commune pour désigner les personnes efféminées et travesties en France. Le terme ne désigne que le travestissement d'hommes en femmes. Il renvoyait à la fois à l'efféminité liée à l'homosexualité, en ce que la folie est associée à la femme, et à l'association historique de l'homosexualité comme maladie mentale¹⁷¹. Le terme « *travesti·e* », quand il est utilisé, n'évoque pas seulement la pratique artistique ou militante mais aussi les pratiques quotidiennes de personnes s'habillant avec les vêtements du sexe opposé. J.-Y. Le Talec s'intéresse à la singularité de la folle dans l'histoire française. D'abord il atteste de la centralisation du phénomène dans la capitale en évoquant l'importance d'une scène travestie à Paris dès les années 1920¹⁷² ainsi que l'existence d'une tradition « *high camp* ». Le camp correspond à une relation sociale qui mêle incongruité, homosexualité, humour et théâtre. Même si S. Sontag fait de la pratique humoristique et théâtrale du camp une esthétique culturelle sans aspect politique¹⁷³, la plupart des auteur·ices, et nous nous

¹⁶⁹ LECLER, Romain, *op. cit.*, p. 99.

¹⁷⁰ FASSIN, Eric, *op. cit.*, p. 79.

¹⁷¹ LE TALEC, Jean-Yves, *op. cit.*, 336 p.

¹⁷² *Ibid.*, p. 112.

¹⁷³ SONTAG, Susan, « Notes on "Camp" », *Partisan Review*, vol. 31, n° 4, 1964, pp. 515-530.

inscrirons dans ce courant, pensent le camp comme une stratégie fondamentalement liée aux stigmatisations homosexuelles. E. Newton rappelle ainsi le lien ténu entre camp et homosexualité¹⁷⁴ et D. Eribon l'associe à l'humour folle et en parle comme :

*« autant de stratégies de résistance ou de réappropriation de l'accusation d'efféminement. Mais expriment surtout la créativité, l'inventivité d'une culture minoritaire, et aussi la manière dont une telle culture est, par cette forme d'ironie, la meilleure critique de soi-même et des autres »*¹⁷⁵.

J.-Y. Le Talec parle de « *high camp* » pour insister sur la tradition bourgeoise de la folle. Il prend l'exemple des soirées mondaines parisiennes composées de célébrités ouvertement homosexuelles, comme Jean Cocteau. Le drag se développe donc avant tout à Paris et dans des lieux réservés. Dans les pratiques, la tradition de l'imitation (« *impersonation* ») de femmes célèbres au sein des cabarets parisiens est très prégnante. Finalement, la tradition française du travestissement artistique est très liée à la capitale parisienne et une élite bourgeoise, faisant appel à des lieux et des pratiques marquées, ce qu'il conviendra de prendre en compte pour comprendre les spécificités du modèle drag français.

3. Un drag français militant face à des phénomènes de récupérations par les médias

Si le travestissement est artistique dans les sphères mondaines, il s'avère aussi militant dans l'histoire française. Dans son histoire de la folle¹⁷⁶, J.-Y. Le Talec fait état de deux types de folles, la folle artistique mais aussi la folle militante. Il y a effectivement un lien ténu entre militantisme et travestissement en France. Au début des années 1970, après les mouvements sociaux de Mai 68, le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (F.H.A.R.) se forme pour défendre les droits des homosexuel·les, selon elles et eux, oubliés des luttes précédentes et pour dénoncer l'homophobie des partis de gauche. J.-Y. Le Talec note la présence, au sein du F.H.A.R., des Gazolines, militantes travesties qui « *symbolisent le délire et parfois une forme de « terrorisme » de folles* »¹⁷⁷. Le travestissement sert alors à choquer. L'auteur fait d'autres liens entre la sphère militante et la folle, comme l'exemple du camp utilisé de manière politique par les Sœurs de la

¹⁷⁴ NEWTON, Esther, *op. cit.*, 136 p.

¹⁷⁵ ERIBON, Didier, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, 2012, p. 133.

¹⁷⁶ Folle signifiant *de la figure de la folle*.

¹⁷⁷ LE TALEC, Jean-Yves, *op. cit.*, p. 199.

Perpétuelle Indulgence, folles militantes qui luttent contre l'épidémie du SIDA à partir des années 1990.

Les phénomènes de récupérations de la culture folle apparaissent tôt. Avant la période des années 1990 évoquée précédemment, les années 1970 sont déjà le théâtre de récupérations par les médias traditionnels. En effet, la pièce de théâtre *La Cage aux Folles*¹⁷⁸ marque, dès 1973, une utilisation mainstream de la figure de la folle rendue publique par les très visibles Gazolines. J.-Y. Le Talec montre comment ces phénomènes de récupération ont été critiqués par les personnes concernées, à savoir les personnes travesties ou plus généralement les hommes accusés d'efféminité. On assiste à la « réappropriation de la parole homosexuelle »¹⁷⁹ en 1979 avec la pièce de théâtre *Essayez donc nos pédalos*¹⁸⁰ où le réalisateur Alain Marcel, lui-même homosexuel, réinterprète l'image de la folle.

On remarque aussi d'autres formes de récupération bien plus tôt dans l'histoire de la folle française. Effectivement, J.-Y. Le Talec atteste du phénomène zazou¹⁸¹ dans les années 1940, qu'il décrit comme un mouvement lié à l'homosexualité. Pour autant, les codes zazous sont récupérés par les sphères mondaines parisiennes qui les dépolitisent et lui enlèvent sa dimension subversive. Si le zazouisme représentait un rejet du régime de Vichy pendant l'Occupation, il perd son sens critique pour se limiter à des codes vestimentaires et une mode lorsqu'il est repris par les élites bourgeoises. Les récupérations ne sont donc pas seulement l'œuvre de l'économie ou des médias mais sont aussi dissimulées au travers de l'idéologie et des rapports de classes. Pour conclure, J.-Y. Le Talec montre la singularité du travestissement français dans l'histoire de la folle en ce qu'elle est revendicative et militante. Il nous montre aussi que la folle est sujette à récupération de manière répétée au cours de l'histoire aussi bien par les médias que de manière plus dissimulée.

¹⁷⁸ POIRET, Jean, MONDY, Pierre, *La Cage aux Folles*, Paris, Théâtre du Palais-Royale, 1973.

¹⁷⁹ LE TALEC, Jean-Yves, *op. cit.*, p. 228.

¹⁸⁰ MARCEL, Alain, *Essayez donc nos pédalos*, Paris, La Cour des Miracles/ Théâtre Fontaine, 1979.

¹⁸¹ Les zazous sont des jeunes hommes français des années 1940 qui portent des vêtements anglais ou américains, comme le *zoot suit* (un long costume), aiment le jazz et ont une tendance à l'élégance. Le lien avec l'homosexualité est assez fort sans pour autant qu'il s'agisse d'un mouvement uniquement homosexuel. Pendant l'Occupation, ils sont généralement critiqués de la guerre et du régime de Vichy.

L'étude universitaire du drag est donc très orientée vers le cas étatsunien en ce que les deux dernières phases de visibilité drag, dans les années 1990 et 2010, sont issues du complexe industrialo-culturel étatsunien. Pour autant, il s'agit d'un phénomène qui dépasse les frontières et les transferts culturels du drag sont peu étudiés. Nous nous inscrivons donc ici dans la recherche des formes de récupération qui ont touché et touchent la France, entre points communs avec le phénomène aux États-Unis et spécificités culturelles locales. Pour ce faire, il convient d'abord d'analyser le traitement médiatique du drag en France, à travers l'exemple de la télévision.

CHAPITRE 2 : UN TRAITEMENT MÉDIATIQUE EN HAUSSE ET HÉTÉROGENE, QUI POUSSE À LA FORMATION D'UNE IMAGE STÉRÉOTYPÉE DU DRAG

Aux États-Unis, la télé-réalité *Ru Paul's Drag Race* a fait exploser la représentation télévisée sur le drag depuis les années 2010. En France, l'émission est accessible légalement depuis 2015 et son arrivée sur Netflix. Une version française a été diffusée sur France 2 entre juin et août 2022. Il s'agira dans cette partie d'étudier le traitement médiatique du drag en France entre ces deux événements, en relevant d'abord les données chiffrées avant d'analyser le contenu médiatique sur le sujet.

Section 1 : Une présence médiatique en croissance mais qui reste plutôt rare

Le drag à la télévision peut s'étudier sous l'angle quantitatif. S'il y a bien une forte augmentation des occurrences au drag dans le champ télévisuel français, ces références restent globalement assez exceptionnelles à l'échelle du champ et ne concernent que les drag queens.

1. La course à l'audimat pousse à évoquer le drag

Avant de regarder l'état du traitement du drag en France, il convient d'évoquer les mécanismes qui poussent les équipes des chaînes à évoquer le drag. On observe la formation d'une demande spécifiquement drag dans le champ télévisuel, les équipes des programmes des grandes chaînes généralistes développent un intérêt bien concret pour le drag en tant que thématique à aborder sans forcément qu'un projet soit construit. Le sujet apparaît comme devant être traité. Martin, drag queen et réalisateur de courts-métrages sur le drag diffusés sur des chaînes publiques, explique notamment à ce sujet :

« Et donc on m'approche pour construire une bible¹⁸², un épisode, puis un podcast. Aujourd'hui l'objectif de ces boîtes de prod', c'est de faire d'une pierre de coup :

¹⁸² À la télévision, une bible fait référence au « document de référence original et fondateur d'une série ; elle détermine et décrit les éléments nécessaires à l'écriture, par des auteurs différents, des épisodes d'une œuvre télévisuelle. C'est l'outil qui donne aux auteurs qui collaborent ou collaboreront à l'œuvre les clés de son fonctionnement et de sa cohérence », dans : « Définition et rémunération de la bible », S.A.C.D, Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 26 novembre 1998, [en ligne], URL : https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.sacd.fr%2Fuploads%2Ftx_sacdresources%2Fdef_bible.pdf%2Findex.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url, p. 1.

développer des podcasts tout en développant des bibles audiovisuelles pour qu'au final les financeurs [...] puissent ensuite financer une adaptation audiovisuelle. [...] Il y a une façon de mettre les charrues avant les bœufs par rapport à la manière cinéma que je connais. La manière que je connais c'est un auteur a une idée, on développe, on va voir les financeurs. Là à l'inverse, les plateformes, les diffuseurs sont en demande de contenus, donc ils font des sortes de coquilles vides en disant : « on veut des coquilles drags ». Donc on va remonter à l'envers, on va s'adresser à une prod' qui va aller chercher les auteurs »¹⁸³.

Le drag devient un sujet qu'il faut traiter, les équipes des chaînes de télévision et de sociétés de production poussent au développement de programmes sur le drag par elles-mêmes. Comment expliquer ce phénomène ? Comment le drag est devenu un sujet qu'il faut évoquer ? L'une des raisons réside probablement dans la structure du champ télévisuel, marquée par les logiques de la concurrence. Le champ est effectivement traversé par les « contraintes de l'audimat »¹⁸⁴. P. Bourdieu explique que l'audimat correspond à la « mesure du taux d'audience dont bénéficie les différentes chaînes »¹⁸⁵. L'objectif des chaînes est d'avoir la plus grande part d'audimat possible. Elle correspond finalement à leur part de marché. Par la course à l'audimat, le marché devient l'« instance légitime de légitimation »¹⁸⁶ au sein du champ télévisuel, les équipes des chaînes jugent leurs réussites ou leurs échecs en fonction des résultats du marché. Les logiques de la concurrence s'appliquent donc au sein du champ. Cette caractéristique du champ télévisuel conduit à ce que P. Bourdieu appelle la « circulation circulaire de l'information »¹⁸⁷. Puisqu'il y a concurrence, les chaînes de télévision vont scruter ce que les autres produisent car « pour savoir ce que l'on va dire, il faut savoir ce que les autres ont dit »¹⁸⁸. La production télévisuelle est ainsi collective car elle est le résultat de toutes les logiques entre les acteur·ices du champ. La concurrence homogénéise : chaque équipe d'une chaîne ou d'un programme s'intéresse à ces concurrent·es et réplique pour éviter d'offrir aux autres un avantage comparatif sur un sujet qui pourrait lui faire perdre en parts de marché. Le sociologue F. Balle note à ce sujet que :

« La tyrannie de l'Audimat, en l'occurrence, n'est rien d'autre que le « suivisme » des médias, qui consiste à ne jamais proposer que des programmes ayant déjà « marché »,

¹⁸³ Entretien 5, Martin, extrait à 1h 9mn 30s.

¹⁸⁴ BOURDIEU, Pierre, *op. cit.* 1996, p. 27.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹⁸⁶ *Ibidem.*

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 22.

¹⁸⁸ *Ibidem.*

à écarter par conséquent tout ce qui pourrait surprendre, étonner ou dérouter leurs publics habituels »¹⁸⁹.

Il s'agit d'un « jeu de miroirs se réfléchissant mutuellement »¹⁹⁰ pour P. Bourdieu. Le drag apparaît ainsi comme un sujet qu'il convient de traiter car les autres l'ont fait. Les équipes de production, d'une chaîne ou d'un programme poussent ainsi au développement de productions sur le drag sans qu'il n'y ait encore de projet car il faut en parler pour rester dans la course à l'audimat¹⁹¹. Cette même idée s'observe dans la réponse de Louise, chargée de casting pour un divertissement diffusé sur une grande chaîne privée, à la question : « Est-ce que tu peux me parler de comment l'émission s'intéresse à avoir des drags dans son casting ? » :

« Alors c'est une bonne question. Ben déjà parce que c'est quelque chose d'actuel, et parce que nous on aime bien mettre en avant des, comment dire ça, des... je dirais...je cherche mes mots mais...communauté c'est pas le mot que je cherche, c'est pas ça...ben les choses un peu différentes au niveau artistique, des nouveaux courants c'est surtout ça et c'est vrai qu'en ce moment c'est quelque chose qui se voit pas mal, que ce soit sur les réseaux, à la télé, sur Netflix, là Ru Paul's Drag Race. On en voit de plus en plus, là j'ai vu que sur The Voice, ils avaient eu aussi une drag queen. Et c'est vrai que ben nous ça nous intéresse parce que c'est artistique et que ça rentre totalement dans les clous de notre émission et parce qu'on trouve ça important que ce soit représenté aussi auprès du grand public »¹⁹².

La présence de drag queens dans le casting semble avoir été motivée car des drag queens ont été vues dans d'autres émissions ou sur d'autres plateformes. Le drag est vu comme un « nouveau courant » alors même qu'il existe sous ces termes depuis (au moins) les années 1990 en France. La motivation à chercher des drag queens vient avant tout du fait que d'autres programmes ont parlé du drag. L'une des raisons de la présence drag à la télévision réside donc dans les mécanismes de mimétisme entre chaînes et entre programmes pour gagner, ou ne pas perdre, d'audimat. Ces motivations économiques des acteur-ices du mainstream sont en accord

¹⁸⁹ BALLE, Francis, *Les médias*, Paris, Presses Universitaires de France, 5ème édition, 2010, p. 101.

¹⁹⁰ BOURDIEU, Pierre, *op. cit.* 1996, p. 25.

¹⁹¹ Le niveau d'audimat dépend bien sûr des chaînes, des horaires et des périodes mais, à titre d'exemple, Médiamétrie, l'institut qui calcule les sondages d'audience, estime qu'au pic d'audience, en 2021, chaque jour (estimé à 21h29), toutes les chaînes de télévision confondues rassemblaient en moyenne 24,1 millions de téléspectateur-ices. Voir : « Communiqué de presse : L'année TV 2021 », *Médiamétrie*, 19 janvier 2022, [en ligne], URL : <https://www.mediametrie.fr/sites/default/files/202203/2022%2001%2019%20CP%20Ann%C3%A9e%20TV%202021.pdf>, p. 3.

¹⁹² Entretien 9, Louise, extrait à 2mn 35s.

avec ce que développe D. Hebdige : les récupérations des codes sous-culturels s’effectuent dans l’objectif de poursuivre une quête de profits.

2. Une représentation inédite du drag à la télévision

Quantitativement parlant, le drag à la télévision française est de plus en plus évoqué. En utilisant la base de données de l’Inathèque, la comparaison entre les occurrences au drag dans les programmes diffusés à la télévision est possible à travers la confrontation de deux périodes. D’abord, j’utilise comme base l’intervalle défini pour le corpus d’analyse¹⁹³, ce qui équivaut à une période de six années et cinq mois. Pour comparer l’évolution des références au drag dans le temps, je confronte cet intervalle à un écart-temps équivalent qui précède celui-ci. Pour cela, j’utilise un intervalle de six années et cinq mois, avant le 1^{er} janvier 2016. La deuxième période analysée s’étend ainsi du 1^{er} août 2009 au 31 décembre 2015¹⁹⁴.

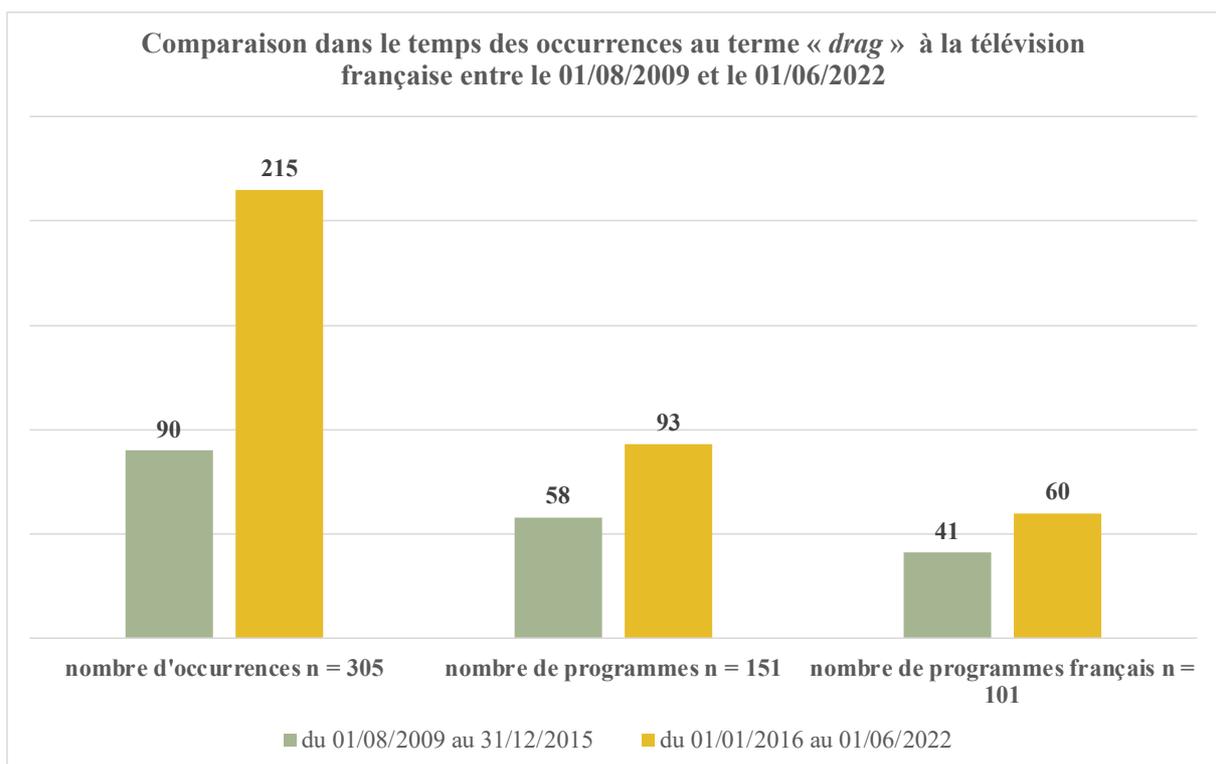


Figure 1 : Graphique 1 : Comparaison dans le temps des occurrences au terme « drag » à la télévision française entre le 01/08/2009 et le 01/06/2022.

¹⁹³ Pour rappel, entre le 1^{er} janvier 2016, soit quelques mois après la sortie de l’émission *Drag Race* sur Netflix et le 1^{er} juin 2022, veille de l’annonce du casting de la version française qui correspond au début d’une tournée médiatique pour les juré-es et les candidates.

¹⁹⁴ Voir les corpus dans les annexes 37 à 40.

Le nombre d'occurrences au terme « *drag* » dans la télévision française entre le 1^{er} août 2009 et le 31 décembre 2015 s'élève à 90¹⁹⁵. Cela signifie que sur toutes les chaînes de télévision françaises, accessibles en France, en six ans et demi, entre 2009 et 2015, le drag a été évoqué 90 fois selon l'Inathèque. Notons que parmi ces références, beaucoup sont en fait le même programme rediffusé plusieurs fois. À titre d'exemple, le film *Pédale douce* de Gabriel Aghion, paru en 1996 et qui raconte l'histoire d'un homme d'affaire qui cache à son patron qu'il est aussi homosexuel et drag queen, représente à lui seul 9 occurrences pour ses 9 rediffusions. En décomptant les multi-diffusions¹⁹⁶, on obtient un total de 58 programmes différents qui ont évoqué le drag pendant cette période. Aussi, beaucoup de ces références ne sont pas le produit du champ télévisuel français (ni dans la réalisation, la production ou le choix de diffusion) car il s'agit d'apparitions d'artistes drags dans des productions étrangères diffusées sur des chaînes françaises. On peut estimer que la présence occasionnelle d'un-e drag dans un épisode d'une série étatsunienne qui est déjà transmise par une chaîne française ne constitue pas un choix éditorial de la part de la chaîne de télévision en question. Si l'on enlève les programmes étrangers et les mêmes références qui se multiplient, 41 programmes français ont été diffusés par les chaînes françaises en six ans et demi, sachant qu'il peut s'agir de courtes apparitions de drags dans des reportages ou des programmes de fiction sans qu'elles et ils ne soient le cœur du sujet. En fin de compte, sur cette période, le drag est un sujet quasiment inexistant pour la télévision française. Entre 2009 et 2015, le drag en France reste donc largement aux marges de la société, au moins du point de vue de la représentation télévisuelle. Pour le dire autrement, le drag intéresse peu le champ télévisuel.

En comparaison, entre le 1^{er} janvier 2016 et le 1^{er} juin 2022, on relève 215 occurrences du terme « *drag* » dans la télévision française¹⁹⁷. Le drag a donc été mentionné plus de deux fois plus durant les six dernières années que pendant les six années qui ont précédé. La multiplication de la présence drag sur ce média est significative d'un gain (ou regain) d'intérêt du champ pour ce sujet. Considérant la forte capacité de captation dont joui encore la télévision, on peut estimer que la culture drag a pu être évoquée à des publics qui en étaient jusqu'ici éloignés.

¹⁹⁵ Dans les faits, l'Inathèque recense 195 références mais 105 d'entre elles portent sur des sujets sans rapport au drag (automobile notamment).

¹⁹⁶ Un programme peut être rediffusé plusieurs fois à différentes heures ou sur différentes chaînes.

¹⁹⁷ 389 références trouvées dont 174 incorrectes.

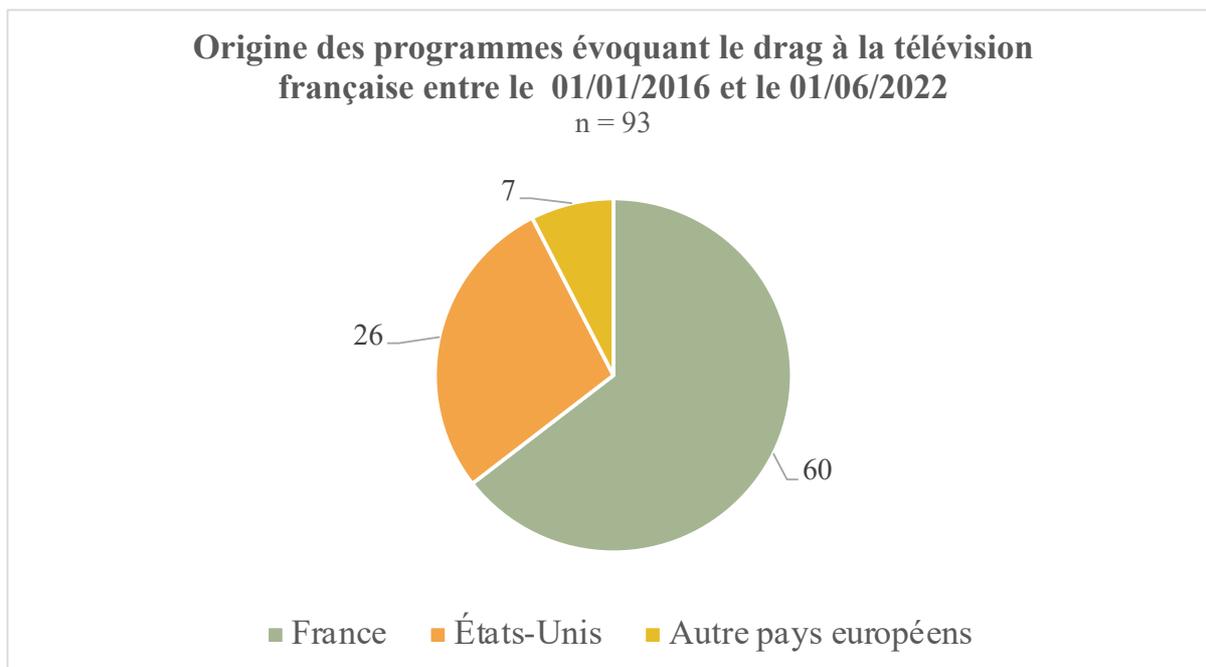


Figure 2 : Graphique 2 : Origine des programmes évoquant le drag à la télévision française entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

Si on observe plus en détail l'origine des programmes qui font référence au drag sur la période la plus récente, on retrouve toujours une forte présence étatsunienne, puisque 33 programmes sont étrangers, dont 26 sont étatsuniens, soit un peu plus d'un quart des programmes évoqués. Mais il y a aussi une augmentation des productions françaises. 60 programmes ont ainsi été financés et/ou diffusés par des chaînes de télévision françaises, soit une augmentation de presque moitié par rapport à la période précédente. Ainsi, en plus de l'attrait étatsunien pour la question drag, il y a un développement de productions françaises qui évoquent le drag.

D'un point de vue purement quantitatif, le drag a bénéficié d'un fort gain d'intérêt de la part du champ télévisuel français, avec l'augmentation du nombre de programmes nationaux sur la question. Les chiffres français confirment donc la tendance évoquée par les auteur·ices pour le cas étatsunien depuis *Ru Paul's Drag Race* : le champ télévisuel s'intéresse plus au drag ces dernières années que par le passé. Cette tendance vient confirmer l'usage du terme mainstreamisation : le drag en tant que culture underground voit son statut remis en cause puisqu'il est évoqué par le champ télévisuel, l'un des canaux majeurs pour la culture mainstream, étant donné qu'un public large et varié est touché par les programmes télévisés. Si ces derniers sont plus nombreux à évoquer le drag, le public a potentiellement plus de chance d'en entendre parler. Le champ télévisuel est aussi un acteur économique, C. Noûs et F.

Rebillard parlent d'une « *industrie de la télévision* »¹⁹⁸ en ce qu'il est notamment traversé par les logiques de marché. P. Bourdieu montre, en outre, l'importance de la lutte pour les parts de marché au sein du champ télévisuel¹⁹⁹. En fin de compte, le drag est remis en cause dans sa position underground puisqu'il entre en relation avec l'industrie. Il s'agit de l'une des deux formes de récupération évoquées par D. Hebdige²⁰⁰.

3. Une présence qui reste malgré tout très minoritaire dans le champ télévisuel

Si le drag est aujourd'hui plus présent à la télévision française, il reste tout de même un sujet encore rare. D'abord, les plages de diffusion des programmes concernés ne sont quasiment jamais à des horaires de grande écoute²⁰¹ qui permettraient au drag d'être entendu par le plus grand nombre. Les horaires de grande écoute sont les plages où les chaînes ont le plus d'audience et où elles ont le plus de contraintes, notamment celle du respect d'une certaine part de diffusion de programmes français et européens.

¹⁹⁸ REBILLARD, Franck, NOÛS, Camille, « L'industrie de la télévision. Chronique d'une fragmentation-recomposition », *Réseaux*, vol. 230, n° 6, 2021, pp. 9-35.

¹⁹⁹ BOURDIEU, Pierre, *op. cit.* 1996, p. 45.

²⁰⁰ HEBDIGE, Dick, *op. cit.*, 154 p.

²⁰¹ En 2017, le ministère de la culture et de la communication a lancé une consultation publique sur ce qui est entendu par « *horaires de grande écoute* » afin d'assurer le « *respect des obligations de diffusion d'œuvres cinématographiques européennes et d'expression originale française par les éditeurs de services de télévision* ». Il s'agit de l'intervalle 20h30 – 22h30, soit la période où l'audience est censée être la plus élevée. Voir : « *Modification de la définition des heures de grande écoute pour le respect des obligations de diffusion d'œuvres cinématographiques européennes et d'expression originale française par les éditeurs de services de télévision* », *Ministère de la culture et de la communication*, 10 mars 2017, 2 p.

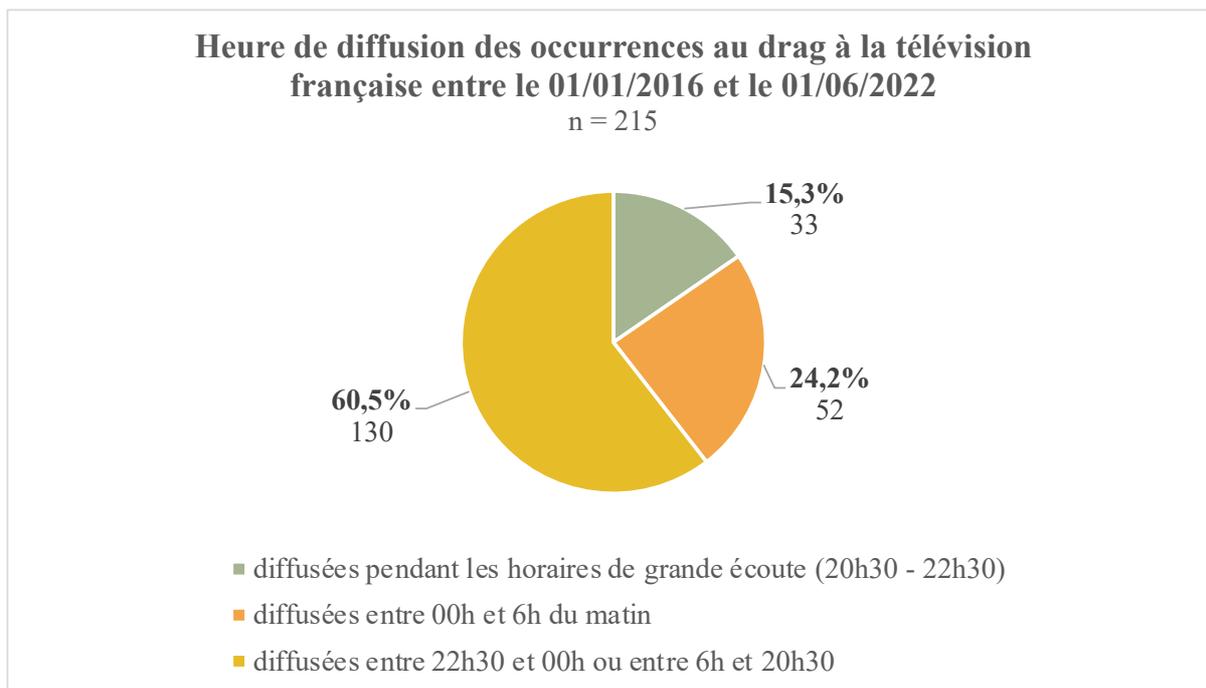


Figure 3 : Graphique 3 : Heure de diffusion des occurrences au drag à la télévision française entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

Sur les 215 références au drag entre le 1^{er} janvier 2016 et le 1^{er} juin 2022, seulement 33 l'ont été à des horaires de grande écoute. Le choix des plages horaires de diffusion est un choix éditorial effectué par les équipes d'une chaîne de télévision puisque certaines plages sont particulièrement surveillées car elles touchent des audiences larges. Si le champ télévisuel porte un œil nouveau vers le drag, il ne s'agit pas non plus d'un attrait central. Les évocations du drag restent globalement cantonnées à des horaires confidentiels. Par exemple, presque un quart des références, soit 52, sont en pleine nuit.

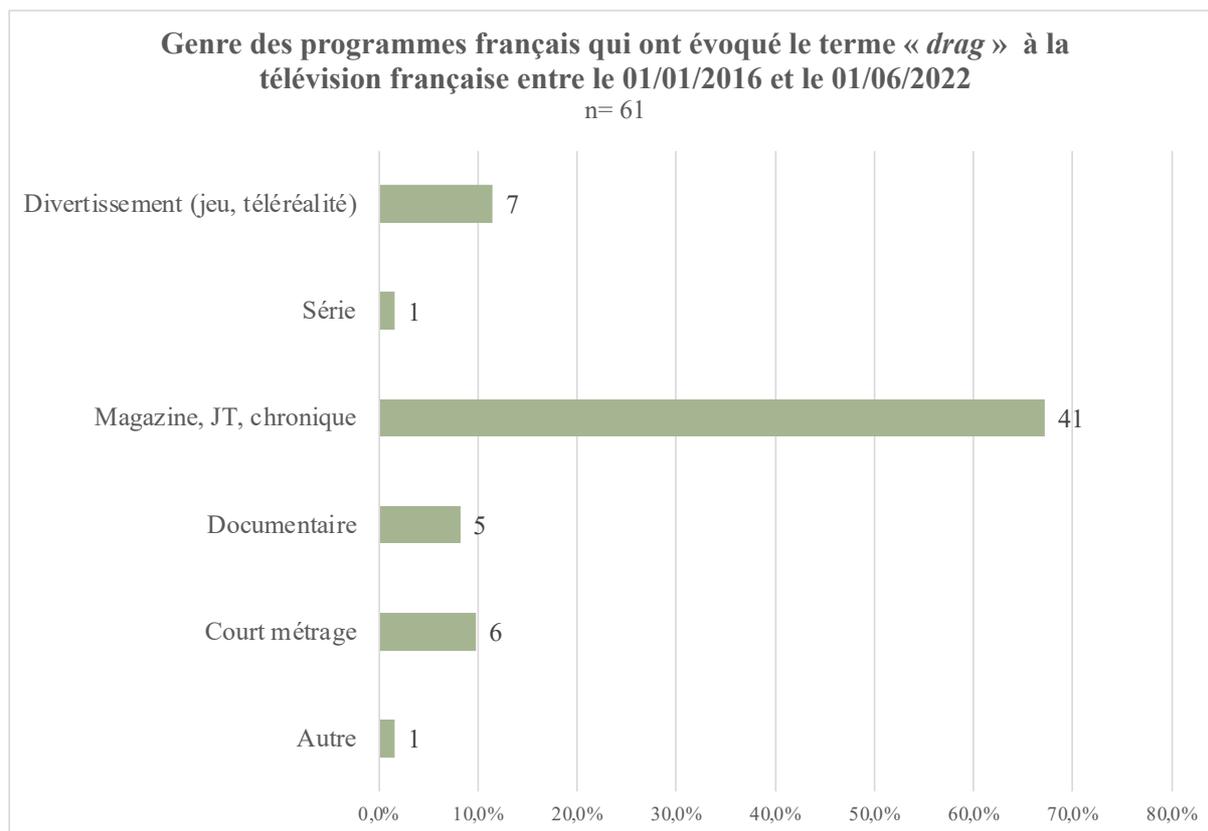


Figure 4 : Graphique 4 : Genre des programmes français qui ont évoqué le terme « drag » à la télévision française entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

Le même constat se retrouve lorsque l'on s'intéresse au genre des programmes. En effet, il y a une forte présence de programmes qui ne font que très rapidement référence au drag sans que cela soit le sujet central. Si on s'intéresse exclusivement aux programmes français diffusés entre le 1^{er} janvier 2016 et le 1^{er} juin 2022, plus de deux tiers des occurrences sont issues de programmes qui sont des magazines ou des journaux télévisés. Il s'agit de formats d'émissions où les rubriques courtes s'enchaînent. Ce ne sont que rarement des programmes qui s'attardent en profondeur sur la question drag. Par exemple, plusieurs des références ne sont que des interviews de quelques secondes pour un reportage. Le magazine *5 minutes de mode* fait ainsi référence quatre fois aux drags en moins d'un mois pour des interviews diffusées qui durent moins d'une minute en tout²⁰². On ne retrouve, par ailleurs, aucun long-métrage, un seul épisode de série mais 6 courts-métrages. Le monde de la fiction, au moins à la télévision, reste donc encore très fermé au milieu drag. Le court-métrage est lui plus développé car il s'agit d'un

²⁰² PRIGENT, Loïc, *52 minutes de mode*, TMC, émission du 6 avril 2022, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

PRIGENT, Loïc, *5 min de mode*, TMC, émission du 18 mars 2022, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

PRIGENT, Loïc, *5 min de mode*, TMC, émission du 17 mars 2022, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

PRIGENT, Loïc, *5 min de mode*, TMC, émission du 11 mars 2022, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

format qui est plus facile d'accès, il ne nécessite pas un budget aussi conséquent que les longs-métrages. Il est aussi souvent considéré symboliquement comme moins légitime que le long. Le court-métrage est « *plus proche de la marginalité de la création cinématographique et donc assimilé à une pratique expérimentale ou perfectible* »²⁰³. En tant que pratique marginale, il est donc plus ouvert aux sujets qui sont, eux aussi, marginaux, comme le drag.

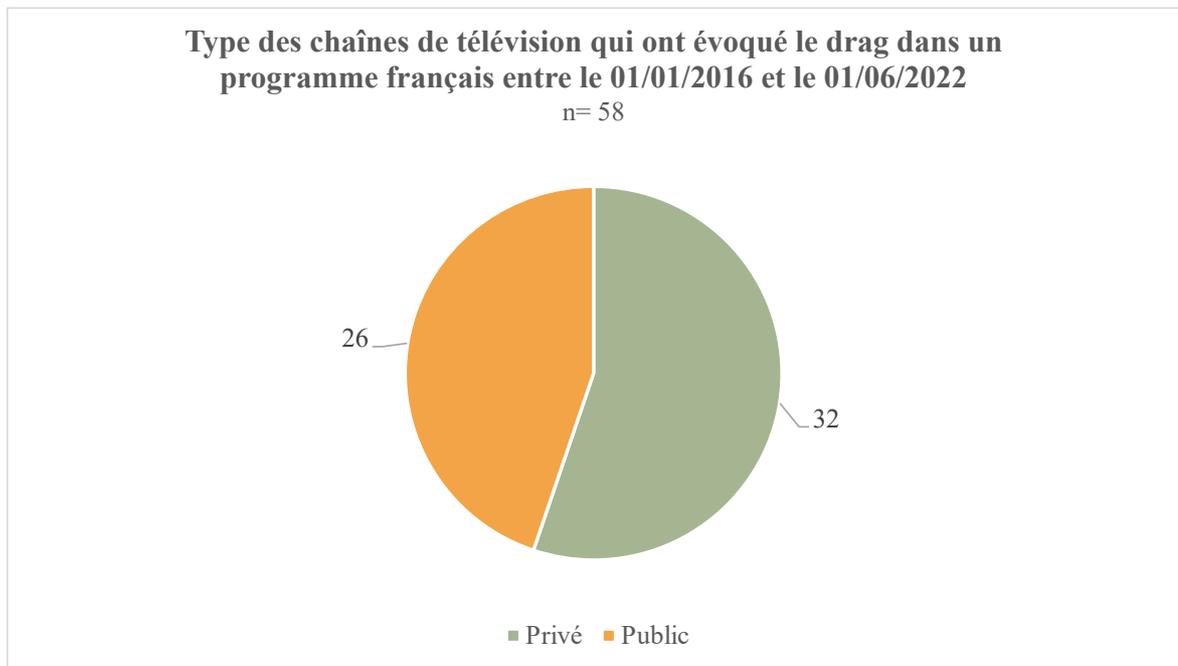


Figure 33 : Graphique 7 : Type de chaînes de télévision qui ont évoqué le drag dans un programme français entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022²⁰⁴.

²⁰³ GELLY, Christophe, LARDY Caroline, LE CORFF, Isabelle, « Introduction. Le court métrage – Théorie et pratique d'un genre contemporain », *Mise au point*, n° 11, 2018, [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/map/2730>.

²⁰⁴ J'ai enlevé trois programmes au corpus du graphique 4 car le classement des chaînes était plus compliqué que la dichotomie privé/public ou traditionnel/autre.

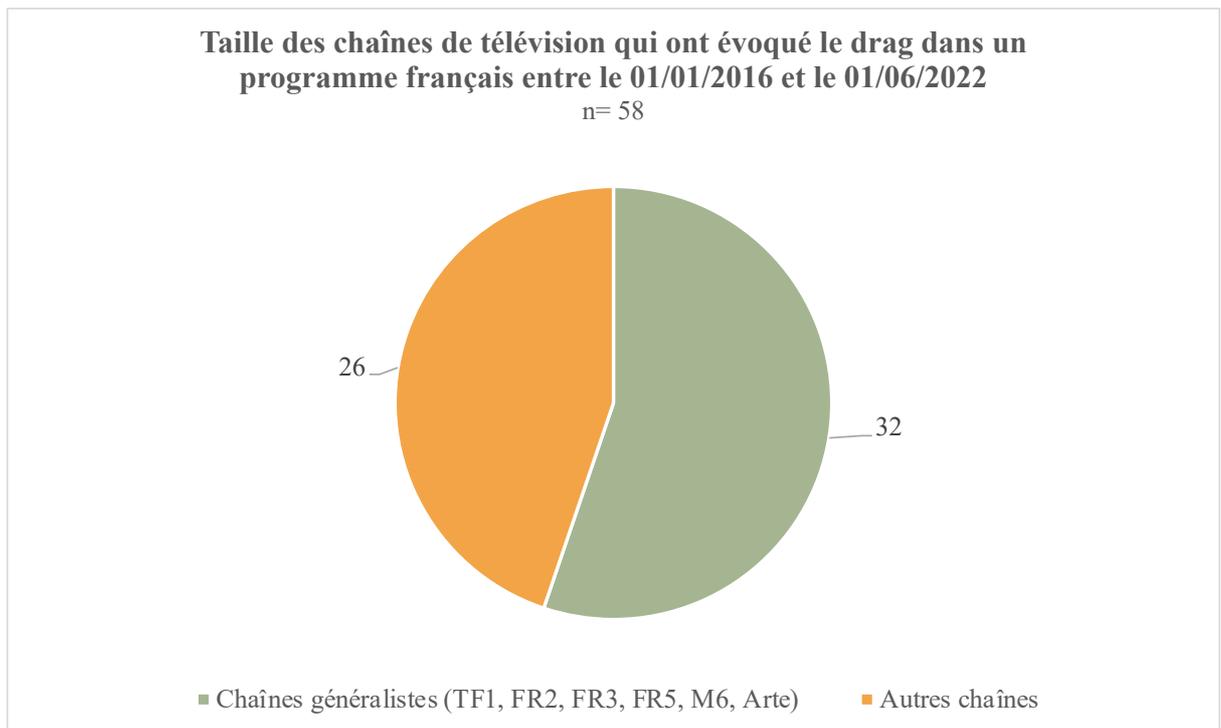


Figure 34 : Graphique 8 : Taille des chaînes de télévision qui ont évoqué le drag dans un programme français entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022²⁰⁵.

Par ailleurs, quantitativement, on observe peu de différence selon la chaîne de diffusion, qu'elle soit privée ou de service public (France Télévisions, Arte) ou entre les chaînes dites généralistes traditionnelles (TF1, France 2, France 3, France 5, M6 et Arte) et les autres chaînes (TNT et autres chaînes payantes). Globalement le drag est quasiment autant traité par les chaînes privées ou publiques, traditionnelles ou de la TNT. Néanmoins, on note une différence dans les formats favorisés par les chaînes. Il est important de noter que l'ensemble des courts-métrages et la grande majorité des documentaires sur le drag ont été diffusés sur les chaînes du service public (Arte et France Télévisions) alors qu'à l'inverse, les divertissements et télé-réalités avec des drags sont généralement transmis sur les chaînes privées comme TF1 ou M6. Cela s'accorde avec les lignes éditoriales des chaînes : alors que les chaînes du service public s'obligent à la diffusion de programmes indépendants ou « éducatifs », les chaînes privées sont souvent plus orientées vers les programmes de divertissement ou les courts reportages d'actualité.

En fin de compte, le drag est indéniablement plus évoqué à la télévision que par le passé. Mais il s'agit encore d'un sujet plutôt secondaire dans le champ télévisuel, il n'occupe pas (ou rarement) les plages horaires les plus suivies et est souvent seulement rapidement évoqué. Dans

²⁰⁵ J'ai enlevé trois programmes au corpus du graphique 4 car le classement des chaînes était plus compliqué que la dichotomie privé/public ou traditionnel/autre.

la fiction, sa présence est quasiment nulle, le sujet étant cantonné aux courts-métrages, format souvent dévalorisé.

4. L'invisibilisation des drag kings

L'analyse portait jusqu'ici seulement sur les occurrences au terme « *drag* ». La tendance étatsunienne est à l'invisibilisation presque totale des drag kings au profit des drag queens²⁰⁶. L'émission *Drag Race* ne met par exemple en concurrence, et donc en lumière, que des drag queens. Qu'en-est-il en France ? La situation semble plutôt très nette lorsque l'on compare les occurrences aux termes « *drag king* » face à celles de « *drag queen* ».

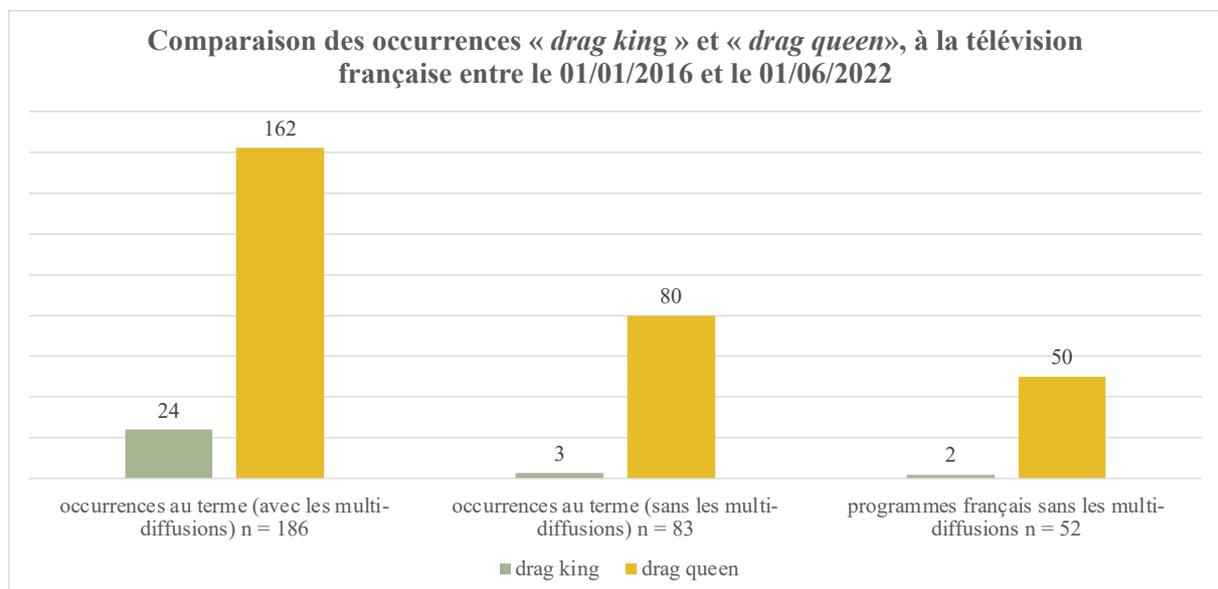


Figure 5 : Graphique 5 : Comparaison des occurrences « *drag king* » et « *drag queen* » à la télévision française entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

Entre le 1^{er} janvier 2016 et le 1^{er} juin 2022, seulement 24 occurrences aux drag kings sont comptabilisées²⁰⁷. Parmi celles-ci, 22 portent sur un seul et même programme : un épisode de la série étatsunienne *Sex and the City* (épisode 4, saison 3, *Drag King*). Seulement deux programmes français évoquent le drag king. L'apparition de l'artiste Louise de Ville, qui a participé au développement du drag king en France, dans une émission sur C8 en septembre

²⁰⁶ CHEMECHE, Amanda, « The Case for the Kings », *Jezebel*, 22 avril 2022, [en ligne], URL: <https://jezebel.com/drag-kings-rupauls-drag-race-history-inclusion-1848824617>.

²⁰⁷ 26 références selon l'Inathèque dont 2 incorrectes.

2017²⁰⁸, d'abord. Et ensuite, un court-métrage de A. Vincenti-Crasson de vingt minutes, diffusé à 5h30 du matin et paru très récemment sur Arte²⁰⁹. Parallèlement, sur la même période, le terme drag queen est apparu 162 fois. Après avoir enlevé les programmes internationaux et les multi-diffusions, 50 programmes français ont évoqué les drag queens selon l'Inathèque, soit vingt-cinq fois plus de références aux drag queens qu'aux drag kings. Il y a donc une forte disparité dans les représentations des pratiques drags. La pratique drag king reste en effet profondément exclue du champ télévisuel. L'intérêt pour le drag de la part de la télévision semble finalement et très essentiellement être un intérêt pour les drag queens. Cette invisibilisation des drag kings à la télévision s'inscrit plus largement dans une invisibilisation de la pratique au sein même du champ drag. Effectivement, les travaux en sciences sociales sur le drag pointent la plus faible visibilité des drag kings. La chercheuse en cultural studies K. Drysdale dit par exemple que « *les drag kings occupent un espace de relative invisibilité sociale comparés aux drag queens* » (traduction libre)²¹⁰.

Cette position subalterne des artistes drag kings semble pouvoir s'expliquer par les caractéristiques sociales des artistes derrière leur personnage. Effectivement, bien qu'on assiste à une remise en cause de cette définition²¹¹, le drag king est associé historiquement à des artistes femmes. Effectivement, il est souvent vu comme « *une femme qui s'habille dans un costume masculin reconnaissable et qui se produit dans ce costume de manière théâtrale* » (traduction libre)²¹². Globalement les références historiques drag kings sont très majoritairement voire exclusivement des femmes. Les années 1990 ont par exemple été marquées par les performances et les ateliers de Diane Torr²¹³. Le drag king est aussi, et surtout, très associé au milieu lesbien, il permet notamment la réappropriation du stigmate de la masculinité accolé aux lesbiennes, avec en tête la figure de la « *butch* » (une lesbienne utilisant des codes habituellement masculins)²¹⁴. La pratique drag king est invisibilisée à la télévision car elle est le produit d'une culture elle-même doublement discriminée. Les autrices féministes lesbiennes

²⁰⁸ VINCENTI-CRASSON, Adèle, *King Max*, Arte, 2022, URL : <https://www.arte.tv/fr/videos/105522-000-A/king-max/> (vu le 12/07/2022).

²⁰⁹ *Salut les terriens*, C8, émission du 16 septembre 2017, disponible à l'Inathèque.

²¹⁰ DRYSDALE, Kerry, « Drag King Cultures », dans DRYSDALE, Kerry, *Intimate Investments in Drag King Cultures*, New York, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 23-58.

²¹¹ GRECO, Luca, *op. cit.*, p. 151.

²¹² HALBERSTAM, Jack, *Female Masculinity*, Durham, London, Duke University Press, 1998, p. 232.

²¹³ Diane Torr est une artiste canadienne qui a notamment développé les « *Man for a day* » workshops pour apprendre à singer les comportements et les attitudes traditionnellement masculines.

²¹⁴ ASHBURN, Elizabeth, « Drag shows: Drag Kings and Male Impersonators », *GLBTQ: An encyclopedia of gay, lesbian, bisexual, transgender, and queer culture*, 2004, 4 p., [en ligne], URL : http://www.glbqarchive.com/arts/drag_kings_A.pdf.

évoquent ainsi une « *double discrimination* »²¹⁵ pour décrire la lesbophobie : l'expérience du sexisme en tant que femme et de l'homophobie en tant qu'homosexuelle. Le drag à la télévision ne semble donc pas échapper à cette tendance puisque la pratique drag king, celle historiquement associée au lesbianisme, est quasiment inexistante dans les références drags ces six dernières années.

À l'opposé, l'attrance de la télévision pour les drag queens peut aussi être pensée selon les discriminations subies par les personnes LGBTI. Effectivement, l'une des hypothèses explicatives possibles est que, à l'instar du drag king avec le lesbianisme, le drag queen est historiquement associée à l'homosexualité masculine, même si les pratiques sont plus complexes. La visibilité des hommes gays s'inscrit dans des rapports de force au sein de la communauté LGBTI où la domination masculine reste présente. En ce sens, l'universitaire B. Love précise par exemple l'avantage économique des revenus cumulés de deux hommes : « *Un couple homosexuel a le potentiel d'être financièrement plus sûr qu'un couple hétérosexuel [ou qu'un couple lesbien], car il dispose d'un double revenu masculin et n'a pas de personnes à charge* »²¹⁶ (traduction libre). Les drag queens pourraient donc être favorisées au détriment des drag kings en raison des caractéristiques sociales des artistes, où les hommes sont majoritaires à faire du drag queen. La surreprésentation des queens serait alors une conséquence des phénomènes genrés de domination.

L'intérêt croissant du champ télévisuel pour le drag est donc bien réel mais à relativiser. Il ne s'agit que de la pratique drag queen, la figure du drag king semble toujours aussi marginale. Son statut underground ne semble pas être remis en cause par le champ télévisé. On s'attardera donc désormais essentiellement sur les drag queens afin d'étudier la mainstreamisation par la télévision puisque les représentations télévisées drags n'évoquent que celles-ci. Après s'être attaché à révéler les chiffres du drag à la télévision, il convient d'étudier qualitativement les programmes évoqués pour comprendre leur traitement du drag. Pour cela, on s'appuiera sur la méthode des cultural studies. Nous utiliserons désormais comme base un corpus de programmes

²¹⁵ ARC, Stéphanie, VELLOZZO, Philippe, « Rendre visible la lesbophobie », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 31, n° 1, 2018, p. 21.

²¹⁶ LOVE, Brenda, *Encyclopedia of Unusual Sex Practices*, Fort Lee, Barricade Books, 1993, p. 122.

créé pour ce travail²¹⁷. Les médias, dont la télévision, sont des producteurs de messages et de signes et sont un canal de diffusion essentiel du mainstream. Ils donnent accès aux existences des autres groupes et à voir une image compréhensible d'un « *tout social* »²¹⁸. Pour traiter des codes sous-culturels, S. Hall définit trois fonctions des médias sur lesquelles on s'appuiera pour dégager des tendances globales : l'effet *dissimulation et déplacement*, l'effet *fragmentation* et l'effet *unification*²¹⁹.

Section 2 : L'effet *dissimulation et déplacement* : une tendance à l'invisibilisation de la dimension politique du drag

Selon S. Hall, la première fonction des médias est la tendance à dissimuler les rapports antagonistes des sous-cultures évoquées. Comme nous avons pu le voir précédemment, le drag est intrinsèquement politique en ce qu'il remet en cause la naturalité du genre et est le produit de personnes marginalisées. Pourtant, la représentation médiatique du drag fait régulièrement l'impasse sur cet aspect pour le limiter à des techniques et une esthétique.

1. La focalisation sur la transformation physique

La focale est souvent mise sur le matériel utilisé : le maquillage et les techniques adoptées. L'émission de télé-réalité de M6, *Les Reines du Make-Up, spéciale Drag Queen*²²⁰, qui a pour but de désigner la drag queen qui se maquille le mieux, réduit le drag à son maquillage car le jugement du drag se limite à des techniques pour transformer le visage. Plus largement, dans la plupart des programmes, les questions lors des interviews portent beaucoup

²¹⁷ Il comprend les programmes français (produits/financés/diffusés) qui ont été diffusés sur une chaîne de télévision française entre le 1^{er} janvier 2016 et le 1^{er} juin 2022 (à savoir les résultats de la recherche Inathèque). À cela, on ajoute les programmes trouvés lors de la recherche en ligne sur les sites de streaming des chaînes de télévision (MyTF1, My Canal, France.tv, Arte.tv, 6play, Salto). Regarder seulement les programmes français permet d'évaluer plus précisément le rôle et l'intentionnalité d'une chaîne et d'une équipe de télévision à évoquer le drag. On dénombre finalement 77 programmes. Voir les références dans les sources.

²¹⁸ Terme utilisé plusieurs fois par S. Hall, notamment dans : HALL, Stuart, « Culture, the Media and the "Ideological Effect" », dans CURRAN, James, GUREVITCH, Michael, WOOLLACOTT, Janet, dir., *Mass Communication and Society*, Londres, Edward Arnold, 1977, pp. 315 -348.

²¹⁹ *Ibidem*.

²²⁰ *Les Reines du Make-Up, Spéciale Drag Queen*, M6, 2021, URL : https://www.6play.fr/les-reines-du-make-up-speciale-drag-queen-p_18609 (vu le 10/02/2021).

sur la manière et le temps passé à se maquiller. Très régulièrement, beaucoup de plans sur certains détails matériels, comme les talons ou le maquillage, sont mis en avant.

Figure 6 : Image 1 : BARDIN, Hugo, *Paloma*, Libre Court, France 3, 2022, URL : <https://www.france.tv/france-3/libre-court/3342724-paloma.html> (vu le 14/04/2022), 0mn 22s.

Figure 7 : Image 2 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), 7mn 16s.

Figure 8 : Image 3 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), 0mn 53s.

Figure 9 : Image 4 : AUDA, Guillaume, BERMYN, Jérôme, « La folle histoire des travestis », *Le doc Stupéfiant*, France 5, 5 février 2020, URL : <https://www.france.tv/france-5/le-doc-stupefiant/1801233-la-folle-histoire-des-travestis.html> (vu le 21/03/2021), 2mn 40s.

Figure 10 : Image 5 : HASSAN, Michel, *Plus belle la vie*, France 3, saison 16, 3 973^{ème} épisode, épisode du 15 janvier 2020, URL : <https://www.france.tv/france-3/plus-belle-la-vie/plus-belle-la-vie-saison-16/1143799-plus-belle-la-vie.html> (vu le 03/01/21), 00mn 12s.

Figure 11 : Image 6 : HASSAN, Michel, *Plus belle la vie*, France 3, saison 16, 3 973^{ème} épisode, épisode du 15 janvier 2020, URL : <https://www.france.tv/france-3/plus-belle-la-vie/plus-belle-la-vie-saison-16/1143799-plus-belle-la-vie.html> (vu le 03/01/21), 00mn 45s.

À travers l'insistance sur le maquillage et les vêtements féminins (talons en tête), les programmes télévisés mettent l'accent sur la transformation de la personne au personnage drag, ce qui peut détourner le regard de l'aspect revendicatif et subversif que peut représenter la culture drag. On retrouve, dans cette même logique, une tendance, presque systématique, à capturer le moment où les artistes sont face au miroir en train de se maquiller. À titre d'exemple, dans le documentaire *Drag Save the Queen*, de MCM, une petite chaîne payante du câble du groupe M6 et spécialisée dans la pop culture, chaque drag queen est interviewée au moins une fois pendant qu'elle se maquille :

Figure 12 : Image 7 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 2, 0mn 13s.

Figure 13 : Image 8 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 2, 3mn 40s.

Figure 14 : Image 9 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 2, 5mn 51s.

Figure 15 : Image 10 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 4, 0mn 24s.

Figure 16 : Image 11 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 5, 8mn 24s.

La grande majorité des programmes télévisés accordent ainsi une grande importance au passage vers le personnage. La télévision compte en partie sur son aspect visuel et il est vrai que le drag s'y accorde facilement. La transformation physique est effectivement régulièrement importante entre le personnage en drag et en dehors. Les programmes télévisés insistent ainsi fortement sur l'écart entre l'avant et après, sur des « incroyables transformations »²²¹. Pourtant, tous-tes les artistes drags n'ont pas un fossé important entre ce qu'elles et ils présentent sur scène et ce qu'elles et ils sont le reste du temps. E. Newton donne l'exemple des *street fairies*

²²¹ MAGNE, Corinne, CASANOVA, Charlotte, MEY, Jean-Yves, « Priscilla : la folie des costumes », *Le 20H*, TF1, émission du 1 avril 2017, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

qui adoptent généralement une attitude et une esthétique androgyne en dehors de la scène²²². Si les drag queens interrogées pour ce mémoire changent plutôt radicalement quand elles sont en drag ou non, certaines entretenues ont manifesté leur recherche d'acceptation de leur expression de la féminité lorsqu'elles ne sont pas en drag ou leur remise en cause d'une séparation stricte entre la personne et le personnage. Néanmoins, la plupart des programmes étudiés insistent sur cette transformation par le maquillage et les vêtements. Ces deux éléments deviennent ainsi des aspects essentiels du drag pour la télévision, en partie au détriment des revendications politiques que peut représenter le drag.

2. Une restriction du drag au travestissement

Lorsque les programmes télévisés définissent le drag, les artistes sont souvent réduites à une conception binaire et réductrice du drag, comme l'interprétation par des hommes homosexuels cisgenres de personnages féminins. Le drag est souvent introduit seulement sous l'angle du travestissement. Dans *L'émission d'Antoine*, émission-débat diffusée sur Canal + et qui se dit intéressée par les informations « décalées », l'animateur explique ainsi que « *pour ceux qui ne le savent pas encore, les drag queens, ce sont les hommes qui s'habillent en femme* »²²³ : la drag queen est ainsi plus proche de la pratique du travestissement selon cette définition. En effet le terme renvoie à une réalité de la pratique travestie bien différente du drag actuel, le travestissement signifiant simplement le port de vêtements du sexe opposé. Le drag est aussi souvent réduit à l'imitation du genre sans remise en cause de celui-ci. Les définitions du drag sont parfois encore plus éloignées de ce qu'il est, l'animateur, lors de la même émission, dit ainsi :

*« On appelle travesti un hétéro qui s'habille en femme pour un frisson très sexuel, en revanche une drag queen c'est un homo qui exagère son côté féminin pour s'amuser et se donner en spectacle et sûrement aussi pour se faire tripoter les faux nichons par des mecs comme moi »*²²⁴.

Insister sur le drag comme imitation du genre permet de contourner la remise en cause du système binaire des sexes, les hommes cherchent avant tout à correspondre à une figure féminine et il n'y a pas d'alternative entre les deux idéaux-types de la femme et de l'homme.

²²² NEWTON, Esther, *op. cit.*, p. 7.

²²³ « drag queen convention », *L'émission d'Antoine : le genre*, émission du 2 juin 2016, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²²⁴ « drag queen convention », *L'émission d'Antoine : le genre*, émission du 2 juin 2016, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

En fin de compte, sans que cela soit conscient, aussi bien en insistant sur les pratiques, la technique et le matériel qu'en réduisant le drag à l'imitation du genre, les programmes télévisés ont tendance à dissimuler les antagonismes entre culture drag et normes cisgenres hétérosexuelles. L'aspect subversif du drag est donc peu visible lorsque l'on regarde son traitement médiatique.

Pour autant, cela ne signifie pas qu'il n'est jamais suggéré. Parfois, des références à la subversion que peut représenter le drag apparaissent. La pratique drag est notamment un « hymne à la tolérance »²²⁵, un « hommage à la liberté et à la tolérance »²²⁶ ou un « symbole de la liberté et de la tolérance »²²⁷. Néanmoins, les références restent très vagues en faisant appel à des concepts larges et désincarnés. De plus, les sujets évoqués et qui ont trait à des questionnements plus collectifs suivent souvent une forme de conformisme. Il est effectivement de bon ton et attendu de soutenir une drag queen qui critique l'homophobie ambiante et la difficulté de sortir dans la rue en drag. Par exemple, l'émission-débat de France 2, *Je t'aime etc.*, reçoit une drag queen et l'animatrice parle d'un « acte militant » et d'une lutte « pour les droits homosexuels »²²⁸. Il ne s'agit pas d'un engagement qui entraîne une prise de risque. L. Boltanski évoque, à ce sujet, ce que l'on appelle les « causes sans adversaires » (ou « discours sans opposant » pour P. Juhem²²⁹) où il est difficile de se dire publiquement opposé à un sujet, ici la défense des droits LGBTI. Cela ne signifie pas qu'il n'y a pas d'homophobie ou de transphobie mais plutôt que s'annoncer comme tel est rare. Ainsi, évoquer une thématique comme l'homophobie critiquée par les drags est ici possible en ce que les prises de positions ne sont pas polarisantes. Par ailleurs, les programmes sont plutôt le lieu de la mise en avant de ce qu'ont pu vivre les drag queens sans questionner plus largement les discriminations systémiques des personnes LGBTI. L. Boltanski parle à ce sujet d'une topique du sentiment²³⁰ qui conduit à avoir de la compassion pour les autres sans que cela entraîne une critique des rapports sociaux. Cela s'inscrit plus globalement dans une « ère du sentiment » où la focale est mise sur le témoignage personnel, entraînant une psychologisation du social au détriment d'une analyse

²²⁵ MAGNE, Corinne, CASANOVA, Charlotte, MEY, Jean-Yves, « Priscilla : la folie des costumes », *Le 20H*, TF1, émission du 1 avril 2017, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²²⁶ TRIOU, Natacha, « Drag queen, reines de la pop culture », *Entrée libre*, France 5, émission du 2 mars 2017, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²²⁷ « We love U.K », *L'émission d'Antoine*, Canal+, émission du 9 juin 2016, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²²⁸ « Coup de Cœur: ingénieur le jour, drag queen la nuit », *Je t'aime etc.*, France 2, émission du 24 janvier 2020, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Vf2tHG9RQ1w> (vu le 05/03/2021).

²²⁹ JUHEM, Philippe, « La légitimation de la cause humanitaire : un discours sans adversaires », *Mots. Les langages du politique*, n° 65, 2001, p. 10.

²³⁰ BOLTANSKI, Luc, « 5. La topique du sentiment », dans *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Éditions Métailié, 1993, pp. 117-141.

(notamment marxiste) des rapports structurels de domination.

Certaines pratiques drags militantes sont mentionnées, comme la lutte contre l'épidémie du VIH/SIDA. Un documentaire qui suit la vie d'une drag queen²³¹, d'ailleurs diffusé sur le site d'Arte, chaîne publique qui se veut « *éducative* », évoque par exemple l'importance du *Sidragtion*, récolte annuelle de dons organisée par des drags. Toutefois, les revendications liées à l'épidémie semblent l'une des seules dimensions politiques évoquées par les chaînes de télévision lorsque le drag est traité. Cette exception s'explique, entre autres, car il s'agit d'une crise de santé historiquement associée à la sexualité homosexuelle et souvent restreinte à la communauté LGBTI. Ces pratiques militantes sont décrites et donc acceptées car circonscrites. Il apparaît logique que les drag queens évoquent le SIDA en tant que représentantes de la communauté LGBTI. Les critiques sont possibles tant qu'elles restent à l'intérieur d'un cadre plus général qui confirme les normes en vigueur. Plus généralement, on observe une capacité du champ télévisuel, et par là du capitalisme, à digérer les critiques des artistes drags. À ce sujet, L. Boltanski et L. Thévenot démontrent notamment de l'aptitude du capitalisme à assimiler la « *critique artiste* », à ses principes, et à l'éloigner de la « *critique sociale* », en la dépeçant de son contenu initial²³². On y retrouve d'ailleurs ici un schéma commun avec la resignification des codes sous-culturels chez S. Hall ou chez D. Hebdige.

3. Des traitements du drag plus complexes mais circonscrits sur des canaux à audience limitée

Le constat effectué est général. Si on s'intéresse plus particulièrement aux programmes en fonction de leurs caractéristiques (chaîne de diffusion, genre), on constate que deux courants se distinguent. Effectivement, si la tendance est principalement, voire uniquement, à la description du drag par le travestissement, certains programmes parviennent à proposer une description plus complexe de ce qu'est le drag. À titre d'exemple, l'émission en ligne de Frances Télévisions, *Étiquettes*²³³, cherche à montrer la réalité des pratiques drags au-delà de l'homme gay qui se travestit en femme. Les invité-es, tous-tes drags, expliquent notamment que les « *drags ne sont pas tous des hommes* » et évoquent les femmes drags. Dans un reportage pour l'émission de France 5, *Entrée libre*, on remarque l'évocation de la remise en cause des

²³¹ FATMA, Holy, TRICHILO, Anne Flore, *Clément, reine de la nuit*, Arte France, 2019, URL : <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Ta7K16gRRKM> (vu le 17/03/2021).

²³² BOLTANSKI, Luc, THÉVENOT, Laurent, *De la justification*, Paris, Gallimard, 1991, 483 p.

²³³ « Les Drags », *Étiquette*, France.tv Slash, 2020, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=g2XQk-hTie0> (vu le 13/06/2022).

normes sexuées et sexuelles, notamment par les références à l'ouvrage *Trouble dans le genre* de J. Butler²³⁴. Toutefois il s'agit de programmes bien spécifiques qui s'inscrivent dans des cadres délimités. France.tv Slash est en effet une chaîne en ligne, avec une audience plutôt confidentielle comparée aux chaînes de télévision classiques. Elle revendique faire « *de l'engagement contre les discriminations* »²³⁵. L'émission *Entrée libre* est un programme réservé exclusivement à la culture sur une chaîne qui se veut historiquement éducative²³⁶.

À l'inverse, d'autres programmes, sur des chaînes généralistes de grande écoute, notamment les jeux télévisés ou la télé-réalité, sont très majoritairement les programmes où l'on retrouve un traitement particulièrement stéréotypé. Les productions où les drag queens sont les plus réduites à leur tenue et leur maquillage sont celles où leur présence sert avant tout à amuser et divertir, sans objectif de mettre en avant l'art ou le mode de vie drag. Les équipes d'une émission font appel à des drag queens pour offrir un divertissement, un écart à la routine. La drag queen représente alors l'originalité. L'exemple le plus marquant est peut-être l'intervention d'une drag queen dans une émission de Cyril Hanouna où sa seule venue est pour danser avec un invité. Danser avec la drag queen représente un défi, sur fond d'homophobie latente puisque la danse, et par extension la sexualité entre deux hommes, apparaît improbable. La mainstreamisation s'associe particulièrement à la dépolitisation pour ces programmes car le drag n'est rien d'autre que de l'amusement et de la transformation sans évocation du contexte social des artistes et de la culture drag.

Figure 17 : Image 12 : *Hanounight show*, C8, émission du 25 janvier 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=QkLj3S2BaVc> (vu le 13/06/2022).

Alors même que les mécanismes sont multiples et variés, le premier effet des programmes télévisés qui parlent de drag est donc la tendance à la dissimulation des dimensions subversives du drag en focalisant la présentation du milieu à des techniques et à la représentation de

²³⁴ TRIOU, Natacha, « Drag queen, reines de la pop culture », *Entrée libre*, France 5, émission du 2 mars 2017, disponible à l'Inatèque (vu le 12/07/2022).

²³⁵ ROUSSEAU, François, « France.tv Slash : “On ne fait pas du militantisme mais de l'engagement contre les discriminations” », *Télérama*, 17 février 2022, [en ligne], URL : <https://www.telerama.fr/ecrans/france-tv-slash-on-ne-fait-pas-du-militantisme-mais-de-l-engagement-contre-les-discriminations-7008833.php>.

²³⁶ « La Cinquième, la chaîne de la connaissance », *INA*, 4 décembre 2014, [en ligne], URL : <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/la-cinquieme-la-chaine-de-la-connaissance>.

l'homme drag en femme. En parallèle, la télévision, et plus largement les médias, donnent parfois finalement à voir une apparente pluralité du monde perçu. Comme le démontre S. Hall, les médias nous décrivent une société « *de plus en plus vécue comme pluraliste* »²³⁷ en évoquant la vie et les pratiques des personnes habituellement marginalisées. Cette description plurielle de la société, avec la cohabitation de groupes cisgenres hétérosexuels et d'autres LGBTI, est seulement possible car le tableau dressé gomme majoritairement les critiques fondamentales du drag, même si quelques thématiques attendues et globalement acceptées sont évoquées, comme la défense des droits LGBTI. Après avoir fourni une image plurielle de la société en dissimulant les possibles antagonismes, les programmes télévisés produisent des savoirs sur cette nouvelle réalité sociale évoquée.

Section 3 : L'effet *fragmentation* : la codification du drag et la formation de savoirs spécifiques

Pour S. Hall, il s'agit de l'étape où le plus gros du « *labour idéologique* »²³⁸ a lieu car il s'agit de créer des savoirs là où il n'y en avait pas. En d'autres termes, il est question d'instituer des codes et des règles à un domaine dans l'objectif de définir ce qui sera considéré comme acceptable socialement. Ces savoirs se doivent néanmoins de correspondre à chacun-e dans le but que plusieurs groupes sociaux se sentent concernés et touchés par cette définition. Ainsi, pour S. Hall, « *la valeur créée collectivement est appropriée individuellement et privativement* »²³⁹.

1. L'institution formelle de normes

Les programmes de télévision effectuent un recensement permanent des savoirs et modes de vie. Il en est de même pour la culture drag. Une partie des programmes partent du postulat que le public ne connaît pas le drag. L'émission de M6 *Les Reines du Make-Up, Spéciale Drag-*

²³⁷ GLEVAREC, Hervé, MACÉ, Eric, MAIGRET, Eric, *op. cit.*, p. 45.

²³⁸ *Ibidem.*

²³⁹ *Ibid.*, p. 41.

*Queens*²⁴⁰ est le lieu de la découverte pour beaucoup des termes techniques utilisés dans le milieu drag et souvent issus de l'anglais. Le narrateur, les deux juges et les candidates elles-mêmes assurent une fonction presque éducative dans l'explication des mots inconnus du langage commun. Le narrateur dit par exemple : « *on n'a pas fait drag queen deuxième langue* » dans l'épisode un, à l'évocation de termes comme « *wig cap* », à savoir le tissu pour faire tenir la perruque, ou encore « *se taper* » ou « *se coller les sourcils* », qui font références à des techniques de maquillage. Clément, dans le reportage *Clément, reine de la nuit* sur le site d'Arte²⁴¹ ou encore la drag queen Calypso Overkill, pour la chaîne d'information en continue France 24²⁴², détaille le rôle d'une famille drag pour l'entraide et la transmission des conseils. L'usage de l'impératif pour juger du maquillage des candidates dans *Les Reines du Make-Up* remplit aussi cette fonction. La juge Cookie Kuntz précise, par exemple lors de l'épisode deux, qu' « *il faut que les sourcils soient estompés* ». Il s'agit d'un phénomène observé par la chercheuse S. Boisvert qui parle d'une « *pédagogie de la différence* » et d'une « *rhétorique pédagogique* » qui correspond à des « *dialogues qui cherchent à transmettre des informations d'ordre factuel, lexical ou contextuel afin d'aider le public à mieux connaître et comprendre les réalités LGBTQ+* »²⁴³. Cette position n'est pas nécessairement ouvertement pédagogique, cela peut s'effectuer de manière indirecte. En fin de compte, des règles sont édictées autour du drag tout en agissant de telle sorte que chacun·e puisse comprendre. Le drag est alors perçu comme acceptable lorsque qu'il correspond à ces nouvelles normes.

Les savoirs fournis lors du traitement du drag s'accordent aussi à d'autres groupes sociaux. Si ces connaissances, quoique partielles, qui circulent au travers des médias permettent une plus grande visibilité et compréhension de la culture drag, elles sont aussi utilisables pour d'autres cibles. À titre d'exemple, *les Reines du Make-Up* font le lien entre maquillage drag et maquillage quotidien pour les femmes. La jurée Magali Bertin, qui juge habituellement les femmes dans leur maquillage de tous les jours, commente les maquillages des drags en établissant des parallèles entre techniques drags et maquillages du quotidien. Elle se satisfait, par exemple, du maquillage « *plus naturel* » de l'une des candidates en ce qu'il se rapproche d'un maquillage classique porté ordinairement par une femme. Ainsi, le drag, art qui cherche

²⁴⁰ *Les Reines du Make-Up, Spéciale Drag Queen*, M6, 2021, URL : https://www.6play.fr/les-reines-du-make-up-speciale-drag-queen-p_18609 (vu le 10/02/2021).

²⁴¹ FATMA, Holy, TRICHILO, Anne Flore, *Clément, reine de la nuit*, Arte France, 2019, URL : <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Ta7K16gRRKM> (vu le 17/03/2021).

²⁴² MOUSSET, Laura, « À Paris, la scène drag-queen renaît autour de l'icône RuPaul », *France 24*, 8 juillet 2019, URL : <https://www.france24.com/fr/video/20190708-a-paris-scene-drag-queen-renait-autour-licone-rupaul> (vu le 20/04/2021).

²⁴³ BOISVERT, Stéfany, « Ici Radio-Canada Télé & la CBC : une télévision publique, généraliste et... queer ? », dans, ROULEAU, Joëlle, dir., *Télévision queer*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2022, p. 93.

justement à défaire les règles²⁴⁴, devient très codifié lorsqu'il est normalisé à la télévision. Cela permet, entre autres, aux spectateur·ices de se réappropriier ces techniques à des fins personnelles.

Par ailleurs, la narration s'effectue souvent sous forme documentaire ou immersive et on retrouve des rappels historiques rassurants. Il est très régulier que les programmes fassent appel à des figures drags populaires. Certaines références sont presque systématiques, comme Ru Paul. Il est « *la reine des drag queens* »²⁴⁵ pour le programme de Canal+ *L'émission d'Antoine*, et son émission est souvent citée en point de référence, comme dans une émission pour la chaîne gratuite du groupe Canal+, C8²⁴⁶. Aussi, plusieurs programmes évoquent le film *Priscillia, folle du désert*²⁴⁷, Divine, actrice étatsunienne célèbre des films de John Waters²⁴⁸ ou Conchita Wurst, gagnante autrichienne de l'Eurovision²⁴⁹. Cette inscription du drag dans l'histoire permet de rassurer car ce sont les incursions passées du drag dans le mainstream qui sont évoquées. Le drag apparaît comme déjà inscrit dans une histoire commune et partagée. Cette manière de traiter du drag ne se retrouve pas dans tous les genres. Les programmes de divertissement rappellent rarement l'historique du drag en ce que la présence des drag queens est courte et uniquement pour le divertissement. Les références historiques aux incursions du drag dans le mainstream sont facilement évoquées durant des journaux télévisés ou des magazines sur des chaînes de grande écoute. Par exemple, le JT de TF1 a consacré un reportage sur les traces du film *Priscillia*²⁵⁰ ou l'émission *Quotidien* sur TMC a invité Nicky Doll, seule candidate française de *Drag Race* aux États-Unis²⁵¹. Pour retrouver une description plus détaillée qui dépasse les références mainstream, il faut se tourner vers les programmes documentaires ou les reportages sur des chaînes qui se disent éducatives avec des audiences

²⁴⁴ BRENNAN, Niall, GUDELUNAS, David, dir., *op. cit.*, p. 240.

²⁴⁵ « drag queen convention », *L'émission d'Antoine : le genre*, émission du 2 juin 2016, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²⁴⁶ « Heidi Klum et Conchita Wurst dans la version allemande de Rupaul's Drag Race », *William à midi*, C8, émission du 5 décembre 2019, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²⁴⁷ ELLIOTT, Stephan, *Priscillia, folle du désert*, 1994. Notamment : « Priscilla, folle du désert australien », *Invitations au voyage*, Arte, émission du 10 juin 2019, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022); MAGNE, Corinne, CASANOVA, Charlotte, MEY, Jean-Yves, « Priscilla : la folie des costumes », *Le 20H*, TF1, émission du 1 avril 2017, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²⁴⁸ TRIOU, Natacha, « Drag queen, reines de la pop culture », *Entrée libre*, France 5, émission du 2 mars 2017, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²⁴⁹ « Heidi Klum et Conchita Wurst dans la version allemande de Rupaul's Drag Race », *William à midi*, C8, émission du 5 décembre 2019, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022) ; TRIOU, Natacha, « Drag queen, reines de la pop culture », *Entrée libre*, France 5, émission du 2 mars 2017, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022)

²⁵⁰ MAGNE, Corinne, CASANOVA, Charlotte, MEY, Jean-Yves, « Priscilla : la folie des costumes », *Le 20H*, TF1, émission du 1 avril 2017, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²⁵¹ « Nicky Doll, la frenchie qui va faire de l'ombre à Ru Paul », *Quotidien*, TMC, émission du 5 mars 2020, URL : <https://www.tf1.fr/tmc/quotidien-avec-yann-barthes/videos/invitee-nicky-doll-la-frenchie-qui-va-faire-de-lombre-a-rupaul-37966441.html> (vu le 17/10/2021).

limitées²⁵². Ces quelques références servent donc de points rassurants pour inscrire le drag dans une histoire en partie commune à celle de la culture dominante mainstream. Le drag se dessine alors aux yeux du grand public comme une pratique qui est façonné nécessairement autour de ces évènements connus. Les téléspectateur·ices associent ainsi facilement le drag aux seuls références évoquées.

2. La formation indirecte de normes

Si les programmes télévisés peuvent très clairement énoncer des savoirs sur le drag, cette fonction peut aussi s'effectuer de manière plus insidieuse sans que cela soit nécessairement intentionnel. Effectivement, l'édiction de normes peut aussi s'opérer par la répétition. Si un ensemble de programmes diffusent une image globalement proche ou commune du drag, celle-ci sera facilement retenue dans l'imaginaire collectif. Lorsque l'on s'intéresse plus particulièrement aux drags qui apparaissent dans les programmes sélectionnés, une pratique et une esthétique communes se dégagent. D'abord, comme on a pu le voir précédemment, le drag renvoie exclusivement à la pratique drag queen. Ensuite, il s'agit d'une vision globalement très homogène de la drag queen qui est diffusée dans les programmes télévisés : celle qui se rapproche de la féminité hégémonique. Les drag queens que l'on retrouve dans les programmes sont très majoritairement blanches, minces et s'accordent aux attributs féminins notamment la taille marquée et les traits du visage fins.

Figure 18 : Image 13 : BARDIN, Hugo, *Paloma*, Libre Court, France 3, 2022, URL : <https://www.france.tv/france-3/libre-court/3342724-paloma.html> (vu le 14/04/2022), 15mn 31s.

Figure 19 : Image 14 : BARDIN, Hugo, *Paloma*, Libre Court, France 3, 2022, URL : <https://www.france.tv/france-3/libre-court/3342724-paloma.html> (vu le 14/04/2022), 15mn 43s.

Figure 20 : Image 15 : BARDIN, Hugo, *Paloma*, Libre Court, France 3, 2022, URL : <https://www.france.tv/france-3/libre-court/3342724-paloma.html> (vu le 14/04/2022), 24mn 09s.

²⁵² « Les Drags », *Étiquette*, France.tv Slash, 2020, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=g2XQk-hTie0> (vu le 13/06/2022) ; AUDA, Guillaume, BERMYN, Jérôme, « La folle histoire des travestis », *Le doc Stupéfiant*, France 5, 5 février 2020, URL : <https://www.france.tv/france-5/le-doc-stupefiant/1801233-la-folle-histoire-des-travestis.html> (vu le 21/03/2021) ; TRIOU, Natacha, « Drag queen, reines de la pop culture », *Entrée libre*, France 5, émission du 2 mars 2017, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

Figure 21 : Image 16 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 1, 3mn 35s.

Figure 22 : Image 17 : AUDA, Guillaume, BERMYN, Jérôme, « La folle histoire des travestis », *Le doc Stupéfiant*, France 5, 5 février 2020, URL : <https://www.france.tv/france-5/le-doc-stupefiant/1801233-la-folle-histoire-des-travestis.html> (vu le 21/03/2021), 40mn 14s.

Figure 23 : Image 18 : *The Voice, la plus belle voix*, TF1, saison 8, épisode 9, émission du 6 avril 2019, disponible à l’Inathèque.

Figure 24 : Image 19 : *Les Anges 12 : Asian Dream*, NRJ 12, saison 12, épisode 7, 2020 URL : <https://www.youtube.com/watch?v=7wA5eqm8Rxx> (vu le 10/05/2022).

Cette tendance à surtout mettre en avant les drag queens qui s’accordent à la féminité hégémonique peut s’expliquer de deux manières. D’abord, cette valorisation peut résider dans la composition même du champ drag. Effectivement, l’esthétique, issue notamment des États-Unis, s’est largement imposée auprès des artistes drags, au-delà du continent américain²⁵³. Cette valorisation des drags féminines s’expliquent aussi probablement et surtout par les choix produits par les équipes de télévision. La figure de la drag queen qui correspond au critère de beauté et de féminité est la figure la plus rassurante pour un public de non-initié-es. Bien que la grille du genre soit subvertie, elle reste binaire. Les catégories « femme » et « homme » restent les deux pôles d’un même système.

Toutefois, il est possible de retrouver des esthétiques et figures drags qui s’éloignent de ces normes à la télévision. Quelques apparitions de drag queens à barbe ou qui adoptent des styles « monstrueux » sont à évoquer, notamment dans un documentaire pour France 5 de 2020 ou un autre diffusé sur MCM en 2021.

Figure 25 : Image 20 : AUDA, Guillaume, BERMYN, Jérôme, « La folle histoire des travestis », *Le doc Stupéfiant*, France 5, 5 février 2020, URL : <https://www.france.tv/france-5/le-doc-stupefiant/1801233-la-folle-histoire-des-travestis.html> (vu le 21/03/2021), 38mn 40s.

Figure 26 : Image 21 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 1, 5mn 17s.

²⁵³ BALZER, Carsten, *loc. cit.*, pp. 111–131.

Figure 27 : Image 22 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 2, 1mn 38s.

Mais il convient de préciser qu'il s'agit, d'une part, d'une très faible proportion des drags à la télévision et, d'autre part, d'une représentation qui apparaît uniquement dans un certain type de programmes : les documentaires ou reportages longs s'intéressant exclusivement au drag ou au travestissement et que l'on retrouve principalement sur des chaînes à visée culturelle ou éducatives. Il semblerait que lorsque que le drag n'est évoqué que rapidement, il s'agisse forcément de la figure de la drag queen qui se rapproche de la féminité hégémonique. Pour évoquer d'autres formes de drags, il faut nécessairement que le sujet soit détaillé longuement, en partant du principe que ces esthétiques nécessitent une explication. L'évidence est la drag queen féminine et les autres pratiques sont définies comme alternatives car leur existence est nécessairement justifiée. Par exemple, dans le documentaire de France 5 *La folle histoire du travestissement*, la drag queen (sur la figure 26) précise :

« On peut pas dire vraiment que j'incarne une idée, une image parfaite de la femme puisque j'ai une grosse pilosité masculine [...] et oui j'aime bien mélanger ces codes hyper féminins et hyper masculins en gardant ma barbe et donc jouer un peu sur les genres, le trouble dans le genre »²⁵⁴.

Ce commentaire apparaît dans le programme pour justifier de sa barbe. En dehors des longs documentaires spécifiquement centrés sur le drag, les drag queens aux esthétiques éloignées de la féminité hégémonique, comme celles à barbe, sont rares. La victoire de la drag queen à barbe autrichienne Conchita Wurst au concours musical de l'Eurovision en 2014 a permis à cette figure d'être évoquée dans d'autres formats que le documentaire. Néanmoins, A. Alessandrini et B. Esteve-Bellebeau montrent la difficulté des médias à traiter d'un personnage qui s'éloigne des codes du genre :

« [les médias] ne savent pas comment nommer ce qui ne relève pas des standards du genre. Ainsi Conchita est « une chanteuse barbue » pour l'Express, une « femme à barbe » pour BFMtv et Le Point, un « travesti » pour RTL et enfin une « drag queen » pour le Huffington Post »²⁵⁵

Il est, par ailleurs, intéressant de noter que les esthétiques drags qui s'éloignent des normes de

²⁵⁴ AUDA, Guillaume, BERMYN, Jérôme, « La folle histoire des travestis », *Le doc Stupéfiant*, France 5, 5 février 2020, URL : <https://www.france.tv/france-5/le-doc-stupefiant/1801233-la-folle-histoire-des-travestis.html> (vu le 21/03/2021), 37mn 50s.

²⁵⁵ ALESSANDRINI, Arnaud, ESTEVE-BELLEBEAU, Brigitte, « De quoi Conchita Wurst est-elle le nom ? », *Étoiles d'encre*, Chever Feuille Étoilée, n° 59, 2013, p. 34.

genre (comme sur la figure 29 où l'on retrouve des aspects du surnaturel ou de l'horreur) sont quasiment absents de la représentation télévisuelle. Une des hypothèses que l'on peut formuler est que le drag est catégorisé comme un art traitant des normes de genre et que lorsque la pratique s'en éloigne, il devient inclassable et donc difficilement traitable et décryptable pour la télévision.

Il est rare que les drags qui s'éloignent des normes de la féminité hégémonique ne soient pas questionnées sur leur esthétique ou leurs pratiques. Dans le documentaire de MCM, *La Big Bertha*, drag queen à barbe sur la figure 28, et *Sativa Blaze*, drag queen qui adopte parfois une esthétique se rapprochant des monstres sur la figure 29, n'évoquent pas particulièrement leurs choix²⁵⁶. On peut expliquer cela par le fait qu'il s'agisse d'un documentaire centré spécifiquement sur les pratiques drags contemporaines et parisiennes aujourd'hui, chose très rare à la télévision. Aussi, il s'agit d'une production limitée en termes d'audience, car diffusée sur une petite chaîne de la TNT. En résumé, en proposant une vision assez homogène de la drag queen autour des normes de la féminité hégémonique et en repoussant les autres pratiques dans les marges, les programmes télévisés construisent des normes qui façonnent une figure classique de l'artiste drag.

Les programmes télévisés permettent donc de créer une réalité et dictent des règles pour rendre une pratique acceptable. Cette formation de normes n'est pas nécessairement annoncée clairement et se crée dans la répétition des représentations. Pour le drag, il s'agit des normes de la féminité hégémonique. La troisième et dernière fonction des médias est d'unifier pour rassembler et former un tout social cohérent, lisible et rassurant pour le public non initié car jouant les normes cisgenres et hétérosexuelles.

²⁵⁶ BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 2.

Section 4 : L'effet *unification* : faire du drag une composante à part entière de la société

On peut distinguer ici deux manières d'intégrer le drag à la société et qui peuvent parfois s'entremêler. D'abord, le traitement médiatique garantit la compatibilité de la sous-culture drag avec les styles de vie, normes et valeurs dominantes, cisgenres et hétérosexuelles. Le drag est dépeint comme un mode de vie et un art pouvant s'articuler avec la vie hétérosexuelle. À l'inverse, un autre moyen de placer le drag dans le « *tout social* » est au contraire de le circonscrire à la différence et l'extravagance, en le renvoyant à la marginalité.

1. L'homonormativité dans le drag télévisé

Un premier discours médiatique pousse à voir le drag comme homonormatif. Il semble effectivement pleinement pouvoir s'accorder avec les modes de vies existants et classiques. Il n'est plus « *un crime contre l'ordre naturel* »²⁵⁷ mais paraît plutôt confirmer les superstructures culturelles et économiques. D'abord, comme on a pu le voir auparavant, la binarité des genres est entretenue par la mise en avant de la féminité hégémonique. Mais d'autres connexions avec les styles de vie « *traditionnels* » sont aussi effectuées. Par exemple, les programmes télévisés sont régulièrement le lieu d'un rappel à la figure de la famille « *biologique* » dans la description des artistes. Dans le documentaire diffusé sur le site France.tv intitulé *Queendom*²⁵⁸, les vies de trois drag queens sont montrées et les auteurs nous expliquent les liens entretenus avec leurs familles biologiques respectives. Le documentaire en ligne d'Arte, *Clément, Reine de la nuit*²⁵⁹, insiste sur le support de la mère de Clément. Si les liens de solidarité entre artistes au travers des *houses* sont parfois évoqués, ils ne sont jamais décrits comme des potentiels substitués à la vision traditionnelle de la famille. Les parents ou frères et sœurs sont souvent appelé-es pour témoigner de leur relation avec l'artiste.

Figure 28 : Image 23 : Clément avec sa mère. FATMA, Holy, TRICHILO, Anne Flore, *Clément, reine de la nuit*, Arte France, 2019, URL : <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Ta7K16gRRKM> (vu le 17/03/2021), épisode 1, 1mn 45s.

Figure 29 : Image 24 : Shigo avec sa mère. NOVOA, Marco, VIVIER, Simon, *Queendom*, France.tv, février 2021, URL : <https://www.france.tv/slash/queendom/2234307-queendom-le-documentaire>. (vu le 28/02/2021), 10mn 45s.

²⁵⁷ HEBDIGE, Dick, *op. cit.*, p. 7.

²⁵⁸ NOVOA, Marco, VIVIER, Simon, *Queendom*, France.tv, février 2021, URL : <https://www.france.tv/slash/queendom/2234307-queendom-le-documentaire>. (vu le 28/02/2021).

²⁵⁹ FATMA, Holy, TRICHILO, Anne Flore, *Clément, reine de la nuit*, Arte France, 2019, URL : <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Ta7K16gRRKM> (vu le 17/03/2021).

Figure 30 : Image 25 : La Kahena avec ses frères. BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 3, 8mn 00s.

Figure 31 : Image 26 : Cookie avec sa sœur. NOVOA, Marco, VIVIER, Simon, *Queendom*, France.tv, février 2021, URL : <https://www.france.tv/slash/queendom/2234307-queendom-le-documentaire>. (vu le 28/02/2021), 34mn 15s.

Pourtant, beaucoup d'artistes vivent une « *précarité relationnelle* »²⁶⁰ et sont souvent marginalisé·es socialement car stigmatisé·es à cause de leur homosexualité ou leur transidentité. Il n'est pas rare que certain·es artistes soient rejeté·es par leur famille. Les programmes télévisés ont néanmoins tendance à insister sur le rôle de la famille d'origine, ce qui renforce la légitimité des liens de sang qui fondent la norme hétérosexuelle en vigueur. Faire appel aux familles permet de montrer l'existence et la prégnance du système traditionnel. Il convient toutefois de préciser que l'objectif des équipes de télévision n'est pas celui-ci mais qu'il s'agit plutôt de la conséquence. L'idée d'interviewer la famille des drags ne vient probablement pas d'une pensée consciente des équipes de renforcer la norme hétérosexuelle. On peut supposer qu'il s'agit plutôt du fait que les travailleur·euses du champ télévisuel, partant du principe qu'elles et ils sont éloigné·es du milieu drag, considèrent qu'être drag est nécessairement complexe et inattendu pour les familles et qu'il est ainsi intéressant de les questionner dessus. Il est aussi envisageable que certaines drags, qui n'ont pas rompu les liens familiaux, acceptent de se présenter avec leurs familles dans un but « pédagogique » de banalisation, pour montrer qu'il est possible d'être soutenu par sa famille.

2. Renvoyer le drag à l'excès

Il existe un autre moyen de placer le drag dans le « *tout social* ». À l'inverse de la méthode précédente qui consiste en l'intégration dans la culture dominante, celle-ci cherche au contraire à pointer du doigt des différences ou des critiques pour en faire le point de comparaison entre la norme et l'excès (le drag). L'exemple le plus flagrant est un reportage pour l'émission de reportage de TF1 *Sept à Huit*, diffusée le dimanche en fin d'après-midi pour un public familial, qui évoque les « *enfants drag-queens* » ou « *drag kids* » aux États-Unis. Le reportage suit notamment la vie de Desmond qui est introduit par la voix-off ainsi :

²⁶⁰ ALESSANDRIN, Arnaud, *op. cit.*, p. 105.

« Pour Desmond, un garçon de 11 ans, pas de raquette de tennis ou de ballon de foot, ils ont été remplacés par du maquillage, une perruque et une robe, improbable. Il est ce qu'on appelle un drag kid, un enfant drag queen. Aujourd'hui, il va donner un spectacle devant des enfants de New York »²⁶¹.

Le reportage sous-entend constamment l'abus d'une telle pratique. Le journaliste parle d'enfants « *exhibés dans des salons de drag queens* ». On retrouve des termes comme « *controversé* », « *improbable* », des expressions comme « *Desmond divise beaucoup* ». L'orientation du programme se ressent particulièrement lorsque le journaliste interviewe une drag queen locale adulte, Roby, qui aide l'enfant à se maquiller : « *8 ans pour Roby, ce n'est pas trop jeune pour être drag queen* ». La question est posée de telle manière que la pratique drag pour un enfant paraisse nécessairement sujet à polémique. Si on retrouve un traitement plutôt commun en France, à savoir la dépréciation et la critique de l'américanisation de la culture et de la jeunesse, comme pour les concours de mini-miss par exemple²⁶², on observe la critique implicite du drag comme une pratique déraisonnable ou anormale. Le sujet porte moins sur la pratique drag, potentiellement rémunérée, d'un enfant que le fait que le drag est une pratique choquante. Le journaliste parle ainsi de « *performances aussi étonnantes que controversées* ». Cela s'inscrit par ailleurs dans un débat médiatique très actuel qui a émergé aux États-Unis, où certaines voix, dans le camp des Républicains, bataillent pour interdire les spectacles drags aux enfants²⁶³, débat qui est d'ailleurs arrivé en France²⁶⁴.

La méthode de traitement du drag est inversée par rapport à la précédente mais elle remplit tout autant sa fonction unificatrice. Effectivement, d'abord le drag est évoqué sur une chaîne de grande écoute, dans un magazine télévisé à vocation grand public. Le drag a une place importante mais il s'agit de celle de repoussoir pour assurer, à l'inverse, ce qui semble devoir être la norme : ce qui est normal et non questionnable est que les enfants s'habillent et agissent en association à leur genre assigné à la naissance.

Ici, nous avons évoqué un traitement à l'extrême du drag mais ce phénomène s'observe aussi, de manière moins appuyée, dans d'autres programmes. Par exemple, les drag queens sont souvent dépeintes comme des bizarreries et des excentricités. Dans une émission de cuisine sur

²⁶¹ « Les enfants drag-queens », *Sept à Huit*, TF1, émission du 27 janvier 2019, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²⁶² INTHAM, Thiplada, « L'hypersexualisation et l'interdiction des concours de mini-miss en France », Université Thammassat, 2015, 103 p.

²⁶³ LAVIETES, Matt, « Texas legislator proposes ban on minors watching drag shows », *NBC News*, 6 juin 2022, [en ligne], URL : <https://www.nbcnews.com/nbc-out/out-politics-and-policy/texas-lawmaker-proposes-ban-minors-watching-drag-shows-rcna32183>.

²⁶⁴ « Lyon : Un show de drag-queen indigne deux élues de droite », *20 minutes*, 30 août 2022, [en ligne], URL : <https://www.20minutes.fr/societe/3343439-20220830-lyon-show-drag-queen-indigne-deux-elues-droite>.

M6, une drag queen invitée est décrite comme « *un invité haut en couleur, flamboyant* », « *extravagant et délicieusement provoquant* » qui vit dans un « *monde coloré et festif* »²⁶⁵, tandis que la voix-off, d'une autre émission de cuisine sur W9, dit d'une drag queen que « *c'est des looks extravagants* »²⁶⁶. En fin de compte, la figure de la drag queen est essentiellement réduite à son étrangeté. Elle peut être évoquée et faire partie du tout social car elle est acceptée tant qu'elle reste circonscrite comme bizarrerie qui permet de réaffirmer les normes. On remarque par ailleurs que des intentions, conscientes ou non, de médiatisation du drag peuvent être différentes - voire contradictoires - entre le traitement des drags dans les deux émissions de cuisine et dans le magazine *Sept à Huit*. Pourtant, l'effet est le même : celui de la mainstreamisation et la normalisation du drag en assistant sur la différence des artistes. Les stratégies ou intentions initiales des réalisateur-ices ou équipes de production sont ainsi multiples mais aboutissent au même résultat.

Les programmes télévisés forment donc une image globalement stéréotypée et dépolitisée du drag. La multiplicité des programmes entraîne des traitements différents avec des mécanismes multiples mais des tendances se dégagent et les programmes les plus visibles sont ceux qui font du drag une figure travestie, excentrique et rarement critique. Les drag queens subissent donc un encodage qui invisibilise l'aspect subversif du drag. En ce sens, la mainstreamisation semble plutôt correspondre à celle décrite par D. Hebdige. Nous avons pour l'instant étudié le niveau de la représentation visuelle, il s'agira désormais de s'intéresser aux personnes derrière les programmes afin de comprendre les motivations et les volontés au-delà de l'image. `

²⁶⁵ *Le meilleur pâtissier : gâteaux sur commande*, M6, 13^{ème} émission, émission du 30 décembre 2020, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

²⁶⁶ « Spéciale Miss & Mister : Miss Fein », *Un dîner presque parfait*, W9, émission du 19 novembre 2020, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

CHAPITRE 3 : DEUX COURANTS POUR TRAITER DU DRAG À LA TÉLÉVISION, ENTRE MAINSTREAM ET UNDERGROUND

On s'appuiera ici sur une série de dix-sept entretiens réalisés en mars 2021 et entre février et avril 2022 avec des agent-es du champ télévisuel ou des drags qui ont participé à des programmes télévisés²⁶⁷. Deux mouvements majeurs se dégagent, ils sont assez différents dans le rapport au drag et les relations avec les artistes. D'une part, certaines équipes de programmes à grande audience ont tendance à s'intéresser au drag. D'autre part, des productions, avec des plus petits budgets et une réception largement plus faible, se développent aussi pour évoquer le sujet.

Section 1 : L'intérêt économique, mais des conséquences symboliques, d'un courant télévisuel mainstream

Alors que le drag était quasiment inexistant des programmes à grande audience, les équipes de télévision s'y intéressent de plus en plus ces dernières années. Les productions télévisées diffusées sur les chaînes principales et gratuites sont des programmes qui touchent un public large, surtout à certains horaires stratégiques, notamment ceux de « *grande écoute* ». Il s'agit essentiellement de divertissements ou de fictions avec des budgets conséquents. Leurs motivations sont souvent essentiellement fondées sur les gains potentiels d'audimat et cela se retranscrit dans les relations avec les artistes drags.

1. Un intérêt inédit pour des équipes éloignées du drag

Les équipes de télévision de productions à grande audience sollicitent de plus en plus les drag queens pour intervenir dans leur programme. La plupart des enquêté-es qui font du drag expliquent recevoir des demandes pour participer à ces types de programmes. La majorité du temps, les sollicitations concernent des apparitions dans des émissions de divertissement et lorsque que les artistes ont aussi une formation d'acteur-ices, pour des (petits) rôles dans des fictions. Enzo, jeune drag queen qui a participé à un documentaire sur le drag et qui est apparu

²⁶⁷ Voir annexe 41.

plusieurs fois dans les médias, explique ainsi qu'il est « *beaucoup sollicité* »²⁶⁸ tandis que Fabien, drag queen qui a participé à une télé-réalité, précise qu'on lui « *avait demandé par exemple pour TPMP [Touche Pas à Mon Poste] pour faire une apparition, pour faire une danse sexy et faire une surprise à l'un des chroniqueurs* »²⁶⁹. Victor, drag queen et intermittent pour la télévision, raconte aussi recevoir des demandes pour des émissions de divertissement :

*« j'ai toujours une directrice de casting qui m'envoie un message qu'elle a envoyé à toutes les drag queens d'Instagram en me disant : « oui on cherche des drag queens pour Un Diner Presque Parfait », ça m'est arrivé »*²⁷⁰.

Victor précise aussi qu'il aperçoit parfois des équipes de télévision à des shows drags pour repérer des artistes pour leurs programmes :

*« j'étais booké dans un spectacle et il y avait des producteurs de télé qui étaient là, à mon avis, ils étaient pas là par hasard, ils étaient venus repérer, faire du casting sauvage. Je sens qu'il y a beaucoup de gens de la télé qui se rendent compte qu'il y a un phénomène autour du drag et qui essaient de créer des choses autour de ça »*²⁷¹.

Les équipes de programmes télévisés, en particulier des émissions de divertissement, sollicitent de plus en plus les drag queens, souvent pour une courte apparition ou en tant que candidates. Cette demande croissante semble assez précise, il s'agit d'un intérêt bien spécifique pour la figure de la drag queen. Les sollicitations sont effectivement directement adressées aux drag queens. Adrien, qui a l'habitude d'apparaître dans des concours à la télévision, raconte par exemple ses premiers contacts pour un divertissement sur une grande chaîne privée :

*« je reçois un message du directeur artistique d'une grande émission de talents française. Il me dit : « écoute chérie, on t'a remarqué sur les réseaux sociaux, le chargé de communication t'a vu aussi sur un gala à Paris il y a quelque mois, on aimerait que tu fasses le casting pour l'émission, parce que la chaîne veut qu'on mette dans notre cast une drag queen, un transformiste, un personnage quoi »*²⁷².

Ces programmes de télévision n'ont pourtant pas l'habitude d'intégrer des drag queens. Les équipes de tournage et de production sont souvent peu connaisseuses de la culture drag, ce qui se ressent notamment dans l'utilisation des termes ou dans les références invoquées. Par exemple, Louise, une chargée de casting pour un divertissement d'une grande chaîne privée,

²⁶⁸ Entretien 1, Enzo, extrait à 22mn 45s.

²⁶⁹ Entretien 10, Fabien, extrait à 14mn 40s.

²⁷⁰ Entretien 14, Victor, extrait à 34mn 55s.

²⁷¹ Entretien 14, Victor, extrait à 37mn 45s.

²⁷² Entretien 11, Adrien, extrait à 35mn 10s.

utilise le terme « *transsexuel-le* », terme plutôt rejeté pour ses connotations médicales au profit de « *transgenre* » :

*« Bien sûr qu'on est ouvert aux drag queens, comme on est ouvert aux hommes, aux femmes, aux transsexuels, aux personnes non genrées, enfin voilà on s'essaye d'être ouvert à tous »*²⁷³.

Enzo relate pour sa part les sollicitations hasardeuses d'une équipe de casting pour un divertissement sur une grande chaîne privée qui a associé nécessairement pratique drag et voguing lorsqu'elle est rentrée en contact avec des drag queens parisiennes il y a six ans :

*« en 2016, il y avait des chasseurs pour une émission de talents qui demandaient à une drag queen de performer sur scène. [...] En fait ils voulaient juste avoir une drag, peu importe le talent en fait. Et du coup, j'étais invité aussi tu vois, à faire du voguing, alors que je suis pas tout qualifié pour le faire »*²⁷⁴.

Thomas, acteur et drag queen, décrit les échanges parfois inconfortables entre les artistes et les membres d'une équipe de tournage autour notamment de la confusion entre identité de genre et pratique drag, lors du tournage d'une télé-réalité sur une chaîne publique :

*« un jour il y a eu une assistante de prod', une stagiaire, elle est arrivée et tu sentais qu'elle avait jamais vu de drag queens de sa vie et elle a commencé à nous demander si on était trans et tout, enfin c'était hyper gênant, en plus c'était un moment un peu fébrile, on était en train de s'habiller, on était tous à poil, un peu pénible comme moment »*²⁷⁵.

Cette méconnaissance pousse les artistes drags qui acceptent les sollicitations à adopter une posture de pédagogue. Adrien, qui a participé à plusieurs télé-réalités en tant que drag queen, explique ainsi :

*« c'est mon quotidien en général, d'expliquer pourquoi je fais du drag, d'expliquer ce que c'est d'être transformiste ou drag queen. Ne serait-ce dans l'émission, un juré m'a quand même demandé : « mais du coup je comprends pas t'es un homme ou une femme ? ». Donc oui effectivement les gens connaissent pas, et on est là encore pour expliquer. [...] Encore aujourd'hui, la plupart de mes interviews, c'est : « mais du coup qu'est-ce que c'est qu'être drag ? c'est quoi votre métier ? » toujours »*²⁷⁶.

²⁷³ Entretien 9, Louise, extrait à 10mn 50s.

²⁷⁴ Entretien 1, Enzo, extrait à 31mn 15s.

²⁷⁵ Entretien 15, Thomas, extrait à 28mn 10s.

²⁷⁶ Entretien 11, Adrien, extrait à 1h 7mn 30s.

Le drag semble donc connaître une période de mainstreamisation puisqu'il est repris dans des émissions grand public et sur des chaînes de grande écoute pour une grande audience. Ces récupérations conduisent souvent à des situations qui obligent les drags à expliquer leur statut au moment de la rencontre avec les équipes car ces dernières sont éloignées du drag.

Toutefois, si on peut attester de l'augmentation des sollicitations de drag queens par des programmes grand public, il est nécessaire de préciser que le champ télévisuel n'est pas entièrement ouvert au drag. Effectivement, plusieurs enquêté-es précisent que le drag reste un sujet qui n'est pas voulu sur toutes les chaînes. Rodolphe, producteur chargé de trouver une chaîne pour diffuser, et donc financer, un court-métrage avec des drags réalisé par Martin, explique par exemple que :

« Là où effectivement c'est devenu plus vieille école, ça a été du côté des télés, il y avait quand même au fond la rengaine de : « c'est pas pour mon public » même si le traitement n'est pas subversif puisqu'on part vraiment d'une histoire d'amour, on parle de quelque chose de très... on n'est pas dans un film dur, on est vraiment dans un film tourné vers la lumière et l'amour. Ça a été effectivement des retours un peu plus vieilles écoles. On a eu un retour d'une chaîne encore plus vieille école de : « c'est plus compliqué, ça reste quand même des hommes qui mettent des perruques, je sais pas vraiment pour qui c'est ». ».²⁷⁷

Certaines équipes de chaînes de télévision restent donc hermétiques à cette hausse d'intérêt pour la question drag ce qui témoigne du statut encore ambigu du drag au sein du champ télévisuel, entre acceptation et rejet. Cependant, globalement, la tendance est plutôt à l'évocation qu'à l'invisibilisation du drag. Le champ télévisuel montre un intérêt pour les drag queens, quand bien même les équipes n'ont pas une connaissance de la culture drag.

2. La drag queen comme gage de tolérance

Au-delà, de la recherche d'audimat, il convient de réfléchir aux possibles raisons qui poussent à s'intéresser aux drags plutôt qu'à un autre sujet. L'attrait actuel du drag à la télévision peut notamment s'expliquer par la position du drag en tant que symbole LGBTI. L'évoquer dans un programme peut représenter un signe d'ouverture, de tolérance et de progressisme. Historiquement, les thématiques LGBTI sont cantonnées au sous-texte dans les productions télévisuelles. Pourtant, aujourd'hui, J. Rouleau, historienne de l'art, constate une

²⁷⁷ Entretien 8, Rodolphe, extrait à 10mn 50s.

« augmentation significative des représentations liées, de près ou de loin, à certains enjeux LGBTQ+ à la télévision »²⁷⁸. La chercheuse J. Pidduck parle ainsi d'une « hypervisibilité » de ces thématiques dans le champ cinématographique et télévisuel actuel²⁷⁹. Pour J. Rouleau, les raisons de ce phénomène se situent dans les gains potentiels en termes d'audimat :

« Les plateformes comme Netflix, Crave et Amazon ont bien compris qu'il y a là une possibilité de profits, elles qui s'adressent à des secteurs de la population de plus en plus spécialisés en leur offrant des « alternatives » qui débordent du « public cible et général » ayant prévalu jusqu'à récemment en production télévisuelle, lire cishétéronormatif, blanc et capable (able-bodied) »²⁸⁰.

Cet essor de produits pour des publics ciblés se développe au-delà des plateformes de streaming. Les chaînes de télévision, notamment par l'intermédiaire de leur site en ligne, proposent des programmes plus directement et publiquement dédiés à des publics spécifiques, en particulier les cibles jeunes, considérant qu'elles sont celles qui utilisent le plus les sites de streaming. Par exemple, l'édition spéciale drag queen des *Reines du Make Up*, divertissement habituellement proposé à 18h45 sur M6 lorsqu'il s'agit de candidates pour un maquillage quotidien, a été diffusé sur son site *6Play* et a bénéficié d'une diffusion anecdotique à 3h36 du matin²⁸¹. Il en est d'ailleurs de même pour la version française de *Drag Race* qui profite d'une diffusion sur le site *France.tv* à partir du jeudi 20h et d'un passage télévisé à minuit le samedi. L'objectif de ces chaînes est ainsi de toucher de nouvelles cibles considérées comme plus éloignées du « public traditionnel », à savoir les personnes LGBTI mais aussi les jeunes, probablement vu-es comme plus réceptif-ves à ces thématiques.

Plus globalement, la présence sporadique de drag queens sur des chaînes généralistes permet aussi aux programmes, et aux chaînes qui les hébergent, de renvoyer une image d'ouverture et de tolérance vis-à-vis des personnes LGBTI. Toutefois, cette représentation est conditionnée, comme le montre J. Rouleau :

« les représentations abondent, mais à l'intérieur de limites plutôt étroites qui perpétuent les stéréotypes associés à la diversité sexuelle et de genre [...]. On retrouve même des

²⁷⁸ ROULEAU, Joëlle, dir., *op. cit.*, p. 10.

²⁷⁹ PIDDUCK, Julianne, « The Visible and the Sayable : The Moment and Conditions of Hypervisibility », dans GRANDENA, Florian, dir., *Cinematic Queerness: Gay and Lesbian Hypervisibility in Contemporary Francophone Feature Films*, Oxford et New York, Peter Lang, 2011, p. 9.

²⁸⁰ ROULEAU, Joëlle, *op. cit.*, p. 11.

²⁸¹ *Les Reines du Make-Up, Spéciale Drag Queen*, M6, 2021, URL : https://www.6play.fr/les-reines-du-make-up-speciale-drag-queen-p_18609 (vu le 10/02/2021).

personnes « marginalisées » en façade, dont les comportements reproduisent en tout point les schémas traditionnels hétéro- ou homonormatifs »²⁸².

Il s'agit de représenter les drags à condition qu'elles respectent les normes habituelles, comprendre hétérosexuelles et cisgenres. Par exemple, Adrien raconte comment les choix esthétiques et de présentation de soi se sont faits lors de ses performances drags dans un divertissement pour une grande chaîne privée française :

- **Ronan :** *« Tout à l'heure tu disais que dans l'émission tu avais été particulièrement « femme », plus que d'habitude, comment ça s'est passé ? c'est toi qui as voulu montrer ce personnage ou ce sont des demandes ? »*
- **Adrien :** *« C'est moi. C'était un peu d'un commun accord. Ça a été d'un commun accord. Eux voulait quelqu'un qui puisse passer très bien à la télé, il voulait quelqu'un où les gens se disent : « c'est un homme ou c'est une femme ? ». Donc on est parti sur ça au départ et moi ça m'allait très bien, je voulais être belle, je voulais être naturelle, moi aussi je voulais que les gens puissent se dire : « putain wah ça c'est un mec ». Aujourd'hui je m'en foutrais, je partirais plus sur du drag un peu plus dément tu vois mais à ce moment-là je voulais faire très femme, un peu moins de faux cils, et puis c'est plus joli en télé, sinon après avec les lumières ça fait de l'ombre, on voit pas tes yeux. Et non c'était ma phase où j'étais très naturelle où j'aimais bien. Mais encore une fois, ça leur allait bien aussi. J'ai fait quelques propositions, j'ai de temps de temps, je me suis habillée un peu plus démente. Tu vois comme la fois où j'étais en robe verte toute en paillettes avec une grosse afro. Et sur scène, j'ai par exemple enlevé la perruque. Mais par contre je savais que si je me mettais avec mes cheveux de mec, pour la faire à la Sharon Stone ou quoi, il fallait que j'aie un corps [colle les mains serrées contre son corps], j'ai mis une robe presque nude tu vois, pour avoir un corps de femme tu vois. Enfin tout ça était calculé. C'était calculé pour que ça titille le regard, ça choque un peu mais sans gêner. Tu vois ? sans dire : « oh trop, c'est un pot de peinture ». Je voulais pas que ça fasse ça »²⁸³.*

Si l'enquête semble plutôt s'accorder avec ce que l'équipe de l'émission recherchait, il reçoit des demandes explicites et implicites sur les normes physiques à adopter. Il fallait qu'il se présente de manière très féminine, dans l'illusion et le *passing*. Lorsque que les équipes

²⁸² ROULEAU, Joëlle, *op. cit.*, p. 12.

²⁸³ Entretien 11, Adrien, extrait à 1h 1mn 50s.

précisent qu'elles veulent « *quelqu'un qui passe bien à la télévision* », il faut comprendre une drag queen qui s'accorde avec les normes habituellement représentées à la télévision, à savoir celles de la féminité hégémonique. On s'aperçoit aussi de l'intériorisation des normes par Adrien qui, de lui-même, explique qu'il fallait qu'il présente un corps vu comme féminin s'il montrait ses cheveux sans perruque, dans l'objectif de ne pas trop rompre avec l'apparence féminine recherchée. On peut aussi expliquer ce rejet de la part d'Adrien par sa tradition transformiste. Il est en effet rentré dans le drag par le transformisme et participe à des concours de beauté où l'objectif est d'être le plus féminin possible. « *Pot de peinture* » sous-entend pour lui qu'il y a une différence entre la pratique drag qui peut être très extravagante et la pratique transformiste qui se doit de s'attacher au *passing* et à l'illusion d'une féminité naturelle. Les quelques ruptures (les cheveux naturels sans perruque notamment) doivent rester dans un cadre plus large qui respecte la féminité hégémonique (compenser par une robe moulante). Les équipes de télévision font donc apparaître des drag queens dans leurs programmes car cela s'inscrit dans un contexte plus large de représentation LGBTI, représentation qui se doit toutefois de rester en accord avec les normes dominantes afin de garder ou gagner en audimat. B. Le Grignou et E. Neveu évoquent à ce sujet la règle du *less objectionable program*²⁸⁴. Pour qu'une programmation soit réussie, il faut qu'elle rassemble le plus largement possible. Pour cela, il ne faut pas « *se mettre à dos une composante importante de l'audience ou une cible, d'où la difficulté des productions idéologiquement ou esthétiquement avant-gardistes* »²⁸⁵. Les chaînes de télévision qui sont ainsi généralistes, c'est-à-dire qui ambitionnent de toucher le plus de téléspectateur·ices possible, sont donc le lieu privilégié de ces *less objectionable programs*. Proposer du drag qui s'intègre à la norme de la féminité hégémonique permet ainsi de se rapprocher de cet idéal. Ici encore, les phénomènes de récupérations décrits par les *cultural studies* correspondent à notre cas d'étude. Les médias reformulent les codes sous-culturels drags, à leur avantage, dans un objectif final de gains financiers.

3. Des relations parfois conflictuelles sur le tournage

Après avoir étudié les motivations des équipes de télévision à solliciter des drag queens, il convient de s'intéresser aux relations entre les artistes et les équipes sur les lieux de tournage. Il s'avère que ces échanges sont exclusivement professionnels et que, globalement, les artistes drags subissent les requêtes des équipes de télévision bien qu'elles et ils essayent de négocier.

²⁸⁴ LE GRIGNOU, Brigitte, NEVEU, Erik, *op. cit.*, p. 37.

²⁸⁵ *Ibidem*.

Les motivations des équipes se traduisent dans la manière dont les drag queens peuvent être traitées pendant le tournage. Effectivement, les sollicitations sont intéressées puisqu'elles permettent aux chaînes et programmes de rester dans la course à l'audimat et de paraître tolérantes. Thomas explique par exemple qu'il s'est senti utilisé par les équipes d'une émission de divertissement pour une grande chaîne de télévision privée dans laquelle il apparaît en drag queen :

« j'ai eu la sensation qu'ils étaient venus nous chercher pour leurs quotas, répondre aussi à une tendance. Ils se sont servis de nous toute la journée, ils nous ont usé du matin au soir, ils nous ont fait tourner des milliards de vidéos pour les réseaux sociaux, ils ont pompé notre sève jusqu'à la fin et à 20h, alors qu'on était épuisé, ils nous ont fait passer sur scène en mode : « vas-y pas de répét' ». On a fait un passage dégueulasse, on est mauvais comme tout et j'ai la sensation qu'ils se sont servis de nous et qu'en plus de ça, ils nous ont pas laissé la possibilité d'être bon. [...] Tu sentais que c'était compliqué de dire non à des queers à la télévision aujourd'hui. Tu sentais que c'était un peu tabou du coup ils nous ont dit oui par principe et ils nous ont rappelé derrière : « non mais on va pas vous faire revenir ». »²⁸⁶.

Dans le cas de Thomas, on observe clairement le recours à la représentation LGBTI dans le but d'assurer l'image d'une émission où les équipes ne cherchent pas réellement à s'intéresser et promouvoir le drag. Les drag queens peuvent ainsi se sentir exploitées par les équipes des programmes. Leur présence semble avant tout rapporter aux émissions plus qu'intéresser réellement les équipes.

Par ailleurs, les relations entretenues entre drag queens et équipes de tournage peuvent s'avérer conflictuelles, notamment autour des attentes sur le rôle donné à la drag queen. Étant donné qu'il s'agit souvent de personnes éloignées du monde du drag, les demandes des équipes diffèrent facilement de celles des artistes. Par exemple, Thomas, drag queen et aussi acteur, raconte les échanges qu'il a pu avoir sur le tournage d'une fiction policière pour TF1 au sujet de son personnage drag avec le réalisateur hétérosexuel de 35 ans, habitué à réaliser des séries télévisées à succès pour des grandes chaînes généralistes. Son rôle était d'être l'ami-e de l'héroïne de la série, avocate :

« Le truc était très flou. Est-ce que c'est une drag queen ? Est-ce que c'est quelqu'un qui se travestit dans la vie ? Est-ce que c'est une prostituée ? Est-ce que c'est un dealleur de drogue ? Enfin tout était très très mélangé, et en fait c'est quand j'ai eu la prod' au

²⁸⁶ Entretien 15, Thomas, extrait à 30mn 25s.

téléphone, c'est pas la prod', c'est le réal qui m'a un peu vendu le truc. [...] Quand je suis arrivé sur le tournage, je me suis dit : « ok je suis clairement un travesti dans une caravane » mais rien n'est crédible, rien ne fonctionne. [...] j'ai un peu râlé sur le tournage et j'ai demandé à réécrire mon texte. [...] Je leur ai dit non sur plein de trucs en fait. Ils voulaient que je, que mon look soit hyper cheap, que je sois vraiment en mode vieux travelo dégueu, je leur ai dit que c'est pas que j'ai pas envie de jouer un travelo, ce que vous voulez c'est un mec très masculin avec une perruque, pour pouvoir créer un avant/après, faire le côté Valérie Damidot va décorer la maison, c'est-à-dire qu'on peut avoir la maison avant et la maison après, ça je trouve ça vulgaire. Je trouve pas ça intéressant. C'est un faux débat et en plus, il y avait un truc dans l'histoire [...] où je me tape l'actrice [...]. Et en fait il y avait une scène où le lendemain je devais être en mec et je leur ai dit : « je comprends pas trop, est-ce que c'est quelqu'un qui se travestit tout le temps, qu'est-ce que vous voulez ? », « Ouais, non, ouais, il se travestit que la nuit pour les clients ». Je fais : « d'accord ok, donc la journée vous voulez que je sois en mec ? ». « Ouais mais ça serait bien que tu sois un peu en mec mais quand même un peu maquillé avec un truc sur la tête ». J'étais là, je ne comprends pas, autant que je sois travesti tout le temps, je vois pas l'intérêt de faire ça. Ils m'ont dit : « non mais faut quand même qu'on justifie qu'elle puisse avoir du désir pour toi quand elle est bourrée, donc il faut qu'on te voit en mec ». Je fais : « ok, donc en fait ce que vous êtes en train de me dire c'est que non seulement elle peut pas avoir de désir pour une figure féminine et en plus de ça elle peut pas avoir de désir pour une drag queen, là vous êtes sur un truc très touchy » [...] là j'ai vu les limites quand même de ce qu'on pouvait faire sur une grande chaîne privée »²⁸⁷.

Les attentes du réalisateur s'opposent à celles de l'acteur-drag queen, entre ce que propose l'artiste et ce que nous avons pu évoquer précédemment : la vision stéréotypée de la drag queen qui se transforme d'homme en femme. Les tensions sont issues du manque de proximité de l'équipe de réalisation vis-à-vis du drag : leur vision se limite à une image biaisée qui se confond avec les figures du travesti et de la prostituée. Thomas cherche donc à négocier son rôle, il arrive à faire quelque peu évoluer son personnage pour le préciser. Toutefois, en tant qu'acteur, il est contraint par le statut marchand de la relation : il est un acteur embauché et payé pour assurer le rôle. Si quelques ajustements sont possibles, il doit globalement suivre les demandes du réalisateur. Thomas précise ainsi :

²⁸⁷ Entretien 15, Thomas, extrait à 18mn 25s.

« je leur dis : « ok mais dans ce cas-là laissez-moi venir avec mon personnage, laissez-moi venir avec mon drag », et ils m'ont dit : « ouais mais non on veut limite short en jean » et j'ai dit : « mais c'est pas ça une drag queen, jamais vous me verrez en short en jean et avec un tee-shirt, je suis un personnage de scène », « non mais ça c'est trop, on veut le plus soft possible », je leur ai dit : « ben désolé si vous me donnez un budget je veux bien mais sinon vous aurez ce que vous aurez ». Donc j'ai pris les trucs le plus, les moins drags dans ma garde-robe et j'ai fait le personnage qu'ils voulaient mais je me suis pas laissé faire quoi »²⁸⁸.

Les relations entre drags et équipes sur les tournages peuvent ainsi s'avérer conflictuelles, notamment quand ces dernières sont peu connaisseuses du drag. Les artistes essayent de négocier mais leur position ne leur permet pas de faire évoluer fondamentalement le programme.

Les programmes à visée grand public et à gros budget s'intéressent donc au drag avant tout pour des raisons économiques mais les conséquences sont aussi d'ordre symbolique puisque cela produit des normes sociales sur le drag. La mainstreamisation se confirme donc dans ce cas puisque les codes sous-culturels du drag sont récupérés par des institutions qui diffusent la culture mainstream. Ces codes sont transformés pour se rapprocher des normes de la féminité hégémonique, ce qui permet aux programmes d'assurer leur audimat et leur image. Ce courant correspond en tout point à la description effectuée par D. Hebdige sur les récupérations des codes sous-culturels. Toutefois, un autre segment au sein du champ télévisuel, traitant différemment du drag, se distingue. Il est beaucoup moins en accord avec la description traditionnelle des récupérations.

²⁸⁸ Entretien 15, Thomas, extrait à 23mn 00s.

Section 2 : L'essor de productions sur le drag à petits budgets et à petite audience

Le second mouvement télévisuel se caractérise par le format des programmes qui le composent. Il s'agit majoritairement de courts-métrages ou des documentaires avec des budgets bien moins conséquents que les programmes évoqués précédemment et avec une audience limitée. Les personnes derrière ces productions sont plus proches de la culture drag et les relations entre les équipes de télévision et les artistes sont souvent plus apaisées.

1. Des réalisateur·ices proches de la culture drag

Une partie de la production télévisuelle sur le drag n'a pas la même résonance que les divertissements ou les fictions diffusées à des horaires de grande écoute sur des grandes chaînes généralistes. Des documentaires et courts-métrages sont produits avec des budgets modestes et diffusés à des horaires de faible écoute et/ou sur des chaînes secondaires. Derrière ces productions, contrairement aux grandes équipes aux commandes des divertissements ou des fictions sur les chaînes majeures, on retrouve souvent une ou deux personnes assurant la réalisation et/ou la production. Ces réalisateur·ices et producteur·ices se ressemblent sur quatre points. D'abord, la plupart sont elles et eux-mêmes drags ou bien très proches du champ. Par exemple, Martin²⁸⁹ et Thomas²⁹⁰ sont tous les deux drag queens et acteurs-réalisateurs. Ils ont réalisé à eux deux quatre court-métrages sur le drag qui ont été diffusés à la télévision. Lina²⁹¹ et Paul²⁹² ont fait du drag occasionnellement par le passé et ont chacun réalisé un documentaire télévisé qui évoque largement le drag. Lorsque les réalisateur·ices ne sont pas drags, elles et ils sont malgré tout très intégrés·es au champ. Par exemple, Alex²⁹³, qui a produit un documentaire télévisé sur le drag, dirige une société de production et une agence pour des talents drags. Clément²⁹⁴, quant à lui, a réalisé un documentaire diffusé sur une plateforme en ligne d'une chaîne de télévision et va régulièrement voir des shows. Il convient de préciser que ces personnes sont très intégrées au champ parisien. Il y a une centralité autour de la capitale puisque tou·tes les réalisateur·ices entretenu·es habitent et/ou travaillent à Paris. D'ailleurs,

²⁸⁹ Entretien 5, Martin.

²⁹⁰ Entretien 15, Thomas.

²⁹¹ Entretien 4, Lina.

²⁹² Entretien 3, Paul.

²⁹³ Entretien 6, Alex.

²⁹⁴ Entretien 2, Clément.

parmi les enquêté-es, seulement deux n’habitent pas en région parisienne : Léo²⁹⁵ et Gabriel²⁹⁶, deux drag queens qui font néanmoins des allers-retours réguliers entre leur ville et Paris. Cette concentration semble pouvoir s’expliquer à la fois par la prégnance de la scène parisienne dans le champ drag français (quand bien même son éclosion dans d’autres villes²⁹⁷) et l’organisation très hiérarchique du champ télévisuel autour de la capitale. J. Bourdon et C. Méadel démontrent, à ce sujet, la difficulté d’existence des chaînes télévisées régionales face à l’organisation verticale autour de la direction parisienne des chaînes²⁹⁸.

Par ailleurs, tou-tes les réalisateur·ices sont homosexuels ou se disent très proches de la communauté LGBTI. Lina, réalisatrice hétérosexuelle et cisgenre d’un documentaire sur une drag, déclare ainsi :

*« c’était un milieu [LGBTI] dans lequel je me sentais moi. Pour des histoires personnelles, pour des raisons de place de la société. Moi je suis une femme d’origine algérienne, qui a grandi en foyer. Voilà je suis peut-être pas queer par la sexualité mais en tout cas par cette place en fait tu vois. Je me suis souvent sentie rejetée bizarrement. C’est ce qui m’a poussé à chercher la magie, d’ailleurs que j’ai beaucoup trouvé du coup dans le milieu queer »*²⁹⁹.

Elles et ils font régulièrement état d’un attachement affectif - voire intime - au drag. Clément qui a réalisé un documentaire sur le drag, par l’utilisation du « notre », associe sa condition d’homme homosexuel à l’histoire du drag : « au-delà même de l’art drag en soi, il y a donc l’histoire que ça représente quoi, le drag ça a une histoire très très importante pour notre communauté »³⁰⁰. La volonté de réaliser ou produire un programme sur le drag semble ainsi régulièrement associée à un intérêt personnel lié à leur position sociale. Martin, réalisateur et drag queen, montre cet attachement sentimental au sujet en expliquant l’origine de son court-métrage :

« il y a vraiment quelque chose de collectif qui se passe, ça m’émerveille, ça vient réparer beaucoup de choses pour avoir grandi en banlieue parisienne et pour avoir été shamé [moqué] en fait adolescent parce que trop efféminé, avec cette confusion alors que je

²⁹⁵ Entretien 16, Léo.

²⁹⁶ Entretien 17, Gabriel.

²⁹⁷ ALESSANDRIN, Arnaud, *op. cit.*, 2021, p. 103 ; BARDIN, Ronan, « Les pratiques drags contemporaines en France : de la marginalisation à la mainstreamisation ? Étude de cas de la scène bordelaise », Pré-mémoire de 4A, Sciences Po Bordeaux, 2020-2021, 149 p.

²⁹⁸ BOURDON, Jérôme, MÉADEL, Cécile, « Une identité introuvable - la télévision régionale en France », *Memoria e Ricerca*, « Un’identità introvabile. La televisione regionale in Francia » n°10, novembre 1997, pp. 95-106.

²⁹⁹ Entretien 4, Lina, extrait à 2mn 10s.

³⁰⁰ Entretien 2, Clément, extrait à 11mn 00s.

savais même pas encore que j'étais gay qu'on me disait déjà que j'étais pas assez masculin. Donc j'ai grandi avec cette vision assez négative de moi dans une forme de rejet et de violence sociale et donc de découvrir, à trente ans, des lieux comme ça de communauté où il y a de la magie et de l'art, ça a été un énorme déclic pour moi et je pense que voilà, ça a été un moment important et pendant toute la phase d'écriture qui a suivi, j'ai continué à venir toutes les semaines, jusqu'à finalement écrire sur le drag quoi »³⁰¹.

Contrairement aux équipes des grosses productions des grandes chaînes, les réalisateur·ices et producteur·ices sont et se sentent proches de la culture drag en tant que personnes LGBTI. Elles et ils réalisent ou produisent un programme télévisé sur le drag grâce à leur connexion préexistante avec celui-ci.

Par ailleurs, ce qui lie celles et ceux qui ont réalisé ces programmes est leur position dans le champ télévisuel. Elles et ils y sont effectivement tou·tes intégré·es et ont ainsi pu faire valoir leurs capitaux, notamment social, pour la production et/ou la diffusion de leur production. Par capital social, on s'appuie ici sur la définition donnée par P. Bourdieu, à savoir :

« l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'interreconnaissance ; ou, en d'autres termes, à l'appartenance à un groupe comme ensemble d'agents qui ne sont pas seulement dotés de propriétés communes (susceptibles d'être perçues par l'observateur, par les autres ou par eux-mêmes) mais sont aussi unis par des liaisons permanentes et utiles »³⁰².

Les enquêté·es qui ont réalisé un programme télévisé sont ainsi intégré·es au champ télévisuel de telle manière qu'elles et ils peuvent compter sur des relations tissées avec d'autres agent·es du champ. Leur position n'est néanmoins pas identique : Lina, Thomas et Martin ont une formation en théâtre et/ou en cinéma, avec souvent un passage par des formations réputées comme les cours Florent ou la FEMIS. Tou·tes les trois partagent aussi leur temps entre la réalisation et la comédie puisqu'elles et ils réalisent des productions audiovisuelles mais sont aussi acteur·ices. Clément et Paul sont eux plus directement liés au champ télévisuel : ils travaillent ou ont travaillé pour des chaînes de télévision. Toutefois, Paul est le seul à avoir une formation en audiovisuel, Clément ayant fait des études de finance. Seul Paul a reçu une demande, de la chaîne pour laquelle il travaillait à l'époque, pour réaliser ce documentaire. Pour

³⁰¹ Entretien 5, Martin, extrait à 10mn 20s.

³⁰² BOURDIEU, Pierre, « 1. Le capital social. Notes provisoires », dans, BEVORT, Antoine, dir., *Le capital social. Performance, équité et réciprocité*, Paris, La Découverte, 2006, p. 29.

les autres, il s'agit d'une volonté personnelle qu'ils ont dû présenter à des chaînes et/ou des boîtes de production.

Elles et ils ont tou-tes bénéficié-es de leurs relations d'interconnaissance acquises dans le champ à un certain moment du processus de développement de leur programme. Pour l'essentiel des réalisateur·ices, l'usage de ces contacts permet la mise en lien avec une équipe de production. Par exemple, Lina connaissait des membres d'une société de production lorsqu'elle a réalisé son documentaire :

« C'est des amis. C'est des amis de ma coréal'. En tout cas c'est elle qui les connaissait. Des contacts à elle »³⁰³.

Il en est de même pour Thomas avec son court-métrage :

« Je les connaissais déjà. On avait déjà travaillé avec [...] j'en connaissais un des trois parce qu'il était showrunner [directeur et responsable du suivi quotidien] sur une série que j'avais écrit il y a cinq ans, six ans. Et on avait gardé contact et il était en train de s'occuper du projet de série d'une copine. Et je lui dis : « mais attends dans votre boîte vous cherchez des court- métrages ? Parce que je suis en train d'écrire un truc » et il m'a dit : « ben carrément ». »³⁰⁴.

Généralement, la société de production s'assure ensuite de trouver un moyen de diffusion (dans notre cas, souvent une chaîne de télévision) qui, s'il l'achète en préachat³⁰⁵, finance une grande partie du programme. Certain-es réalisateur·ices avaient directement des contacts avec les chaînes, permettant de favoriser une diffusion et le préachat :

« Donc on a fait ce petit portait de quatre minutes qu'on a envoyé à une grande chaîne parce que j'avais un pote qui avait un contact. On leur a dit : « Ben voilà on aimerait bien faire quelque chose de ça, on sait pas quel format, si ça vous intéresse, c'est cool quoi ». Elles nous ont contactées, elles ont vachement aimé ce qu'on a fait et à partir de là on a bossé avec elles »³⁰⁶.

En fin de compte, pour réaliser une production télévisuelle sur le drag de manière « indépendante »³⁰⁷, il convient d'être proche du champ télévisuel puisqu'il est souvent

³⁰³ Entretien 4, Lina, extrait à 22mn 30s.

³⁰⁴ Entretien 15, Thomas, extrait à 37mn 20s.

³⁰⁵ Acheter un programme en préachat signifie qu'une chaîne de télévision finance un projet alors qu'il n'est pas encore réalisé. Dans ces cas-là, elle a un droit de regard sur la réalisation du programme (tournage et montage notamment). Un programme peut aussi être acheté par une chaîne après sa réalisation. Alors, la chaîne diffuse le programme sans pouvoir le modifier mais l'achète à un prix beaucoup moins élevé.

³⁰⁶ Entretien 4, Lina, extrait à 8mn 30s.

³⁰⁷ A comprendre comme la volonté d'une personne au départ, en dehors des équipes des programmes comme pour les productions grand public évoquées dans la partie précédente.

nécessaire de faire appel à ses relations. Pour ces productions, les réalisateur·ices bénéficient donc de leur double position : à la fois dans le champ télévisuel et dans celui drag. Il convient toutefois de préciser que leur position à la télévision n'est pas dominante. Elles et ils ont en effet une place secondaire : pour Lina, Clément et Thomas, il s'agit de leur première production télévisée en tant que réalisateur·ice tandis que Martin n'a pour l'instant réalisé que des courts-métrages, un format marginal. Les réalisateur·ices de programmes sur le drag et qui sont proches du milieu drag ne sont donc pas les mieux intégrés du champ, ce qui montre la position encore ambivalente du drag à la télévision.

Enfin, le dernier point commun réside dans leur rapport à la présence du drag à la télévision. Elles et ils manifestent tous·tes une croyance en l'intérêt d'une présence drag à la télévision. La visibilité en dehors des cercles initiés, notamment à la télévision, paraît nécessairement être une bonne chose pour le drag. Il s'agit d'une évidence pour la grande majorité des enquêté·es, à tel point que poser la question pouvait surprendre. M. Cervulle explique qu'il s'agit d'une tendance générale :

« L'un des présupposés des débats publics relatifs à la diversité est ainsi qu'un accroissement de la visibilité des groupes sujets à discrimination favoriserait leur reconnaissance au sein de l'imaginaire national. La volonté de « représentativité » des écrans aurait donc pour fondement une politique de reconnaissance symbolique, dont l'effet véritable sur les publics est non seulement sans garantie, mais n'a autre à ce jour que rarement été évaluée »³⁰⁸.

La réponse de l'acteur-réalisateur et drag queen Thomas reflète globalement la position des enquêté·es sur le sujet : *« Je pense que toute visibilité est bonne pour le drag »³⁰⁹*. Cela ne signifie néanmoins pas qu'elles et ils n'ont pas conscience des possibles représentations stéréotypées. Les critiques face à certains programmes sont assez régulières. Thomas poursuit ainsi :

« tu as souvent dans les trucs Endemol, les Anges de la télé réalité, ils aiment bien ou les émissions de merde genre C'est Mon Choix, les grosses émissions de télé à la con, et quand ils veulent une drag queen, c'est toujours ou pour faire marrer ou justement surfer sur la tendance sans absolument rien dire d'intéressant sur le sujet et ça n'apporte rien »³¹⁰.

³⁰⁸ CERVULLE, Maxime, *Dans le blanc des yeux, diversité, racisme et médias*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013, p. 111.

³⁰⁹ Entretien 15, Thomas, extrait à 30mn 25s.

³¹⁰ Entretien 15, Thomas, extrait à 30mn 30s.

Toutefois, elles et ils estiment que la présence à la télévision de drags peut permettre une amélioration de leurs conditions de travail notamment par l'augmentation de leurs sollicitations. Lina explique ainsi que : « *le bon côté c'est que ça donne du taf, des opportunités* »³¹¹. Les réalisateur-ices interrogé-es croient donc aux conséquences positives de la représentation médiatique pour les artistes.

En définitive, une intégration dans le champ télévisuel semble nécessaire pour pouvoir réaliser et/ou produire de manière indépendante un programme sur le drag en ce qu'il s'agit souvent d'un système en vase clos où les relations d'interconnaissance sont centrales. Les personnes qui cherchent à le faire sont donc celles qui sont positionnées dans les deux champs. Aussi, elles croient en la capacité des programmes télévisés à faire évoluer la situation des artistes drags. À ce sujet et dans cette logique, on verra désormais qu'elles et ils mettent des objectifs dans leur programme, et notamment celui de diffuser des connaissances sur le drag aux publics non-initiés.

2. « Éduquer le public » : un objectif de transmission de savoirs

Puisqu'elles et ils croient en la télévision et en sa capacité à avoir un effet, les réalisateur-ices cherchent souvent à faire découvrir la culture drag aux publics qui en sont traditionnellement éloignés. On observe effectivement une volonté de proposer des programmes accessibles aux personnes n'ayant jamais entendu parler de drag auparavant. Les réalisateur-ices postulent qu'il existe un segment des téléspectateur-ices ayant des représentations stéréotypées sur le drag à qui il faut transmettre des connaissances et des informations pour dépasser ce stade. Martin, réalisateur dit ainsi :

*« on propose aux gens, avec de gros guillemets, de s'éduquer mais en tout cas, j'essaie de montrer que le drag peut avoir du contenu que c'est pas que du pur divertissement »*³¹².

Géraldine, directrice des programmes pour une chaîne du câble qui a diffusé un documentaire sur le drag à un horaire de grande écoute, s'accorde avec Martin :

*« c'est aussi avant tout un peu pour éduquer entre guillemets le public, ce qui est un mot bizarre mais il y a un peu de ça »*³¹³.

Tout comme Lina avec son documentaire :

³¹¹ Entretien 4, Lina, extrait à 32mn 40s.

³¹² Entretien 5, Martin, extrait à 9mn 50s.

³¹³ Entretien 7, Géraldine, extrait à 7mn 15s.

« notre objectif pour cette série, c'était en fait de toucher les personnes qui étaient éloignées du milieu drag. C'était les personnes âgées, c'était les personnes tu vois, je sais pas les cadres, je sais pas des gens avec des a priori. [...] il y a tellement de spécificités dans ce milieu-là de la performance, un transformiste c'est pas pareil qu'une drag queen, c'est pas pareil qu'un travesti, qu'une prostitué »³¹⁴.

Cette position est corrélée à leur expérience personnelle : elles et ils cherchent à partager au plus grand nombre leur vécu avec le milieu drag. Par exemple, Clément cherche à transmettre l'intérêt qu'il a ressenti à sa découverte du drag en tant que spectateur :

« Au-delà de ce que je pouvais connaître, c'est la manière dont je pouvais sensibiliser les néophytes, les gens qui n'y connaissent rien, au point qui m'intéresse moi dans le drag »³¹⁵.

Tout comme Martin qui veut transmettre son expérience de drag-queen :

« il [le film] parle de mon émerveillement passé quand j'ai découvert le drag, cette sensation de liberté en fait, mais il parle aussi de mon expérience de queen, que je mets dans la bouche de mon actrice maintenant mais il parle en fait en transparence aussi de mon personnage et puis il parle aussi de ce que j'ai observé du milieu que je fais rejouer aux queens du film. Je fais appel à elles parce que je connais de plus le sujet de l'intérieur, j'ai eu envie de raconter ces histoires-là qui me touchent »³¹⁶.

Les réalisateur-ices ne cherchent pas à faire un programme qui pourrait intéresser avant tout les membres de la culture drag. Cela explique d'ailleurs probablement pourquoi ces productions sont diffusées à la télévision. Les chaînes, dans la course à l'audimat, cherchent à diffuser des programmes capables d'être vus par un public large³¹⁷. Dans la même logique que pour les divertissements évoqués dans la partie précédente, des pressions sont effectuées par les équipes de télévision. Paul explique ainsi que son documentaire commandé par une chaîne de télévision publique, se veut largement ouvert aux non-initié-es, notamment parce que les équipes de la chaîne l'ont orienté vers cela : il fait face à des remarques pour simplifier son sujet. Ici les demandes viennent d'abord de la monteuse :

« j'ai vite réalisé qu'une part de recherche que j'avais fait n'avait pas forcément d'intérêt pour un documentaire, d'abord sur la culture pop et sur la chaîne où j'allais

³¹⁴ Entretien 4, Lina, extrait à 29mn 30s.

³¹⁵ Entretien 2, Clément, extrait à 05mn 25s.

³¹⁶ Entretien 5, Martin, extrait à 16mn 50s.

³¹⁷ Cela ne signifie pas nécessairement qu'elles cherchent à toucher un maximum de personnes. Nous avons vu que certains programmes sont produits pour certains pans de la population (notamment LGBTI). Il faut néanmoins que ces groupes soient assez larges pour « rentabiliser » l'investissement.

principalement m'intéresser à des hétéros. Tu vois au début je voulais vraiment faire une partie complexe, tu vois comme je t'ai dit je venais d'un milieu plus libertaire, contre-culturel. Je voulais faire un truc sur les micro-cultures et en fait c'est ma monteuse qui m'a dit à un moment : « nous on fait déjà un pas dans un univers qu'on connaît pas et tu me dis déjà qu'il y a des gens qui sont pas d'accord ». Ils m'ont dit : « doucement quoi » »³¹⁸.

Qu'elles et ils en aient l'objectif ou non, lorsqu'une production est diffusée (et donc en partie financée) par une chaîne de télévision, il faut que celle-ci puisse viser un public assez large. Cela se traduit souvent par une description simple dans les documentaires. Comme le montre l'exemple de Paul, les documentaires ne donnent pas à voir une image complexe du drag. Il semblerait même qu'il s'agisse d'un dilemme qu'il faille trancher : pour être diffusé à la télévision, et donc sur une plateforme de grande écoute, il faut se positionner de manière « généraliste » plutôt que « niche », ce qui pourrait expliquer les possibles simplifications de la culture drag à la télévision. Paul détaille ainsi la visée grand public de la chaîne qui diffuse son documentaire :

« Et faut bien pas oublier que c'était vraiment très généraliste, on avait un regard vraiment, on allait pas...même si bon ça a quand même choqué des gens. Ça s'adressait pas à un public hyper niche, c'est-à-dire que l'idée c'est comment on fait pour quand même s'adresser à, pour convaincre à réussir à intéresser des gens au-delà de... c'était encore un période où on disait encore beaucoup : « attention les sujets niches, faut que ce soit concernant » et d'autres conneries comme ça. Mine de rien, c'est pas si souvent qu'on arrivait à vendre des sujets comme ça »³¹⁹.

Pour les courts-métrages, un autre aspect ressort de la nécessité de proposer des programmes visant une large cible au-delà des publics LGBTI. Les réalisateur-ices de courts-métrages revendiquent régulièrement le fait que leur film n'est pas expressément « politique ». Thomas et Martin, deux drag queens aussi réalisateurs de courts-métrages sur le drag, racontent :

« c'est pas un film avec un discours politique très poussé, au contraire c'était l'idée même de pas faire ça »³²⁰.

« Je pense même que ça a rassuré beaucoup les financeurs, de faire un film accessible, justement une lame de fond, et pas une ligne de front, pas un film de niche »³²¹.

³¹⁸ Entretien 3, Paul, extrait à 17mn 15s.

³¹⁹ Entretien 3, Paul, extrait à 20mn 05s.

³²⁰ Entretien 15, Thomas, extrait à 39mn 40s.

³²¹ Entretien 5, Martin, extrait à 17mn 30s.

Il semblerait que le sens donné au terme « *politique* » soit celui de la revendication formelle, le fait d'affirmer clairement une position, notamment contre celle de l'État. Effectivement, en ce sens, leurs programmes ne sont pas politiques, ils ne montrent pas explicitement de revendications. Pour autant, la notion de politique peut aussi être pensée plus largement. À ce sujet, la sociologue et politiste C. Hamidi explique que l'un des mécanismes de la politisation est le passage de l'échelle individuelle à l'échelle collective : un enjeu est politisé lorsqu'il n'est plus appréhendé de manière singulière³²². La chercheuse ajoute également que l'aspect conflictuel d'un enjeu permet de saisir sa politisation. Le sociologue W. Gamson évoque à ce titre l'établissement d'une opposition entre le « *nous* » et le « *eux* » et la reconnaissance d'une injustice par le groupe³²³. Un sujet est politique à partir du moment où il est traité comme un enjeu collectif avec une dimension conflictuelle. Dès lors, les réalisateur-ices ont des velléités politiques dans leur courts-métrages. Elles et ils évoquent en effet une volonté de montrer une vision alternative du drag à la télévision, opposée aux représentations unidimensionnelles et/ou stéréotypées habituelles. Elles et ils font le constat de ce qui est diffusé à la télévision : il s'agit pour elles et eux d'un groupe à part (« *eux* » : les équipes de télévision des grands programmes) dont elles et ils se distinguent par le contenu proposé (« *nous* » : programmes petits budgets et indépendants réalisés par des personnes proches du milieu drag). Martin critique par exemple la narration autour du drag et montre sa volonté de présenter une alternative :

*« Je trouve qu'en fait maintenant, il y a un peu un poncif, la queen, les queens se maquillent devant le miroir, et comme dans Drag Race, parlent de leurs traumas, de leur féminité, de leur homosexualité, de leur acceptation ou pas dans leur famille et je trouve que ça devient des dramaturgies un peu trop vues maintenant et qui me gênent parce que ce que je veux dire du drag, c'est pas ça aujourd'hui »*³²⁴.

Thomas précise notamment son choix de ne pas évoquer le SIDA, associé à l'homosexualité :

*« Je voulais pas que mon personnage soit un personnage triste, je voulais pas que ça soit un personnage avec des problématiques qu'on a déjà vues, éventuellement une maladie tu vois pour ne pas la citer. Je voulais éviter tous ces clichés un peu qu'on a déjà vus mille fois. Et je voulais pas que ce soit juste un personnage comique et qui soit là pour faire uniquement marrer »*³²⁵.

³²² HAMIDI, Camille, « Éléments pour une approche interactionniste de la politisation : engagement associatif et rapport au politique dans des associations locales issues de l'immigration. », *Revue française de science politique*, vol. 56, n° 1, 2006, pp 5-25.

³²³ GAMSON, William A., *Talking politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 292 p.

³²⁴ Entretien 5, Martin, extrait à 1h 02mn 25s.

³²⁵ Entretien 15, Thomas, extrait à 40mn 35s.

Les réalisateur-ices cherchent donc à représenter différemment le drag en réponse à un constat qu'elles et ils font du traitement médiatique. Si elles et ils ne définissent pas leur programme comme politiques, leurs ambitions le sont pourtant. La condition, implicite, des chaînes de télévision est que les productions ne soient pas ouvertement critiques. Les revendications sont reléguées au sous-texte, et donc ne sont pas nécessairement visibles au premier abord.

3. Des équipes plus proches du drag

Après avoir étudié la position des réalisateur-ices et leurs motivations à faire ces programmes, il convient de s'intéresser aux relations entre elles et eux et les artistes lors du tournage. Contrairement aux rapports évoqués entre les équipes des grandes productions et les drags, les échanges entre les réalisateur-ices et les artistes dépassent le cadre professionnel et sont souvent de proximité, voire intimes. Les enquêté-es évoquent très souvent le fait que les relations avec les drags se poursuivent largement au-delà des tournages. Elles et ils se définissent régulièrement comme des ami-es. Clément explique notamment qu'il est toujours en contact avec l'une des drags qui a participé à son documentaire :

« on est devenus très amis, de toute façon, on s'est évidemment lié d'amitié pour nos trois drags. Par exemple, aujourd'hui, on se voit beaucoup avec l'une des drags du docu. Et après, on a évidemment beaucoup d'affection et de respect entre nous et oui après on a été amené à en rencontrer d'autres. Évidemment, que je peux dire qu'ils font partis de ma vie ouais »³²⁶.

On remarque aussi cette proximité dans le choix des drags présentes dans les programmes. Hormis pour un seul court-métrage pour lequel un casting a été réalisé, tou-tes les enquêté-es ont choisi les drags par liens d'interconnaissance. Les artistes sont présent-es car elles et ils connaissaient de près ou loin le ou la réalisateur-ice avant le tournage. Thomas a par exemple choisi les drags de son court-métrage car il les connaissait précédemment :

« Je suis allé chercher des gens que je voulais. [...] il y a une drag qui est l'un de mes meilleurs amis dans le milieu drag et je l'adore et donc c'était hyper important pour moi de l'avoir »³²⁷.

³²⁶ Entretien 2, Clément, extrait à 12mn 35s.

³²⁷ Entretien 15, Thomas, extrait à 43mn 05s.

Les relations lors du tournage sont évoquées de manière positive. Enzo explique par exemple qu'il « *n'y a pas eu de dispute, franchement c'était génial* »³²⁸.

Ces relations de proximité semblent aussi exister avec l'équipe de tournage. Martin explique qu'il a fait appel à des drags pour les costumes, le maquillage et les perruques : « *Quand on est arrivé au tournage, j'avais une drag queen qui avait été engagée pour être make-up artiste, qui a créé mon mug, mon maquillage* »³²⁹. Rodolphe, le producteur de Martin, explique qu'il a cherché à ce que l'équipe de tournage soit informée sur le drag :

*« On a fait en sorte d'être accompagné par des équipes qui étaient concernées en premier chef par ces histoires-là et quand elles l'étaient pas, on demandait à ce qu'elles s'y intéressaient. Ça voulait dire venir soutenir des queens dans des bars »*³³⁰.

Pour autant, malgré les efforts de certain-es producteur-ices ou réalisateur-ices, les relations entre le champ télévisuel et celui drag sont relativement inhabituelles et les équipes de télévision éloignées du drag sont amenées à côtoyer les artistes. Rodolphe évoque ainsi certaines situations parfois inconfortables pour les drags :

*« on a eu quelques moments, des choses effectivement, assez... des personnes d'autres générations, je sais pas comment dire, mais voilà des partenaires qui pouvaient être un peu maladroit sur « est-ce qu'il faut dire un, une », des mégenrages sur ces questions-là, des choses un peu plus voilà »*³³¹.

Les relations entre les artistes et les équipes s'éloignent donc de celles dans les tournages des productions grand public évoquées précédemment. Ici, les équipes ont tendance à être plus informées sur la culture drag, soit car les personnes avaient des connexions préexistantes avec le champ, soit car elles ont été poussées à en apprendre sur le sujet. Néanmoins, ces productions s'effectuent au sein du système télévisuel traditionnel et la présence de personnes éloignées du drag n'est pas une chose rare. Ces relations sont plus ambivalentes que celles décrites par les études sous-culturelles. Ici, on observe des échanges qui semblent, en partie, dépasser le cadre professionnel et la relation marchande, sans pour autant que cette dernière soit inexistante.

Par ailleurs, les relations entre le poste de la réalisation et celui de la production sont décrites assez classiquement au regard de la littérature sur le sujet. Traditionnellement, la production est la garante du budget et des finances du programme et la réalisation de la partie

³²⁸ Entretien 1, Enzo, extrait à 30mn 55s.

³²⁹ Entretien 5, Martin, extrait à 13mn 40s.

³³⁰ Entretien 8, Rodolphe, extrait à 16mn 20s.

³³¹ Entretien 8, Rodolphe, extrait à 16mn 50s.

artistique³³². La société de production finance un projet avant que les profits de celui-ci ne soient créés. Le sociologue N. Brigaud-Robert explique ainsi :

« le métier de producteur est celui d'un agent qui a la capacité d'assurer le financement du décalage dans le temps entre le coût aujourd'hui de la mobilisation du travail sur un projet et les recettes que son emploi lui permettra d'engendrer demain »³³³.

Grâce à cette position, le ou la producteur·ice a un droit de regard sur le programme aussi bien dans l'écriture, le tournage ou le montage. La sociologue M. Mille explique ainsi que :

« Si le réalisateur et la direction artistique peuvent essayer de mettre en place certains éléments à la limite du budget, ils se voient rappelés à l'ordre ou à leur réalité économique par le directeur de production »³³⁴.

Par cette position, les relations production-réalisation peuvent s'avérer conflictuelles et notre cas semble confirmer ce constat. Les tensions résidaient souvent dans le nombre d'artistes drags à présenter. Les réalisateur·ices racontent ainsi souvent qu'elles et ils ont dû réduire les personnages drags autour de quelques figures à la suite des demandes de la production. Par exemple, Thomas explique que sa relation avec ses producteurs a parfois été tendue car il cherchait à donner du temps d'écran aux autres drags tandis que les producteurs, garants de la stabilité économique et la fluidité du court-métrage, cherchaient à réduire le nombre de personnages. Les producteurs n'avaient pas les mêmes envies et motivations que le réalisateur, qui lui cherchait à mettre en avant ses ami·es drags pour leur donner de la visibilité :

« la prod', eux, ils étaient un petit peu chiants sur la partie justement dans le cabaret, avec les autres drag queens parce qu'évidemment j'avais envie de donner plein de textes à d'autres drag queens, de leur donner de la, du temps de présence à l'image et ils m'ont fait couper beaucoup beaucoup beaucoup [...] ça c'était un peu frustrant pour moi de pas pouvoir plus développer d'autres personnages queer, enfin drags »³³⁵.

Ainsi, la production pouvait réduire les volontés des réalisateur·ices qui cherchaient à mettre en avant plusieurs artistes drags qu'elles et ils connaissaient, pour des raisons économiques notamment.

³³² Sur les relations scénaristes et réalisateur·ices / producteur·ices : GAY, Déborah, *Le genre de l'innovation, la production de la différence : dans les coulisses d'une websérie*, Doctorat en sciences de l'information et de la communication. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2019, 321 p.

³³³ BRIGAUD-ROBERT, Nicolas, *Les producteurs de télévision*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2011, 354 p.

³³⁴ MILLE, Muriel, *Produire de la fiction à la chaîne : sociologie du travail de fabrication d'un feuilleton télévisé*, Doctorat de sociologie, EHESS, Paris, 2013, p. 138.

³³⁵ Entretien 15, Thomas, extrait à 42mn 10s.

Enfin, les relations avec les équipes de la chaîne qui diffuse, et donc finance en partie, le programme, ont aussi pu être sujettes à tensions. Pour rappel, les équipes des chaînes ont un droit de regard sur la réalisation du programme lorsqu'il est acheté en préachat. Elles ont pour rôle de s'assurer de la diffusion du programme, notamment le choix des horaires de retransmission, et de la politique de communication. D'abord, pour les programmes préachetés, et donc sujets aux demandes des chaînes, les réalisateur·ices expliquent qu'elles et ils n'ont pas reçu de demande autour des drags en particulier, sur l'esthétique ou le choix des artistes. Il y a ici un fort décalage avec les programmes à grand budget et grande audience où les pressions autour des normes de la féminité hégémonique étaient régulières. On peut ici expliquer cet écart par le format des programmes. Effectivement, il s'agit souvent de programmes courts diffusés à des heures de faible écoute. Les courts-métrages sont un lieu d'expérimentation et il semblerait qu'il s'agisse d'un espace moins sujet aux pressions de l'audimat et à l'injonction à correspondre aux normes dominantes. Par exemple, Martin explique qu'il n'a pas reçu de demande de la part de la directrice des programmes courts de la chaîne lors de la réalisation de son court-métrage :

- **Ronan** : « *Est-ce qu'il y avait des discussions sur l'esthétique, sur les drags choisies ?* »
- **Martin** : « *Non du tout, non. Jamais, en fait je pense que du moment qu'elle a choisi le projet, elle l'a choisi complètement. Il y a pas eu de questions même sur la représentation, ou même sur la diversité* »³³⁶.

Les tensions qui sont évoquées par les réalisateur·ices concernent plutôt la communication autour de leur programme. Elles et ils regrettent ainsi la faible publicité ou exposition de leur production par les chaînes. Lina remet en cause le travail de la chaîne pour la promotion de son documentaire :

*« on a été un peu déçues parce que je pensais vraiment qu'ils allaient faire, ils ont fait un petit peu de promo en l'interviewant [le personnage central, drag] sur le côté mais je trouvais que c'était pas vraiment assez au vu de la qualité du programme »*³³⁷.

Alex montre lui les difficultés au sein de la chaîne de télévision qui a diffusé son programme :

*« il y a eu pas mal de complications notamment ça a pas été poussé comme ça aurait pu l'être. Pas de communication interne comme pour mes autres trucs aussi. Donc ouais ça aurait pu être mieux en interne »*³³⁸.

³³⁶ Entretien 5, Martin, extrait à 48mn 05s.

³³⁷ Entretien 4, Lina, extrait à 28mn 15s.

³³⁸ Entretien 6, Alex, extrait à 16mn 35s.

Les pressions à la féminité hégémonique semblent donc moins présentes dans ces types de programmes. Les tensions entre réalisation et diffusion portent plutôt sur le niveau de publicité offerte aux programmes, considéré comme trop faible par les réalisateur·ices.

Il s'agit donc de productions où les équipes sont plus proches du milieu drag, notamment sous l'impulsion des réalisateur·ices. Toutefois le drag et la télévision sont deux champs assez distincts et hermétiques l'un à l'autre : les échanges sont rares. Il est commun que le drag soit donc un sujet inconnu pour les équipes de télévision. Les ambitions des réalisateur·ices d'inclure plusieurs drags sont souvent freinées par les producteur·ices. Enfin, les diffuseur·ses sont moins pressant·es sur les normes de féminité. Contrairement à la théorie de D. Hebdige sur les récupérations, il semble donc qu'il existe des passages du drag dans le mainstream qui échappent en partie à la reformulation des codes sous-culturels.

4. Des productions poussées par les commissions de financement et cantonnées à une faible audience sur des chaînes dites culturelles

Après s'être intéressé à la réalisation et au tournage, il convient d'évoquer la diffusion de ces programmes, et donc les raisons du financement par les chaînes. La grande majorité des programmes évoqués ici ont été diffusés à des horaires de faible écoute (souvent la nuit) et/ou sur des chaînes secondaires du câble, payantes. Contrairement aux programmes de divertissement sur des grandes chaînes, il s'agit ici de productions qui ne bénéficient pas de retombées importantes. Pour beaucoup, la diffusion se fait très majoritairement par la présence du programme en ligne, sur le site de la chaîne, tandis que la diffusion télévisée est anecdotique ou absente. Les programmes de Clément et Lina ont ainsi été uniquement diffusés en ligne tandis que ceux de Thomas et Martin ont été retransmis après minuit. Seul le documentaire d'Alex a été diffusé pendant les horaires de grande écoute mais sur une chaîne payante qui regroupe en moyenne moins de 0,1% des audiences. Les réalisateur·ices ont d'ailleurs souvent conscience du niveau d'audience de leur programme. Martin parle ainsi de la portée de son court-métrage diffusée sur une chaîne publique :

« les horaires de diffusion je peux pas dire que j'en suis content. En hertzien, ça passe souvent à minuit, donc j'ai pas l'impression que, j'ai l'impression que les diffusions en streaming touchent plus de spectateurs »³³⁹.

³³⁹ Entretien 5, Martin, extrait à 56mn 40s.

Les chaînes semblent compter sur la diffusion en ligne des programmes. Comme pour les productions à grande audience précédemment, l'une des hypothèses est que le drag est souvent vu comme une culture juvénile et numérique³⁴⁰. Dans l'objectif de toucher les publics jeunes, les chaînes utilisent leur média en ligne en postulant une plus grande pratique du streaming chez les jeunes. Aussi, les programmes numériques sont moins soumis aux contraintes de la télévision comme le montre Alice, chargée de programme web qui a géré la diffusion du documentaire de Lina sur la plateforme en ligne d'une chaîne publique :

« on n'a pas de format, je veux dire l'antenne repose, si les choses sont autant formatés dans le documentaire quand on va du côté de l'antenne, on parle de 52 minutes, de 26 minutes, de 90 minutes. Ce sont vraiment des formats en minutes qui sont très cadrés parce que ça permet de commercialiser après le documentaire à l'international, envisager des diffusions, des achats de droits ailleurs, ça participe vraiment de l'économie. Alors que dans le numérique, quand on met un contenu en ligne, on sait en général qu'on met un contenu worldwide et donc du coup on va jamais le vendre ailleurs et donc ça donne vraiment une grande liberté sur la détermination de la durée d'un épisode par exemple, on est pas formaté de ce point de vue-là »³⁴¹.

De plus, les programmes web sont symboliquement dévalorisés par rapport aux programmes diffusés en direct à la télévision. D. Gay montre ainsi la distinction entre les deux : *« Il existe une hiérarchie entre web et « prime », donc Internet et télévision, petits projets web et ceux diffusés à des heures de grande écoute »³⁴²*. Une autre raison possible à l'omniprésence de programmes en ligne est à évoquer. La régularité du drag sur des formats plus marginaux, qu'ils soient numériques ou courts, et donc à moindre audience, reflète encore la position subalterne du sujet au sein du champ télévisuel. Ainsi, si le drag est bien un sujet plus évoqué à la télévision que par le passé, dès lors que l'on dépasse l'apparition furtive dans des émissions grand public, il s'agit souvent de productions petits budgets sur des canaux secondaires.

Dans cette logique, les chaînes de télévision se distinguent, entre d'un côté, celles qui diffusent les émissions de divertissement grand public avec quelques apparitions accessoires de drag queens et celles qui retransmettent les productions plus petits budgets avec des formats symboliquement inférieurs mais qui évoquent plus largement le drag. Cette démarcation correspond peu ou prou à celle effectuée par B. Le Grignou et E. Neveu lorsqu'elle et il évoquent l'éclatement du flux télévisuel. Les années 1980 ont conduit au développement de la

³⁴⁰ FELDMAN, Zeena, HAKIM, Jamie, *loc. cit.*, pp. 386-401.

³⁴¹ Entretien 13, Alice, extrait à 25mn 35s.

³⁴² GAY, Déborah, *op. cit.*, p. 91.

« néotélévision »³⁴³, à savoir le développement de chaînes, l'essor du câble et la diffusion par satellite. Cela a conduit à la création de flux spécialisés qui se différencient sur les thématiques :

*« un flux de base, accessible gratuitement, drainant encore les plus grandes audiences. Un flux d'émissions valorisant l'information (chaînes d'info continue) ou le culturel (Arte, Canal +), vers un public plus diplômé. Un flux enfin de programmes « à valeur ajoutée », au sens où ils ne sont accessibles initialement que sur des réseaux payants (grandes compétitions sportives, opéras, documentaires), ou rénovent et anoblissent des genres anciens, comme le fait HBO pour les séries »*³⁴⁴.

On retrouve un flux de base gratuit qui correspond globalement aux grandes chaînes traditionnelles françaises (TF1, France 2, France 3 ou encore M6). Ces chaînes diffusent les programmes grand public avec des apparitions cosmétiques de drag queens comme on a pu le voir dans la partie précédente. Ici l'objectif est de toucher l'audience la plus large possible. En outre, il existe le flux dit « culturel » qui se veut plus éducatif avec des chaînes, comme Arte, mais aussi en partie les chaînes de France Télévisions. Ces chaînes sont le lieu de la diffusion des programmes évoqués dans cette partie et ont une position double. Ce sont effectivement des chaînes gratuites et à visée grand public. Pour autant, en tant que membres du service public, les équipes financent des programmes français indépendants pour favoriser la production audiovisuelle nationale. Les membres de ces chaînes n'ont pas la même posture que les chaînes privées comme M6 ou TF1. Par exemple, Valérie, une chargée des programmes pour une chaîne publique, explique ainsi sa position : « *Moi je travaille dans une chaîne publique et je suis au service du public. Pour essayer de mettre en avant des jeunes réalisateurs talentueux* »³⁴⁵ tout comme Alice qui travaille pour une autre chaîne publique :

*« Et c'est notre mission à nous aussi en tant que service public. Pour moi ça rejoint un peu une dimension de service public aussi qui est de porter tous les sujets de notre société et de pouvoir le partager avec un public qui paye sa redevance télé par ailleurs. Et pour moi ça s'inscrit dans le côté aussi découverte culturelle, ce qui est aussi quelque chose de la chaîne voilà. C'est à nous de représenter la société dans laquelle on est »*³⁴⁶.

Elles se sentent le devoir de ne pas seulement suivre la logique de l'audimat mais aussi de mettre en avant des réalisateur·ices et des sujets peu montrés jusqu'ici. Il s'agit d'une idée que l'on retrouve dans le travail de D. Gay. La chercheuse s'entretient avec le directeur des

³⁴³ LE GRIGNOU, Brigitte, NEVEU, Erik, *op. cit.*, p. 40.

³⁴⁴ *Ibid*, p.50.

³⁴⁵ Entretien 12, Valérie, extrait à 4mn 25s.

³⁴⁶ Entretien 13, Alice, extrait à 27mn 25s.

nouveaux contenus et de l'innovation de France Télévisions qui défend une mission de pluralisme du service public³⁴⁷. On retrouve là aussi une croyance dans les effets d'une représentation télévisée, comme pour les réalisateur·ices.

On comprend donc en partie ce qui explique la présence de programmes avec des drags sur ces chaînes : faire découvrir un sujet peu traité. Néanmoins, pourquoi le drag, une sous-culture parmi d'autres, est mis en avant ? Une des explications réside très probablement dans la particularité de ce que représente le drag dans le contexte actuel. Beaucoup d'enquêté·es soulignent le rapprochement souvent effectué entre drag et les mouvements plus larges pour les droits des femmes et des personnes LGBTI. Par exemple, Alice, qui est chargée de programme pour une chaîne publique, associe les productions sur le drag avec celles sur *Me Too* :

« Sur le drag ? sur des sujets, parce que forcément il y a des sujets LGBTQ+ qui sont connectés un peu à cette dimension-là, en élargissant oui. Pour nous, par exemple, il y a eu un doc qui a fait beaucoup parler, enfin il y a plein d'autres choses. Pour moi c'est aussi à connecter probablement avec Me Too, je fais peut-être un gros amalgame de plein de choses mais je pense qu'on est dans une ère de notre société qui s'ouvre un peu plus »³⁴⁸.

Plus largement, les thèmes LGBTI sont devenus des sujets qui intéressent de plus en plus au point que D. Gay parle d'un sujet « à la mode » dans le champ télévisuel³⁴⁹, situation qu'elle explique par l'actualité avec notamment les débats sur l'ouverture du mariage aux personnes homosexuelles.

La popularité des sujets LGBTI se ressent aussi dans les commissions de financement. Ces dernières jouent un rôle central dans le développement de programmes audiovisuels. Elles subventionnent une partie des projets mais surtout, ce financement est souvent obligatoire pour ensuite pouvoir proposer un court-métrage à une chaîne en préachat. Il existe des commissions nationales (essentiellement avec le CNC, Centre national du cinéma et de l'image animée) et des commissions régionales. Martin explique qu'il a remarqué un intérêt de la part des membres des commissions de financement lorsqu'il a présenté ses projets de courts-métrages sur le drag :

« c'est là qu'on commence à sentir qu'il y a un créneau pour ces récits-là, les récits queer. A ce moment-là, ce qui prédomine dans les commissions des financements, c'est la place des femmes, faudrait voir où on est par rapport à Me Too mais je pense qu'on est juste après à ce moment-là. Début 2019. Donc la place des femmes, les

³⁴⁷ GAY, Déborah, *op. cit.*, pp. 196-197.

³⁴⁸ Entretien 13, Alice, extrait à 28mn 40s.

³⁴⁹ GAY, Déborah, *op. cit.*, p. 208.

représentations des femmes et le genre. Et donc le genre et la transidentité. [...] Voilà, donc dans la tête souvent des commissions de financement, ah ben tiens le drag, il y a un lien avec la transidentité alors que pas du tout. Et nous d'ailleurs on doit faire tout un travail de déconstruction, de précision. Mais ça va dans le package LGBTQ, ce qui intéresse les financeurs. Donc la région nous soutient très vite »³⁵⁰.

Il rajoute :

« La chance c'est que les sujets que j'ai eu envie de traiter sont arrivés exactement au moment où le marché était demandeur de films là-dessus »³⁵¹.

Thomas explique qu'il a vécu la même chose pour son court-métrage :

« j'ai senti qu'il y avait une demande, je pense que si le film était pas sur une drag queen, j'aurais eu plus de mal à le vendre, parce que l'histoire en soi elle est pas très originale, c'est les personnages qui le sont »³⁵².

« il y a, je l'ai senti pas tellement avec la chaîne mais plus avec les régions où il y avait des régions où c'était « oh trop bien des drag queens, », ils avaient toutes les références, et ils avaient envie de cinéma queer »³⁵³.

La représentation, notamment télévisuelle, est perçue par les membres du champ télévisuel comme un moyen central, voire unique, pour démontrer d'une tolérance et d'une ouverture vers les minorités, notamment sexuelles et de genre, que le drag représente. On observe ainsi une insistance à mettre en avant, voire à provoquer, les productions sur ces sujets. Ce phénomène profite à ces réalisateur-ices qui bénéficient des financements du champ télévisuel. Elles et ils ne sont pas autant poussé-es vers les normes de la féminité hégémonique que les productions grand public mais doivent se satisfaire d'une réception limitée. En comparaison avec les divertissements grand public évoqués précédemment, on remarque que finalement, le même mécanisme d'hypervisibilité se retrouve. Pour autant, ici l'imposition des normes dominantes est moins forte en ce que les enjeux d'audimat sont plus faibles.

En fin de compte, puisqu'il s'agit de réalisateur-ices très proches de la culture drag, les productions citées ici peuvent être associées à un courant underground. Toutefois, ces productions restent cadrées et restreintes dans leur format et leurs canaux de diffusion à des audiences beaucoup plus faibles que les productions mainstream précédemment évoquées. Il y a finalement ici un entrelacement du mainstream et de l'underground : des productions hybrides

³⁵⁰ Entretien 5, Martin, extrait à 26mn 45s.

³⁵¹ Entretien 5, Martin, extrait à 1h 09mn 35s.

³⁵² Entretien 15, Thomas, extrait à 48mn 30s.

³⁵³ Entretien 15, Thomas, extrait à 49mn 30s.

qui, issues de la sous-culture drag, bénéficient des financements venus du champ télévisuel traditionnel, mainstream. Si les productions sont touchées par les logiques de normalisation du drag, elles le sont moins que les grands programmes de divertissement et la parole d'agent-es du champ drag arrive quelque peu à éclore sur des canaux secondaires.

Les productions drags à la télévision française peuvent donc être divisées en deux courants. Le premier concerne les productions grand public sur des chaînes généralistes et gratuites. Il s'agit la plupart du temps d'apparitions accessoires. Les motivations sont souvent liées à une volonté d'afficher leur tolérance et acceptation des minorités sexuelles et de genre, pour des équipes qui connaissent peu le drag. Ce premier courant semble s'apparenter à une récupération mainstream du drag. Le second courant regroupe des productions réalisées par des personnes très proches de la culture drag qui croient aux effets de la télévision. Le développement et la diffusion sont poussées par des commissions de financement qui y voient un sujet à la mode. Leurs audiences sont toutefois bien moins larges que dans le premier courant. Après s'être ici concentré sur les membres qui font les programmes télévisés, on s'attachera à étudier les drags qui acceptent de participer pour comprendre leurs motivations.

CHAPITRE 4 : LES DRAGS DE LA TÉLÉVISION : DES ARTISTES PRÉCAIRES TENTÉ·ES PAR LES POSSIBLES GAINS ÉCONOMIQUES

S'intéresser aux artistes drags qui interviennent à la télévision nous conduit d'abord à étudier leur profil, entre points communs et différences. Ensuite, il s'agira de mettre en lumière ce qui les pousse à accepter, ou non, les sollicitations télévisuelles. Pour cela, il convient d'abord de s'interroger sur leur rapport à la télévision et à la présence drag dans les médias, entre critiques et engouement.

Section 1 : Un profil commun des drags qui apparaissent à la télévision

Les drag queens que l'on voit à la télévision ont un profil bien particulier. Elles ont pour points communs de faire du drag une activité centrale de leur vie mais ont généralement du mal à en vivre. Malgré ces similitudes, deux courants se distinguent, celles qui poursuivent un héritage transformiste et celles issues de la tradition drag.

1. Le drag est une pratique centrale pour les artistes qui viennent à la télévision

Pour les artistes qui font du drag et que l'on retrouve à la télévision, il s'agit généralement d'une pratique au cœur de leur vie aussi bien matériellement que symboliquement. D'abord, pour toutes les drag queens interrogées, leur pratique est régulière, il ne s'agit pas d'une activité connexe et intermittente. Le drag joue un rôle important dans leur vie. Enzo, drag queen à Paris, évoque par exemple ses envies de faire carrière grâce au drag : « *le but final c'est Drag Race International [version de l'émission qui met en compétition des anciennes candidates des différentes versions nationales], comme ça tu peux faire une tournée aux États-Unis. J'ai déjà pensé aussi loin* »³⁵⁴. Les drags ont régulièrement une organisation réfléchie autour d'elles pour assurer leur carrière. Thomas, drag queen, explique qu'il délègue la gestion de sa carrière drag : « *j'ai deux agences pour le drag, j'ai un agent et un manager* »³⁵⁵, tout comme Enzo : « *Je suis déjà,*

³⁵⁴ Entretien 1, Enzo, extrait à 36mn 30s.

³⁵⁵ Entretien 15, Thomas, extrait à 9mn 50s.

a priori, en agence »³⁵⁶. Adrien compte lui sur son entourage pour s'occuper de sa carrière drag :

*« en fait mon mari, si tu veux, il gère un peu tout ce qui est un peu les contrats. Dès qu'il faut voir les contrats, les dates, les prix, les logistiques pour y aller, en fait il fait tout pour m'alléger la tâche au maximum. [...] Mon personnage si tu veux c'est pas que moi, c'est vraiment ce duo de travail, moi je suis à la création artistique, lui il est presque au merchandising, à la vente, au côté commercial du personnage »*³⁵⁷.

Certains enquêtés montrent aussi une volonté de faire du drag une activité structurée sans pour autant bénéficier des services d'une agence. Gabriel, drag queen de Bordeaux, raconte ainsi que sa démarche *« restera toujours le plus de vouloir être professionnel, une démarche professionnelle »*³⁵⁸. À travers le terme *« professionnel »*, on comprend qu'il cherche à s'investir pour faire du drag son activité principale. Plus généralement, les artistes entretenus accordent des moyens au drag. Pour beaucoup, cela s'accompagne d'une stratégie tendant à se professionnaliser : avoir un·e agent·e ou manager·se qui peut gérer et/ou trouver des sollicitations. Il ne s'agit donc pas de celles qui font du drag de façon sporadique. De manière assez logique, les drag queens qui sont présentes à la télévision sont celles qui font du drag une activité centrale dans leur vie : elles sont contactées car elles développent des moyens pour être reconnues et sollicitées. La présence dans une agence semble notamment une ressource pour apparaître à la télévision, ce qui mène à la construction d'un marché des artistes drags.

Par ailleurs, la plupart des artistes qui interviennent à la télévision entretiennent des relations apaisées avec leurs proches et leur famille au sujet de leur pratique drag. Ils ont tous une pratique qui est publique et connue de leur famille. Victor, drag queen à Paris à côté de son travail d'intermittent, raconte ainsi de sa famille : *« ils ont découvert le drag avec moi »*³⁵⁹. Plus que le simple fait que leur famille soit au courant qu'ils fassent du drag, elles acceptent voire soutiennent leur pratique. Thomas décrit le rôle important de sa mère :

« Ma mère, je crois que c'est elle qui m'a mis en drag quand j'étais petit pour la première fois. C'était pas du tout un trauma pour elle de découvrir que je faisais du drag, au contraire. C'est la première personne à qui je l'ai dit. J'ai dit : « oh tiens, on

³⁵⁶ Entretien 1, Enzo, extrait à 16mn 05s.

³⁵⁷ Entretien 11, Adrien, extrait à 43mn 55s.

³⁵⁸ Entretien 17, Gabriel, extrait à 12mn 55s.

³⁵⁹ Entretien 14, Victor, extrait à 32mn 35s.

m'a proposé de faire une perf', de rejoindre une house et tout », « ah mais oui trop bien ». Enfin ça la faisait marrer »³⁶⁰.

Léo, artiste drag à Bordeaux, fait lui état de sa relation de proximité avec ses parents :

« Tout le monde prend ça très bien, j'ai eu de la chance, y compris mes parents, mon père, ma mère, ils ont même envie de venir me voir performer donc ça c'est vraiment cool d'avoir ce soutien-là, que ça soit pas une pression de devoir le cacher ou de pas pouvoir en parler, sur ça j'ai vraiment de la chance »³⁶¹.

Comme le laissent entendre les deux enquêtés, le soutien familial pour les drags n'est pas chose commune. À ce sujet, L. J. Rupp et V. Taylor expliquent notamment l'exclusion subie par les drag queens qui sont poussées à recréer un cercle familial entre drags³⁶². A. Alessandrin parle d'une « *précarité relationnelle* »³⁶³ pour évoquer la situation des drags. Elles et ils doivent souvent subir un double *coming out* en annonçant leur homosexualité et/ou transidentité et le fait qu'elles ou ils pratiquent le drag. Il s'agit effectivement d'une pratique encore peu comprise, comme le montre le sociologue : « *il y a aussi tout ce que l'imaginaire Drag charrie comme préjugés à l'instar des amalgames entre « Drag Queens », « travestissement » et « transidentités »* »³⁶⁴. Léo explique par exemple qu'une de ses ami-es d'enfance associait prostitution et drag :

« J'ai gardé plein d'ami-es du lycée, il y avait des gens qui connaissaient rien du tout. Même j'ai une amie par exemple qui m'avait dit : « tu vois moi j'associais le drag à la prostitution » et elle voyait d'un mauvais œil »³⁶⁵.

Il arrive régulièrement que les artistes drags entretiennent peu ou pas de relations avec leur famille à cause de leur sexualité/identité de genre et/ou leur activité drag. Si les relations avec sa famille sont aujourd'hui au beau fixe, Gabriel indique par exemple les difficultés liées à l'acceptation de son homosexualité : « *j'ai huit oncles, ils sont machos comme pas possible. Déjà l'homosexualité, c'était un passage, une petite pilule pour eux* »³⁶⁶. Le soutien familial dont bénéficient les drag queens interrogées semble important à prendre en compte dans la description du profil des drags à la télévision : apparaître en drag à la télévision conduit à prendre le risque d'être reconnu-e par des proches. On peut imaginer qu'il est plus difficile, voire risqué, de participer à des programmes télévisés pour certain-es artistes qui n'ont pas

³⁶⁰ Entretien 15, Thomas, extrait à 11m 45s.

³⁶¹ Entretien 16, Léo, extrait à 36mn 30s.

³⁶² RUPP, Leila J., TAYLOR, Verta, *op. cit.*, 2003, 256 p.

³⁶³ ALESSANDRIN, Arnaud, *op. cit.*, p. 105.

³⁶⁴ ALESSANDRIN, Arnaud, *loc. cit.*, 2021, p. 244.

³⁶⁵ Entretien 16, Léo, extrait à 36mn 50s.

³⁶⁶ Entretien 17, Gabriel, extrait à 22mn 25s.

annoncé à leur famille qu’elles ou ils faisaient du drag. Leur présence médiatique peut révéler leur pratique et leur homosexualité/identité de genre. Au-delà même du cercle familial, il convient de noter les possibles discriminations à s’afficher comme drag à la télévision, et donc publiquement, puisque la pratique s’associe à la communauté LGBTI et donc aux risques d’homophobie et de transphobie. A. Alessandrin fait par exemple état du traitement discriminatoire d’une drag sur son lieu de travail lorsque son entourage professionnel a eu connaissance de sa pratique artistique³⁶⁷. Apparaître à la télévision implique bien plus pour un-e drag que pour tout autre artiste puisqu’il s’agit aussi bien souvent d’afficher son homosexualité et/ou son identité de genre dans un média capable de toucher un très grand nombre de personnes. Être assuré-e d’un soutien familial peut ainsi aider cette démarche. Les personnes pour qui le drag est une pratique cachée de leur famille sont bien souvent peu visibles en dehors des sphères d’initié-es, une participation médiatique paraît alors plus compliquée. Ce constat montre que le drag reste dans une position ambiguë entre mainstream et underground puisqu’il intéresse le premier sans qu’il soit pour autant accepté entièrement puisque les drags risquent les violences dans l’espace public.

2. Des drags encore majoritairement précaires

La précarité relationnelle, notamment familiale, semble donc difficile à conjuguer avec une vie médiatique pour les drags. Cette présence télévisuelle ne semble pas nécessairement faire évoluer l’autre facette de la précarité drag : celle économique³⁶⁸. La plupart des artistes ne vivent pas (seulement) grâce au drag. S’ils n’ont pas précisé leurs revenus, les enquêtés font régulièrement part de leurs difficultés à obtenir une rémunération leur permettant de subvenir à leurs besoins. Léo explique sa nécessité de cumuler plusieurs sources de revenus :

« J’ai jamais réussi à en vivre, je touchais en fait, soit je touchais le chômage et ça me faisait un complément chômage, c’était cool. Soit je bossais à côté en mi-temps chez un glacier. Donc voilà, c’est ça que j’ai fait, c’est pas possible de vivre que de ça »³⁶⁹.

Enzo doit lui habiter chez sa mère car il ne peut pas payer de loyer : *« J’ai fait un deal avec ma mère, genre, jusque-là tu me soutiens et après quand je réussis à avoir ce que je veux, je me casse »³⁷⁰*. Souvent, les artistes ont un travail leur assurant un revenu régulier à côté du drag.

³⁶⁷ ALESSANDRIN, Arnaud, *loc. cit.*, 2021, p. 244.

³⁶⁸ A. Alessandrin évoque deux dimensions à la précarité drag : celle relationnelle évoquée juste avant et celle économique, les drags vivant difficilement de leur pratique, voir : ALESSANDRIN, Arnaud, *op. cit.*, p. 105.

³⁶⁹ Entretien 16, Léo, extrait à 20mn 40s.

³⁷⁰ Entretien 1, Enzo, extrait à 12mn 00s.

Thomas et Martin sont acteurs-réalisateurs, Victor est intermittent du spectacle pour la télévision et Fabien est maquilleur. Le drag semble donc rester une pratique marginale, underground. Il n'est pas (assez) valorisé pour conduire à des revenus réguliers et subvenir aux besoins des artistes. Les passages télévisés n'entraînent pas de gains financiers (directement ou indirectement) suffisants pour que leur pratique soit professionnelle. La représentation télévisuelle actuelle du drag ne paraît donc pas conduire à une modification profonde de la situation précaire des drag queens en France.

Pour autant, quelques-unes des drags interrogées expliquent en vivre exclusivement. Adrien, qui a participé à plusieurs télé-réalités en France et à l'étranger et a travaillé pour des cabarets, raconte même avoir pu bénéficier de salaires généreux : « *je venais d'avoir des gros contrats, j'avais des 6 000 euros par mois* »³⁷¹ et Thomas, qui est aussi acteur-réalisateur, nous dit dans une moindre mesure : « *je pourrais en vivre* »³⁷². Il s'agit pourtant d'une situation assez rare dans le champ drag français, très peu de drag queens arrivent à vivre exclusivement du drag même si la tendance est à l'augmentation. Adrien se positionne comme l'une des drag queens françaises les plus connues : « *il y a Nicky Doll qui est la plus connue parce qu'elle a fait Drag Race, en tout cas si on doit en mettre une derrière, je peux dire que c'est moi* »³⁷³ et Thomas considère : « *j'ai de la chance, je fais partie des dix, douze drag queens en France qui sont encadrées* »³⁷⁴. A. Alessandrin évoquent ces « *quelques-unes [drag queens] qui parviennent à vivre de leur art* »³⁷⁵ : « *Même si je ne les ai pas rencontrées, ces « quelques-unes » existent en effet peut-être car de nombreuses interviewées en font mention* »³⁷⁶. Il semblerait qu'une partie de ces « *quelques-unes* » soient celles interrogées dans le cadre de ce travail. Nous avons vu que les drags les plus à même d'apparaître à la télévision sont celles qui peuvent investir du temps dans le drag. Il s'agit donc probablement de celles qui peuvent vivre exclusivement du drag. D'où leur surreprésentation parmi celles qui interviennent à la télévision par rapport à l'ensemble des drags en France. Être une drag queen qui vit uniquement du drag est un avantage pour intervenir à la télévision : elles sont entièrement dédiées à leur pratique et donc sont souvent les plus visibles au sein du champ. Elles ont ainsi plus de chance de recevoir et répondre à des sollicitations médiatiques, surtout quand elles sont encadrées par des agences.

³⁷¹ Entretien 11 Adrien, extrait à 24mn 40s.

³⁷² Entretien 15, Thomas, extrait à 8mn 00s.

³⁷³ Entretien 11 Adrien, extrait à 39mn 50s.

³⁷⁴ Entretien 15, Thomas, extrait à 8mn 20s.

³⁷⁵ ALESSANDRIN, Arnaud, *loc. cit.*, 2021, p. 244.

³⁷⁶ *Ibidem*.

3. Quand drag et transformisme se côtoient

Parmi les enquêtés, deux courants du drag se distinguent. Ils se différencient dans leurs inspirations et leurs pratiques. On retrouve d'un côté les artistes que l'on pourrait associer à la pratique *drag* : issues de la vague étatsunienne du drag dans les années 1990 puis 2010 et marquées par *Drag Race*. De l'autre côté, on observe des artistes plus proches de ce que l'on pourrait appeler une tradition *transformiste* : leurs influences sont plutôt européennes, voire françaises, et leurs pratiques s'inscrivent dans un héritage du cabaret. Dans le premier courant, celui *drag*, les artistes ont souvent une entrée dans le champ assez similaire. Leur découverte du drag s'effectue très souvent grâce à *Ru Paul's Drag Race*. Même lorsque l'émission n'est pas le déclencheur de leur arrivée dans le drag, elle joue un rôle important dans leur éducation à la sous-culture. Thomas dit ainsi : « *Pour moi Ru Paul's Drag Race ça a beaucoup existé dans mon apprentissage drag* »³⁷⁷ et l'expérience de Gabriel est similaire :

« *Ça a été une école, une formation, ça a été regarder, retomber amoureux du drag, très vite j'en ai refait. J'ai pu aller voir, pour premier show de toute ma vie ever show drag, j'ai vu la tournée de Drag Race, Werq the World à Paris [Ru Paul's Drag Race Werq the World Tour est un spectacle où quelques anciennes candidates participent à une tournée mondiale]* »³⁷⁸.

Les mécanismes d'entrée dans le champ drag sont très proches pour ces personnes. L'exemple de l'arrivée dans le drag de Victor est typique :

« *je suis d'abord allé voir des shows, je me suis fait connaître des autres drag queens. En fait le premier spectacle que j'ai vu à Paris, c'est un show dans le XIX^{ème}, là j'ai rencontré une drag queen qui est devenue mon meilleur ami. [...] l'animatrice du show m'a vu deux, trois fois venir etc. Il y avait des jeux à la fin des soirées où elle faisait faire des battles de danse entre les queens et les gens du public, donc je me suis un peu montré à ce moment-là. Et du coup elle m'a dit : « mais tu veux pas essayer ? tu veux pas faire une scène ouverte ? ». Et du coup elle m'a booké après pour une scène ouverte. Et du coup j'ai appris à me maquiller comme j'ai pu avec les moyens du bord, avec des tutos sur YouTube. J'ai acheté ma première tenue, ma première perruque et j'ai fait ma première perf comme ça. Et après au fur et à mesure, t'apprends, tu rencontres des gens*

³⁷⁷ Entretien 15, Thomas, extrait à 56mn 55s.

³⁷⁸ Entretien 17, Gabriel, extrait à 20mn 20s.

*donc ils t'aident un peu à te maquiller, à te filer des astuces pour coiffer les perruques etc. »*³⁷⁹.

Très souvent, après avoir découvert le drag grâce à l'émission, les enquêtés assistent à des spectacles drags où ils rencontrent des personnes du champ. Pour Victor, il s'agit d'une autre drag queen qui deviendra son meilleur ami. Grâce à ces contacts, ils effectuent leur première scène. Leur apprentissage du drag, et notamment des techniques de maquillage, se fait très régulièrement de manière autonome grâce à Internet et notamment YouTube. La filiation avec une mère drag ne semble pas essentielle comme elle peut l'être traditionnellement. La plupart n'évoquent pas explicitement de mère drag mais plutôt, comme Victor, plusieurs aides de connaissances et ami-es déjà implanté-es dans le champ.

Le deuxième courant, celui *transformiste*, regroupe moins de personnes et se différencie majoritairement par les références utilisées dans la formation de leur personnage drag. La plus grande différence concerne souvent l'importance accordée à *Drag Race*. La plupart du temps, ces personnes n'ont pas eu de connexion avec l'émission lors de leur entrée dans le drag. Elles sont souvent devenues drags avant l'avènement de *Drag Race*. Fabien, 33 ans, et Adrien, 27 ans, ont par exemple commencé le drag il y a plus de dix ans alors que l'émission n'existait pas encore ou n'était pas encore facilement accessible en France. Une différence générationnelle est visible ici : globalement, il semble que ces deux courants se différencient dans la période d'arrivée dans le drag avec un courant transformiste « *pré-Drag Race* » et un courant drag « *post-Drag Race* ». Enzo, jeune drag queen, oppose d'ailleurs une « *vieille école* » face à la « *nouvelle génération* » : « *Ici en France, la vieille école, c'est le cabaret Michou, [...] Moulin rouge voilà mais après la nouvelle génération c'est très Drag Race-centrée* »³⁸⁰. Les influences du courant transformiste sont issues de la tradition des cabarets, qui sont très présents en France, notamment depuis le début du XX^{ème} siècle. J.-Y. Le Talec explique notamment leur importance dès l'entre-deux-guerres pour le travestissement artistique à la française³⁸¹. Il y a une tradition de l'imitation de personnalités féminines connues et il s'agit souvent de transformistes qui cherchent à avoir un *passing* important, à créer l'illusion. Aujourd'hui la tradition transformiste est aussi bien implantée en Europe qu'aux États-Unis avec des concours de beauté, les « *paegants* », où les candidates s'affrontent en étant jugées principalement sur leur ressemblance à des critères de la féminité hégémonique valorisée dans les concours de miss. Adrien raconte notamment ses passages à Miss Univers où il parle « *d'un concours où le but*

³⁷⁹ Entretien 14, Victor, extrait à 2mn 30s.

³⁸⁰ Entretien 1, Enzo, extrait à 5mn 50s.

³⁸¹ LE TALEC, Jean-Yves, *op. cit.*, pp. 79-120.

c'était d'être femme »³⁸². Les artistes issu-es du courant transformiste effectuent souvent la distinction avec le drag : le transformisme chercherait plutôt à s'accorder à la féminité hégémonique tandis que le drag se voudrait plus extravagant. Adrien explique par exemple : « *je peux être très belle femme ou très drag* »³⁸³. Il marque une différence entre la recherche d'une féminité dans l'imitation et le drag qui s'en éloignerait en l'exagérant à l'excès. Pour autant les frontières entre ces deux courants sont aujourd'hui assez floues. Les normes valorisées dans *Drag Race* s'accordent souvent à la féminité hégémonique, venant remettre en cause le drag comme plus excentrique que le transformisme³⁸⁴. De plus, le terme drag a largement remplacé celui de transformisme en France rendant plus difficile la délimitation entre ces pratiques³⁸⁵.

Deux courants se détachent donc dans les pratiques actuelles et, à la télévision, le traitement médiatique renforce la division au sein du champ drag. Les drag queens issues du courant drag sont surreprésentées par rapport à celles proches du courant transformiste. La présence télévisée de transformistes est souvent limitée aux divertissements et productions grand public où les demandes ne sont pas très précises et concernent surtout l'envie d'avoir un personnage hors-norme, qu'il soit transformiste ou drag. Toutefois, les autres productions semblent plutôt valoriser les artistes du courant drag en ce qu'elles et ils représentent l'évolution contemporaine du drag. Ce phénomène inquiète les artistes, surtout celles et ceux du courant transformiste. À titre d'exemple, Adrien, drag queen qui se dit aussi transformiste, évoque sa peur de l'invisibilisation de la tradition du cabaret dans les représentations médiatiques :

*« faut pas oublier d'où on vient, quelle a été, nous, notre culture en France, tu vois Chez Michou, qui nous ont permis à nous de prospérer en France, de pouvoir être accepté autant dans des anniversaires que des cabarets [...]. J'ai peur qu'on dénature la tradition française. [...], j'ai peur qu'on formate un peu trop, qu'on lisse un peu trop les personnages sur ce qu'on attend d'eux »*³⁸⁶.

Deux courants, l'un transformiste pré-*Drag Race*, l'autre drag post-*Drag Race*, compose le champ drag français. Le plus contemporain semble prendre le dessus avec l'arrivée d'une nouvelle génération d'artistes, ce qui inquiète certaines transformistes.

³⁸² Entretien 11, Adrien, extrait à 24mn 20s.

³⁸³ Entretien 11, Adrien, extrait à 28mn 10s.

³⁸⁴ EDGAR, Eir-Anne, *loc. cit.*, pp. 133–146.

³⁸⁵ FASSIN, Eric, *op. cit.*, p. 78.

³⁸⁶ Entretien 11, Adrien, extrait à 50mn 05s.

Les drags que l'on aperçoit à la télévision sont donc principalement celles qui vivent exclusivement du drag et qui sont prêtes à être identifiées à la télévision comme telles. Les artistes de la nouvelle génération drag, issue de la vague de visibilité liée à l'émission *Drag Race*, sont aussi celles qui sont les plus présentes en ce qu'elles symbolisent la nouveauté du champ. Après avoir porté notre regard sur ce qu'elles sont, nous interrogerons leur positionnement et leur rapport face aux demandes de participations à des programmes télévisuels.

Section 2 : Des critiques du drag télévisé qui mènent à des refus

Les drags queens enquêtées sont nuancées et critiques face aux possibles représentations stéréotypées dont elles peuvent faire l'objet. Cette posture les conduit à refuser des demandes médiatiques et à juger au cas par cas. *Ru Paul's Drag Race*, en tant que phénomène phare et symbolique du drag à la télévision, est très suivi par les drags. Pourtant, elles ne sont pas sans reproches contre l'émission.

1. Regarder ne veut pas dire soutenir

Le rapport qu'entretiennent les drag queens à leur présence télévisuelle est ambivalent. Elles sont tiraillées entre l'engouement de voir plus régulièrement du drag à la télévision et les critiques du traitement qu'il en est fait. Elles sont toutes des téléspectatrices de l'émission *Drag Race* tout en étant critiques de celle-ci. La position de Léo sur le sujet est assez symptomatique :

« Mine de rien, même si ça montre qu'une seule image du drag et c'est chiant et que Ru Paul aussi a eu beaucoup de propos très, très problématiques et transphobes et des choses comme ça et du coup ça c'est très chiant parce que c'est contre-productif et tout. Mais l'émission a quand même permis, je pense, de beaucoup éduquer les gens et ça c'est cool et après moi je regarde encore tout le temps, j'aime bien les spectacles et tout, c'est ce

que je préfère, le côté spectacle et proposition artistique. [...] ça reste inspirant comme émission même s'il y a plein de choses à dire »³⁸⁷.

Toutes les drags enquêtées sont partagées de la même manière que Léo. Si elles ne formulent pas toutes les mêmes remarques contre l'émission, elles évoquent toutes des critiques, qu'elles portent sur les positions de Ru Paul sur les femmes dans son émission³⁸⁸, sur le format télé-réalité ou capitaliste ou encore la non-représentation des drag kings. Pour autant, les artistes se retrouvent donc face à un dilemme où la seule représentation drag à la télévision est *Drag Race* ou ses dérivés. La phrase de Thomas : « *mais en même temps s'il y avait pas Drag Race, il y aurait rien* »³⁸⁹ décrit assez bien la situation dans laquelle se retrouvent les drag queens. Surtout dans un contexte où l'émission est centrale dans la sous-culture drag actuelle : Ru Paul est une « *figure tutélaire* »³⁹⁰ : toutes les personnes du champ drag se doivent d'avoir un avis sur la question et beaucoup de références renvoient à l'émission. Gabriel, qui fait du drag de manière professionnelle, explique notamment :

« Moi quand je suis en soirée avec des drags, c'est des références aussi, ça fait partie du job, de regarder et de savoir ce qui se passe. Après c'est pas obligatoire mais c'est juste que bon, demain tu te retrouves avec une meuf de Drag Race, si t'es pas au courant de ce qu'elle a fait c'est pas ouf quoi, même pour toi, c'est suivre la tendance, l'actualité, c'est comme la mode, je pense que tout le monde regarde les défilés de tout le monde pour savoir ce qui se passe »³⁹¹.

Le visionnage régulier de *Drag Race* semble presque inévitable pour les drag queens tant l'émission apparaît comme centrale dans la culture drag actuelle. Par leur position monopolistique, les programmes de Ru Paul ne semblent pas souffrir des critiques qu'on peut leur faire. Suivre *Ru Paul's Drag Race* ne signifie donc pas nécessairement une approbation totale et béate de l'émission pour les drags. Elles regardent en partie car il s'agit d'un élément incontournable de la culture drag aujourd'hui et qu'il est le seul programme qui évoque le sujet. La distinction mainstream-underground est là encore bien difficile à faire. *Drag Race* qui

³⁸⁷ Entretien 16, Léo, extrait à 38mn 30s.

³⁸⁸ Dans une interview pour le journal anglais *The Guardian*, Ru Paul répond à la question : « *accepteriez-vous qu'une femme « biologique » participe à l'émission ?* » en expliquant : « *Le drag perd son sens du danger et son sens de l'ironie dès lors que ce ne sont pas des hommes qui le font, parce qu'au fond, c'est une déclaration sociale et un doigt d'honneur à la culture dominée par les hommes. Donc, si des hommes le font, c'est vraiment du punk rock, car c'est un véritable rejet de la masculinité* » avant de préciser qu'il refuserait comme candidate une femme trans qui aurait eu une chirurgie préalablement à l'émission (traduction libre), voir : AITKENHEAD, Decca, « RuPaul: 'Drag is a big f-you to male-dominated culture' », *The Guardian*, 3 mars 2018, [en ligne], URL : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/mar/03/rupaul-drag-race-big-f-you-to-male-dominated-culture>.

³⁸⁹ Entretien 15, Thomas, extrait à 13mn 50s.

³⁹⁰ ALESSANDRIN, Arnaud, *loc. cit.*, 2021, p. 240.

³⁹¹ Entretien 17, Gabriel, extrait à 21mn 20s.

incarne le drag mainstream est suivi par des artistes drags qui ne soutiennent pas toujours ce que l'émission représente.

2. Un rapport critique à la représentation télévisuelle drag

Comme pour *Ru Paul's Drag Race*, les enquêtés sont nuancés face au traitement médiatique plus général du drag. Ils ont effectivement souvent conscience des possibles représentations stéréotypées et l'évoquent aisément. À titre d'exemple, lorsqu'il parle de certaines télérealités, Gabriel critique la représentation des drags :

« le cliché du drag est encore plus cultivé, où l'idée de l'ancien drag est amenée si divertissante et si simple en fait, comme si le genre si simple, comme si c'était si simple de mettre une perruque, d'être un gros bonhomme avec des poils et que ça soit drôle de marcher en talons et de se casser la gueule »³⁹².

Les enquêtés qui participent aux programmes télévisés s'aperçoivent globalement de ce traitement du drag. Cela les conduit à décliner plus ou moins fréquemment des demandes issues du champ télévisuel. Il n'est en effet pas rare que les artistes interrogé-es refusent des sollicitations. Par exemple, Fabien, qui a participé à un programme de divertissement sur une grande chaîne gratuite, explique qu'il a refusé une demande pour une apparition sur une chaîne de la TNT car *« l'image envoyée est pas forcément...ça devait être rigolo à faire mais c'est pas ce que j'aime faire »³⁹³* et Thomas, acteur-drag qui joue pour la télévision, explique qu'il refuse régulièrement des rôles :

« je le fais pas automatiquement, je refuse la moitié du temps parce que souvent c'est très nul, pas du tout renseigné, tu sens que les scénaristes ils ont une idée très clichée de ce que c'est une drag queen. D'ailleurs ils savent souvent pas ce que c'est une drag queen. D'ailleurs ils confondent travestis, drag queen, personnes trans, c'est un micmac. Donc ça je fais pas »³⁹⁴.

Enzo, drag depuis plusieurs années à Paris, évoque aussi une expérience où des drag queens parisiennes ont refusé collectivement de participer à une émission de talents en 2016 :

« A l'époque, on n'avait pas beaucoup de drag queens et les premières drags en fait ont créé une conversation de groupe avec presque toutes les drags de Paris, et elles ont dit :

³⁹² Entretien 17, Gabriel, extrait à 17mn 05s.

³⁹³ Entretien 10, Fabien, extrait à 15mn 00s.

³⁹⁴ Entretien 15, Thomas, extrait à 17mn 10s.

« bon guys, on reçoit des demandes, qui a eu, reçu la demande ? » et du coup on l'a dit et après on est arrivé à la décision de pas le faire pour pas paraître comme des guignols à la télé parce que c'était un peu ça qu'ils voulaient »³⁹⁵.

Les artistes drags qui participent parfois à des programmes télévisés ne le font pas de manière systématique et semblent juger les demandes en fonction de ce qu'elles représentent. Cela nous informe sur la position de la culture drag vis-à-vis de la dialectique mainstream-underground. Le drag n'est pas pleinement intégré au mainstream dans le sens où ses membres sont parfois craintif-ves du traitement par le champ télévisuel. Les drags ne sont pas tant inquiet-es pour leur image personnelle que pour le traitement du drag en général. Ce sont les stéréotypes pour la figure de la drag queen qui sont évoqués plus que les peurs de voir leur propre personne à la télévision. En ce sens, les drag queens agissent plutôt classiquement comme des membres d'une sous-culture : elles sont (parfois) critiques du mainstream (représenté ici par les demandes télévisuelles). Elles voient, dans le champ télévisuel, un acteur potentiellement opposé aux intérêts de leur sous-culture.

Les drag queens sont donc souvent méfiantes vis-à-vis des sollicitations télévisuelles. Elles ont conscience de la capacité de reformulation de la télévision. Elles refusent donc certaines sollicitations, ce qui marque une séparation entre champ drag (underground) et champ télévisuel (mainstream). Cela n'explique néanmoins pas pourquoi certaines drag queens participent à des programmes télévisés. Qu'est-ce qui les poussent à accepter les sollicitations ? quelles sont les raisons invoquées ?

³⁹⁵ Entretien 1, Enzo, extrait à 31mn 15s.

Section 3 : La visibilité et les profits économiques pour expliquer la présence drag

Malgré leur rapport critique à la télévision, les drag queens croient en la possibilité d'une représentation médiatique positive du drag. Leurs motivations personnelles à accepter des sollicitations issues du champ télévisuel portent aussi souvent sur la capacité de la télévision à offrir un espace de visibilité inédit au drag. Derrière cette raison, l'argument économique ressort régulièrement avec l'espoir que cette visibilité entraîne des gains financiers pour les artistes. Entre avantages économiques potentiels et leur rapport critique à la télévision, les drags se retrouvent finalement dans un dilemme qui oppose participation et refus.

1. Une croyance en une « bonne » représentation télévisuelle

Pour beaucoup d'enquêtés, l'une des raisons évoquées pour expliquer la participation à un programme télévisuel concerne le fait que certaines sollicitations seraient bénéfiques pour le drag. Comme les réalisateur·ices dans le chapitre précédent, les artistes croient aux effets de la représentation médiatique sur la réalité sociale. Les drag queens estiment que leur présence télévisuelle peut avoir des conséquences positives pour le champ drag. L'idée partagée par beaucoup de drag queens est que les apparitions à la télévision permettent de resignifier positivement le drag et le définir comme une pratique artistique à part entière. Ainsi certaines sollicitations sont vues comme intéressantes. Souvent, ce qui permet aux drag queens de juger positivement une demande est le niveau de connaissance du drag montré par les réalisateur·ices, producteur·ices ou équipes de télévision. Le cas d'Alex, qui a réalisé un documentaire sur le drag, montre bien la position des artistes face aux demandes médiatiques. Lors de sa première rencontre avec des drags, le réalisateur a connu un accueil peu chaleureux voire méfiant. Ses relations avec les drag queens ont changé lorsqu'il s'est intégré au champ, alors que jusqu'ici sa connaissance du drag se limitait à *Drag Race* :

« Je suis allé au show, j'ai discuté un petit peu avec elle [une drag queen qui apparait dans son documentaire]. Elle m'a un petit peu pris pour le petit connard parce que là ça commence à être pas mal médiatisé à ce moment-là parce que tout le monde fait un peu attention à Drag Race et elle qui a pris un petit peu pour le petit con, qui y connaît rien et qui est complètement à côté de la plaque. Et c'était vraiment après le confinement tu vois donc j'avais eu le temps quand même de m'éduquer sur des trucs et tout et quand

elle a vu que je faisais pas les mêmes questions que les autres journalistes et que machin parce que au début elle faisait exprès de me reprendre sur le moindre truc c'était une horreur, une horreur. On en rigole maintenant et après ça a complètement changé. Bah en fait à l'usure quoi tu vois au fur et à mesure qu'elle a vu que c'était bienveillant et que c'était vraiment pour montrer un vrai truc et pas juste surfer sur de la hype alors que la base c'était complètement ça. Mais depuis ça, après c'est beaucoup mieux passé et même avec elle on est devenu hyper potes et tout »³⁹⁶.

Le langage et les références apparaissent souvent importantes. Les drag queens jugent les connaissances et la proximité à la sous-culture drag en fonction des termes employés par les personnes issues du champ télévisuel. Thomas a par exemple accepté une collaboration avec des producteurs car il jugeait qu'ils s'étaient informés sur la question :

« c'est vraiment trois jeunes hétéros, limite profil école de commerce quoi. Genre, à des kilomètres de moi et du milieu drag. Du coup j'étais un peu sceptique au début, qu'est-ce qu'ils viennent foutre ? Pourquoi je leur demande ça ? Pourquoi ils s'intéressent à ça ? On n'a a priori rien en commun. Et en fait ils sont géniaux, ils ont vraiment fait tout le travail. Dès le premier rendez-vous, ils connaissaient le vocabulaire, ils s'étaient renseignés, ils avaient envie de faire les choses bien »³⁹⁷.

Pour les mêmes raisons, il a aussi accepté d'aider un acteur hétérosexuel à se mettre en drag dans une série policière d'une grande chaîne privée :

« j'ai dit : « je suis désolé mais je comprends pas pourquoi un acteur hétéro », en plus cet espèce de caricature de mâle alpha, qu'est-ce qu'il vient foutre au milieu des drag queens ? Je le trouvais ni légitime, ni je trouvais pas ça pertinent et en fait il [l'acteur] m'a tellement montré sa culture drag, son envie d'être, il connaissait tous les termes, il connaissait toutes les drag queens de Drag Race, il avait acquis le vocabulaire, il voulait vraiment que tout soit fait dans les règles de l'art, il voulait que ça soit respectueux [...]. Et du coup on l'a fait »³⁹⁸.

Les drag queens ne semblent donc pas totalement réfractaires aux sollicitations médiatiques. Lorsque les personnes derrière les demandes montrent un certain intérêt pour le drag, notamment au travers du vocabulaire ou des références, elles y voient une opportunité intéressante et une possibilité de montrer une image positive du drag. Elles croient en la possibilité que le traitement médiatique du drag puisse être bienveillant et renvoyer ce qui sera

³⁹⁶ Entretien 6, Alex, extrait à 9mn 45s.

³⁹⁷ Entretien 15, Thomas, extrait à 37mn 20s.

³⁹⁸ Entretien 15, Thomas, extrait à 25mn 30s.

considéré comme une « *bonne* » image du drag. Il n’y a donc pas d’opposition nette entre mainstream et underground : les drags estiment que des collaborations peuvent s’effectuer, à condition que les personnes issues du champ télévisuel attestent d’un intérêt minimum pour la sous-culture.

2. L’espoir de la visibilité

Les drag queens interrogées donnent toutes le même argument pour justifier leur participation médiatique : le gain de visibilité. D’après elles, leur apparition leur permet de gagner en visibilité. Les expériences des drag queens qui sont passées à la télévision semblent confirmer cet espoir. D’abord, une présence médiatique a régulièrement un effet boule de neige : une participation en entraîne plus facilement une autre. Thomas a ainsi bénéficié de ses participations médiatiques précédentes. Grâce aux relations qu’il avait tissé lors d’un tournage, il a pu obtenir un autre rôle :

*« il [l’acteur] a demandé à avoir une vraie drag queen pour s’occuper de lui, en fait ils ont contacté plusieurs personnes, et la prod’ qui est la même prod’ que l’autre série, m’ont mis en contact avec lui, et en fait ça a hyper bien marché entre nous »*³⁹⁹.

La participation à un programme télévisé représente une caisse de résonance considérable comparée aux sollicitations habituelles. Les possibilités d’être vues et entendues par un public aussi large sont rares. Fabien explique ainsi que sa présence à une émission l’a conduit à recevoir d’autres demandes : *« Depuis l’émission, on m’appelle donc ça a pas mal boosté ma visibilité »*⁴⁰⁰. L’expérience d’Adrien confirme ce constat. À la suite de sa participation à une télé-réalité, il raconte avoir bénéficié de nombreuses sollicitations :

*« Grâce à ce statut [de participant à une émission], je passe à Paris. Je commence à aller en Belgique, au Luxembourg, en Autriche, en Italie, chose que personne ne fait normalement »*⁴⁰¹.

*« De là je fais une tournée dans le pays, je travaille tous les jours, des fois deux ou trois par jour, je fais 38 shows en 44 jours [...]. On me reconnaît dans la rue, on m’offre des tas de trucs »*⁴⁰².

³⁹⁹ Entretien 15, Thomas, extrait à 24mn 20s.

⁴⁰⁰ Entretien 10, Fabien, extrait à 12mn 30s.

⁴⁰¹ Entretien 11, Adrien, extrait à 34mn 30s.

⁴⁰² Entretien 11, Adrien, extrait à 36mn 15s.

La célébrité gagnée par un passage médiatique se ressent aussi sur les réseaux sociaux. Aux États-Unis, il n'est pas rare que des candidates de *Drag Race* aient plus d'un million d'abonné-es sur Instagram⁴⁰³. Cette continuité entre présence médiatique et célébrité sur les réseaux sociaux a aussi lieu en France. Toutes les candidates de *Drag Race France* possèdent un compte Instagram alimenté régulièrement en contenus. Toutes les candidates ont vu leur nombre d'abonné-es augmenter en moins de trois mois, entre l'avant et l'après *Drag Race France* :

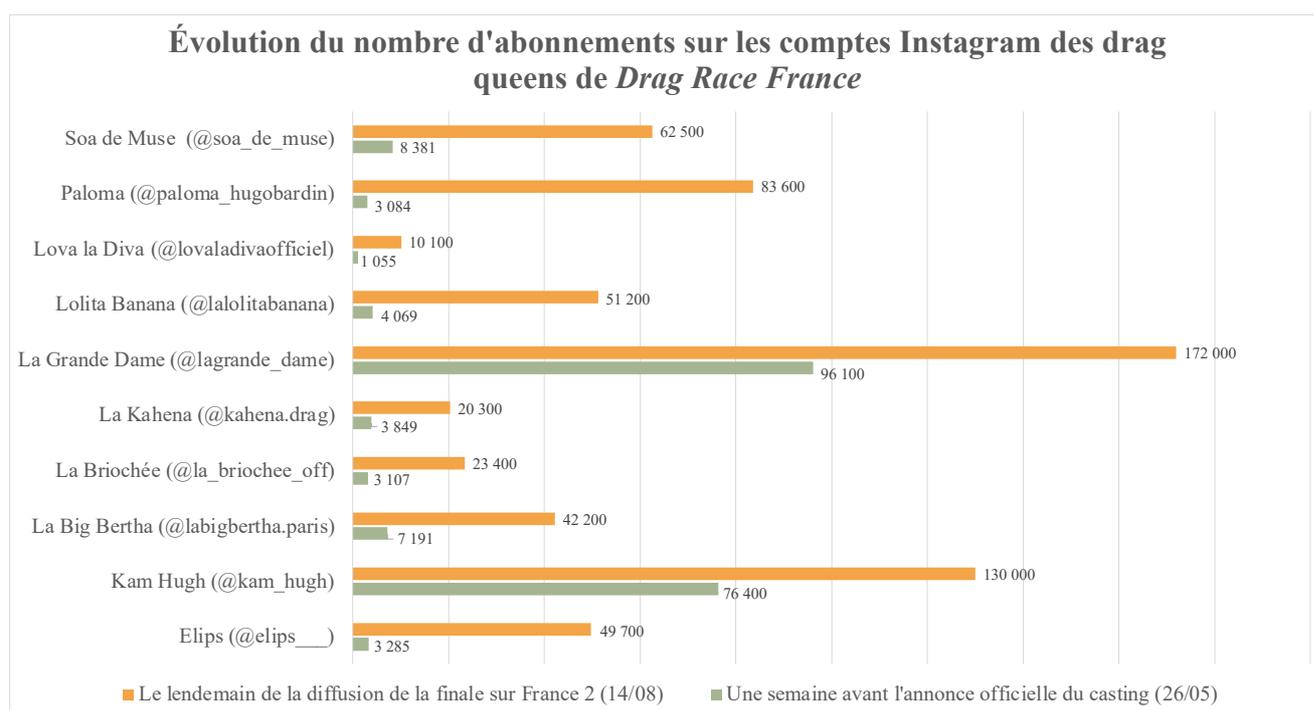


Figure 32 : Graphique 6 : Évolution du nombre d'abonnements sur les comptes Instagram des drag queens de *Drag Race France*.

Si les chiffres sont encore loin de ceux atteints aux États-Unis, certaines candidates comptent plus de 100 000 abonné-es, ce qui font d'elles les drag queens françaises les plus suivies après Nicky Doll, candidate de la saison 12 de la version étatsunienne et animatrice de la version française, qui avait plus de 668 000 abonné-es⁴⁰⁴ après la diffusion de la finale de *Drag Race France*. Les drag queens les plus suivies sont donc celles qui apparaissent à la télévision, surtout dans *Ru Paul's Drag Race*. Les augmentations sont très fortes pour les candidates : Paloma avait par exemple un peu plus de 3 000 abonné-es une semaine avant l'annonce officielle du casting de l'émission et en possédait plus de 83 000 au lendemain de la dernière diffusion à la

⁴⁰³ FELDMAN, Zeena, HAKIM, Jamie, *loc. cit.*, pp. 386-401.

⁴⁰⁴ Voir @thenickydoll, URL : <https://www.instagram.com/thenickydoll/?hl=fr>.

télévision, soit une multiplication par plus de 25 de son nombre d'abonné-es. On peut supposer que la célébrité numérique des drags qui interviennent à la télévision en dehors de *Drag Race* soit moins impressionnante car l'émission est particulièrement suivie et se fonde en partie sur une communauté de fans en ligne⁴⁰⁵. Néanmoins, une présence télévisuelle pour les drags reste un gain de visibilité important. Elle permet de se rendre visible auprès d'un large public et/ou de développer son carnet d'adresse pour engendrer d'autres sollicitations.

3. Le dilemme économique

La visibilité évoquée par les drag queens s'accompagne souvent de réflexions économiques. Pour les artistes, le fait d'être visible auprès d'un large public n'a pas seulement pour intérêt de mettre en avant leur art, les drag queens espèrent aussi des gains financiers de cette célébrité. Elles vivent souvent dans la précarité économique et croient en la capacité de la représentation médiatique d'entraîner des revenus. Thomas raconte que ce sont les potentiels gains financiers engendrés par la publicité offerte par un divertissement grand public qui l'ont poussé, lui et sa troupe, à participer au programme :

*« On a été appelés, ils ont été très insistants et on voulait pas le faire la majorité de la troupe. Enfin la moitié voulait le faire, l'autre moitié non et c'est le manager, il a insisté parce que on avait des dates après, on avait un gros spectacle à faire tourner. Et il nous a dit c'est un peu le coup de poker, ça peut nous remplir la salle »*⁴⁰⁶.

Le choix de participer à un programme télévisé est donc une décision qui dépasse le simple cadre « *moral* » que les artistes se fixent sur la manière dont le drag est représenté. Elles et ils composent avec les difficultés financières inhérentes à leur pratique et leur précarité peut les pousser à accepter une sollicitation malgré leurs avis critiques sur le programme.

Le plus souvent, les relations entre équipes de télévision et drag queens ne sont pas formalisées par un contrat monétaire et marchand. En effet, en dehors des rôles pour des fictions, qui sont rares, les participations se font généralement à titre gratuit. On observe d'ailleurs que le modèle économique du champ télévisuel, y compris public, est basée, en partie, sur la participation gratuite des artistes ou d'autres candidat-es. Fabien explique ainsi qu'aucune des demandes qu'il a reçues pour des divertissements ne propose de rémunération monétaire, seulement un gain de visibilité comme rétribution :

⁴⁰⁵ FELDMAN, Zeena, HAKIM, Jamie, *loc. cit.*, pp. 386-401.

⁴⁰⁶ Entretien 15, Thomas, extrait à 30mn 25s.

- **Ronan** : « *Et quand on te propose de participer à ces émissions, est ce que...* »
- **Fabien** : « *C'est à titre gratuit. L'émission c'est, ils te disent « voilà on vous offre de la visibilité » mais voilà c'est pas rémunéré ».*
- **Ronan** : « *On t'a déjà proposé de venir à la télé et que ça soit rémunéré ?* »
- **Fabien** : « *Non il y en a aucune* »⁴⁰⁷.

Il en est de même pour les documentaires qui suivent la vie des artistes drags. Un-e réalisateur-ice de documentaires filme la vie d'une personne et s'entretient avec elle sans contrepartie financière. Alex, qui a réalisé un documentaire sur le drag, explique la non-rémunération des drag queens qu'il suit : « *je suis censé juste les suivre dans ce qu'elles font donc au final je leur demande rien* »⁴⁰⁸.

Quand bien même la relation n'est pas officiellement marchande, les drag queens restent en partie contraintes économiquement par les possibles gains générés par une présence sur une grande chaîne nationale. Comme on l'a vu, une apparition médiatique entraîne, pour beaucoup, des possibilités de nouvelles sollicitations par la suite. Pour ces artistes, le niveau de visibilité d'un passage télévisé est souvent sans aucune commune mesure avec les autres canaux de communication, le champ télévisuel agit donc comme un lieu de pouvoir. Les sollicitations médiatiques sont des occasions encore rares pour les drag queens. Pour celles qui envisagent de vivre du drag, une apparition à la télévision est une opportunité de visibilité mais surtout financière. Pour cette raison, les artistes drags s'accommodent des critiques qu'elles ont contre les programmes pour lesquels elles participent. Par exemple, Fabien remet en cause la scénarisation et le montage de l'émission pour laquelle il a été candidat, mais s'en satisfait :

*« je savais que c'était pas comme ce que j'aurais aimé moi. [...] il y a quand même pas mal de chose dans le montage, justement des petites phrases qui ont été coupées à droite à gauche, alors que c'était pas à ce moment-là. Mais dans l'ensemble, je suis quand même assez satisfait de ce qui a été fait »*⁴⁰⁹.

Enzo explique les conséquences financières de ces refus :

« ça devient un peu un problème en ce moment car en fait mes potes me disent : « mais pourquoi t'acceptes pas alors que tu pourrais gagner de l'argent ? » alors que j'aimerais bien être vraiment moi-même, suivre ce que je dis, et on me dit : « ok c'est bien, c'est vraiment respectueux ce que tu fais mais t'es aussi conne tu vois, tu as besoin

⁴⁰⁷ Entretien 10, Fabien, extrait à 26mn 50s.

⁴⁰⁸ Entretien 6, Alex, extrait à 25mn 20s.

⁴⁰⁹ Entretien 10, Fabien, extrait à 19mn 05s.

de sous » et du coup je suis un peu dans un dilemme, est-ce que je suis moi-même ou est-ce que je vais accepter l'argent ? »⁴¹⁰.

Les drag queens qui doivent le plus arbitrer entre profits économiques et critiques du programme sont celles qui vivent exclusivement du drag. Effectivement, celles qui ont un autre revenu sont moins poussées à accepter les sollicitations pour des raisons financières. Victor évoque cette situation qui le conduit à garder une activité rémunérée à côté du drag (intermittent du spectacle à la télévision) afin de pouvoir choisir ses prestations :

« Le truc c'est que là comme c'est pas mon activité principale, je peux me permettre de refuser des choses parce que ça me plaît pas. Mais le jour où je fais que ça, si on me propose 600 euros pour être en boîte de nuit à danser sur un podium où personne te regarde, de 00h à 7h du matin, ce que je détesterais faire, j'accepterais parce que c'est mon métier et faut bien payer son loyer. Donc j'ai pas encore réglé la question, est-ce que je suis prêt à vivre de ça et du coup risquer de me dégouter du drag ? »⁴¹¹.

Aussi bien dans un objectif de visibilité ou de gains économiques, les drag queens sont dans une relation de pouvoir déséquilibrée face aux demandes issues du champ télévisuel. Leurs difficultés économiques entraînées par leur position marginale ne leur laissent que peu de latitude dans leurs choix. Leurs doutes sur le traitement médiatique du drag sont contrebalancés par les possibles avantages offerts par une large diffusion. L'hybridation entre courants mainstream et underground ne semble donc pas toujours être une volonté des drags. Cette récupération par la culture dominante s'effectue en partie par la situation structurelle dans laquelle se situe le drag. Les drags doivent bricoler leur rapport à la télévision, entre critiques et gains financiers.

⁴¹⁰ Entretien 1, Enzo, extrait à 13m 45s.

⁴¹¹ Entretien 14, Victor, extrait à 31mn 20s.

CONCLUSION

Ce travail traitait de l'évolution des espaces critiques au sein du monde social et de la relation qu'ils entretiennent avec les espaces dominants, majoritaires. Pour cela, nous avons cherché à questionner la dialectique mainstream-underground couramment utilisée. Le parti pris fut celui de se pencher sur un espace en particulier, situé à la marge par rapport à ce qui domine. La culture drag est un exemple, parmi d'autres, de sous-culture historiquement critique qui devient un centre d'intérêt pour les lieux qui la rejetait auparavant. Face à la difficulté de définir les contours d'un courant mainstream parfois fantasmé, nous avons choisi de circonscrire le propos à un champ qui représentait un espace de domination et qui aujourd'hui montre de l'intérêt pour le drag. Le champ télévisuel est notre cas d'étude car il est un des canaux historiques de production et de diffusion des programmes culturels et de divertissement. L'objectif de ce mémoire était d'interroger l'intérêt de la télévision pour le drag et la manière dont cette position inédite se transcrit. Il s'agissait à la fois de révéler les motivations du champ télévisuel et de comprendre le positionnement des artistes drags, et plus globalement de la sous-culture, au sein du monde social aujourd'hui. L'approche de départ cherchait à révéler les influences des questions économiques dans les motivations tout en partant du principe que les relations entre télévision et drag ne sont pas autant cloisonnées que le laisse entendre la dialectique mainstream-underground.

Le passage par une description et des rappels de la sous-culture drag nous paraissait inévitable. Si l'objectif est de comprendre les liens entre mainstream et underground, chaque sous-culture possède ses spécificités historiques, ses propres références et des pratiques uniques. Le drag est une culture qui s'est développée en opposition aux normes sexuelles, sexuées et de genre dominantes, il a d'ailleurs fallu justifier cet aspect souvent ignoré dans les études sous-culturelles. L'influence étatsunienne est forte mais les racines de la culture drag en France n'ont pas disparu. Même s'il tend à se confondre avec le drag, le travestissement, notamment du cabaret, est à prendre en compte dans la compréhension du phénomène français.

Afin d'étudier l'intérêt de la télévision pour le drag, la première étape consistait à caractériser son niveau et sa forme. Nous avons pu attester de l'attrait croissant du drag par le champ télévisuel en analysant les occurrences aux termes dans les programmes diffusés sur les chaînes de télévision. S'il est vrai que le drag est largement plus évoqué qu'avant, notamment par des programmes français, il ne s'agit pas d'une thématique centrale du champ. Les artistes apparaissent rarement à des horaires de grandes écoutes sur des grandes chaînes. Aussi, l'intérêt

est uniquement pour les drag queens tandis que les drag kings restent invisibles à l'écran. Cela étant dit, cet essor des représentations drags à la télévision française, bien qu'il soit partiel et encore balbutiant, nous permet de parler de mainstreamisation, dans le sens où la culture drag se retrouve, du moins en partie, dans les représentations communes diffusées à la télévision.

Après avoir attesté de son existence, la deuxième étape consistait à analyser cette représentation. La télévision est une institution qui encode, elle resignifie les signes. Il ne s'agissait pas de prouver son encodage mais de montrer quel encodage. Comme attendu, les phénomènes majoritaires qui se dégagent sont les invisibilisations des dimensions critiques et subversives du drag. Ce que nous n'avions pas autant prévu au départ est que les programmes télévisés sont très divers dans leur forme, leur financement et leur diffusion. Certaines représentations se différencient mais sont souvent limitées dans leur capacité à toucher une audience large. Sans ce que cela signifie que les intentions ou stratégies de départ étaient identiques, la tendance la plus visible est celle qui pousse à mettre en avant une image dépolitisée du drag. La troisième étape nous a d'ailleurs aidé à clarifier cette distinction et ce qui est entendu par politique, notamment chez les artistes drags.

Après avoir étudié la représentation, il était nécessaire de s'intéresser aux personnes qui la font. Des entretiens avec des membres des deux champs nous ont permis de mieux saisir les relations entre les agent-es et leurs motivations et de distinguer deux courants. Le premier correspond aux programmes qui sont à visée grand public. Nous nous sommes autorisés à le définir comme un courant mainstream car il regroupe toutes les caractéristiques théoriques d'une récupération : resignification des codes sous-culturels à leur avantage et dans un objectif de profits financiers sans avoir un intérêt pour le sujet en lui-même. Le second courant est lui plus contradictoire. Si on l'a nommé underground, il est plus ambivalent. Il est le résultat de personnes dans le champ drag ou proches qui cherchent à développer une connaissance du drag au-delà des cercles initiés grâce au canal télévisuel. Elles et ils entretiennent des relations paradoxales vis-à-vis de la télévision. Si les critiques d'une représentation stéréotypée du drag sont chose commune, elles et ils croient en la capacité de la télévision à diffuser une image positive du drag. Toutefois, la présence de ces programmes est conditionnée : leurs financements sont faibles et leur diffusion pour une petite audience. Le dernier critère est la nécessité de ne pas proposer un discours « *politique* ». Il semblerait que ce qui est entendu par politique est en fait ce qui est expressément revendicatif ou subversif. Effectivement, les artistes ont un positionnement politique, celui de proposer une vision différente du drag, mais sans critique affichée.

Dans un dernier temps, il s'agissait de comprendre les motivations des artistes drags à accepter les demandes télévisuelles. D'abord, les conditions sont, fort logiquement, celles d'être drag queen et d'accorder une grande importance au drag. De manière plus surprenante, leur rapport à leur famille est aussi à prendre en compte : se présenter en drag à la télévision correspond très souvent à un *coming out* public qu'il faut pouvoir assumer. Leur rapport à la télévision est contrasté. Les artistes sont en effet conscient-es d'une possible représentation stéréotypée. Pour autant, elles croient en la possibilité d'une collaboration réussie avec le champ télévisuel. Leurs motivations découlent de leur situation précaire : la télévision représente une possibilité de visibilité, et de gains économiques. Si elles acceptent parfois des sollicitations pour l'intérêt du programme, elles restent dans une situation de domination qui les pousse à accepter.

Finalement, ce mémoire atteste de la complexité de poser une limite claire entre mainstream et underground. Déjà, leurs définitions sont floues au départ : certain-es agent-es naviguent dans les deux courants. Ensuite parce leurs relations sont régulières et nombreuses. Si certaines se rapprochent clairement des récupérations de haut en bas évoquées classiquement par la littérature existante, d'autres s'en éloignent. Elles sont le lieu d'arrangements des deux parties, les artistes drags gagnant en visibilité et s'assurant des revenus. Toutefois la logique de récupération reste en partie présente : les programmes proposés se doivent de ne pas *trop* s'avérer ouvertement subversifs ou revendicatifs. Aussi, il est important de rappeler que les échanges entre underground et mainstream ne sont pas nécessairement voulu par les artistes. Leurs situations de précarité les placent dans une position qui rend difficile les refus.

Comme tout travail de recherche, il a fallu effectuer des choix, quitte à ne pas évoquer toutes les dimensions. Nous nous sommes ici focalisé-es sur un seul espace de récupération possible : la télévision. Classiquement, la littérature universitaire sur le sujet relève d'autres champs ou acteur-ices comme leviers potentiels de ce phénomène. Si la question économique est apparue dans ce travail, elle peut être étudiée en elle-même. Les acteur-ices économiques, telles que les entreprises aujourd'hui, sont aussi des espaces qui pourraient être analysés. Les choix de terrain ont aussi mis de côté certaines dimensions au sein même du champ médiatique. Si la télévision a été choisie ici, les médias numériques sont restés à la marge de notre analyse. Malgré la prise en compte des productions uniquement disponibles en ligne, toutes les productions entièrement numériques qui ne sont pas diffusées par les canaux des chaînes de

télévision ont été écartées. Il est possible d'imaginer qu'il s'agisse d'un espace qui puisse être utilisé par les artistes drags pour proposer des productions plus proprement revendicatives ou subversives en ce que la diffusion peut s'effectuer sans relation avec les canaux traditionnels.

BIBLIOGRAPHIE

- **Articles universitaires**

ALESSANDRIN, Arnaud, « Drag in the city : éléments pour une analyse du paysage drag queen français », *Le sujet dans la cité*, (Actuels), vol. 2, n° 12, 2021, pp. 235-248.

ALESSANDRIN, Arnaud, ESTEVE-BELLEBEAU, Brigitte, « De quoi Conchita Wurst est-elle le nom ? », *Étoiles d'encre*, Chever Feuille Étoilée, n° 59, 2013, pp. 33-49.

ASHBURN, Elizabeth, « Drag shows: Drag Kings and Male Impersonators », *GLBTQ: An encyclopedia of gay, lesbian, bisexual, transgender, and queer culture*, 2004, 4 p., [en ligne], URL : http://www.glbqtarchive.com/arts/drag_kings_A.pdf.

ARC, Stéphanie, VELLOZZO, Philippe, « Rendre visible la lesbophobie », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 31, n° 1, 2018, pp. 12-26.

BALZER, Carsten, « The Great Drag Queen Hype: Thoughts on Cultural Globalisation and Autochthony », *Paideuma*, vol. 51, 2005, pp. 111–131.

BECKER, Howard S., PESSIN, Alain, « Howard S. Becker et Alain Pessin : Dialogue sur les notions de Monde et de Champ », *Sociologie de l'Art*, vol. 8, n° 1, 2006, pp. 163-180.

BOLTANSKI, Luc, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 1, 1975, pp. 37-59.

BOURDON, Jérôme, MÉADEL, Cécile, « Une identité introuvable - la télévision régionale en France », *Memoria e Ricerca*, « Un'identità introvabile. La televisione regionale in Francia » n°10, novembre 1997, pp. 95-106.

CHAMBOREDON, Jean-Claude, FABIANI, Jean-Louis, « Les albums pour les enfants. Le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 13, 1977, pp. 60-79.

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*, n° 1, article 8, 1989, pp. 139-168.

COHEN, Phil, « La communauté ouvrière et le conflit subculturel. L'East End en proie à la rénovation », *Réseaux*, vol. 14, n° 80, 1996, pp. 59-69.

COURCY, Isabelle, LABERGE, Suzanne, ERARD, Carine, LOUVEAU, Catherine, « Le sport comme espace de reproduction et de contestation des représentations stéréotypées de la féminité », *Recherches féministes*, vol. 19, n° 2, 2006, pp. 29-61.

DJAVADZADEH, Keivan, RABOUD, Pierre, « Introduction – Le populaire est-il soluble dans les industries culturelles ? », *Raisons politiques*, vol. 2, n° 62, 2016, pp. 5-20.

FELDMAN, Zeena, HAKIM, Jamie, « From Paris is Burning to #dragrace: social media and the celebrification of drag culture », *Celebrity Studies*, vol. 11, n°4, pp. 386-401.

GALERAND, Elsa, KERGOAT, Danièle, « Consubstantialité vs intersectionnalité ? À propos de l'imbrication des rapports sociaux », *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 26, 2014, pp. 44-61.

GELLY, Christophe, LARDY Caroline, LE CORFF, Isabelle, « Introduction. Le court métrage – Théorie et pratique d'un genre contemporain », *Mise au point*, n° 11, 2018, [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/map/2730>.

GROSS, Larry, « Out of Mainstream: Sexual Minorities and the Mass Media », *Journal of Homosexuality*, vol. 1-2, n° 21, 1991, pp. 19-46.

HALL, Stuart, « Codage/décodage », *Réseaux*, n°68, 1994, pp. 27-39.

HAMIDI, Camille, « Éléments pour une approche interactionniste de la politisation : engagement associatif et rapport au politique dans des associations locales issues de l'immigration. », *Revue française de science politique*, vol. 56, n° 1, 2006, pp 5-25.

HOENIG, Emily, « Why can't we all just Cher? Drag celebrity impersonators versus an ever-expanding right of publicity », *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, vol. 38, n° 2, 2020, pp. 537-567.

HOWARD, Jean E., « Crossdressing, The Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England », *Shakespeare Quarterly*, vol. 39, n° 4, 1988, pp. 418–440.

JACKSON, Luiz Carlos, RIVETTI, Ugo, « Pierre Bourdieu and Raymond Williams: Correspondence, meeting and crossed references », *Tempo Social*, vol. 32, 2020, pp. 183-204.

JUHEM, Philippe, « La légitimation de la cause humanitaire : un discours sans adversaires », *Mots. Les langages du politique*, n° 65, 2001, pp. 9-27.

KEUCHEYAN Razmig, « Gramsci, Bourdieu et les Cultural studies : hypothèses autour d'une constellation », *Actuel Marx*, n° 2, 2018, pp. 194-207.

KLAICH, Dolores, « The Price of Going Mainstream », *The Gay and Lesbian Review Worldwide*, vol. 22, n° 2, p. 16.

MARTEL, Frédéric, BOUGNOUX, Daniel, DEBRAY, Régis, « Mainstream en questions », *Médium*, vol. 27, n° 2, 2011, pp. 56-75.

MATTELART, Armand, NEVEU, Erik, « Cultural studies' stories. La domestication d'une pensée sauvage ? », *Réseaux*, vol. 14, n° 80, 1996, pp. 11-58.

MILLE, Muriel, « Rendre l'incroyable quotidien. Fabrication de la vraisemblance dans Plus Belle La Vie », *Réseaux*, vol. 1, n° 165, 2011, pp. 53-81.

MOESCHLER, Olivier, « Allers-retours. Les usages des cultural studies par la sociologie », *Sociétés en mouvement*, 2016, [en ligne], URL : <https://journals.openedition.org/sociologies/5323?lang=en>.

PARSLOW, Joe, « Not Another Drag Competition From amateur to professional drag performance », *Performance Research*, vol. 25, n° 1, 2020, pp. 18-24.

PASQUIER, Dominique, « La « culture populaire » à l'épreuve des débats sociologiques », *Hermès, La Revue*, vol. 2, n° 42, 2005, pp. 60-69.

REBILLARD, Franck, NOÛS, Camille, « L'industrie de la télévision. Chronique d'une fragmentation-recomposition », *Réseaux*, vol. 230, n° 6, 2021, pp. 9-35.

RUPP, Leila J., TAYLOR, Verta, « When the Girls Are Men: Negotiating Gender and Sexual Dynamics in a Study of Drag Queens », *Signs*, vol. 30, n° 4, 2005, pp. 2115–2139.

SCHICHARIN, Luc. « Du Drag au Post-Drag: la performance travestie à l'épreuve de l'ethnicité et de la classe », *Rev. Bras. Estud. Presença*, vol. 7, n° 2, 2017, pp. 225-248.

SHIACH, Morag, « 'Cultural studies' and the work of Pierre Bourdieu », *French Cultural Studies*, vol. 4, n° 12, 1993, pp. 213-223.

SONTAG, Susan, « Notes on "Camp" », *Partisan Review*, vol. 31, n° 4, 1964, pp. 515-530.

URSPRUNG, Stephen, *Voguing: Madonna and Cyclical Reappropriation*, 2012, [en ligne], URL : <https://sophia.smith.edu/blog/danceglobalization/2012/05/01/voguing-madonna-and-cyclical-reappropriation>.

- **Chapitres d'ouvrage**

BOLTANSKI, Luc, « 5. La topique du sentiment », dans *La Souffrance à distance. Morale humanitaire, médias et politique*, Paris, Éditions Métailié, 1993, pp. 117-141.

BOURDIEU, Pierre, « 1. Le capital social. Notes provisoires », dans, BEVORT, Antoine, dir., *Le capital social. Performance, équité et réciprocité*, Paris, La Découverte, 2006, pp. 29-34.

BRONSKI, Michael, « The Queer 1990s: The Challenge and Failure of Radical Change », dans LUCIA, Cynthia, GRUNDMAN, Roy, SIMON, Art, dir., *American Film History: Selected Readings, 1960 to the Present, Vol. 2*, Oxford, Wiley Blackwell, 2016, pp 331-346.

DEVITT, Rachel, « Girl on Girl, Fat Femmes, Bio-Queens, and Redefining Drag », dans WITHELEY, Sheila, RYCENGA, Jennifer, dir., *Queering the Popular Pitch*, London, Routledge, 2006, pp. 27-41.

DORLIN, Elsa, « "Performe ton genre : Performe ta race !" Repenser l'articulation entre sexisme et racisme à l'ère de la postcolonie », dans VERSCHUUR, Christine, dir., *Genre*,

postcolonialisme et diversité de mouvements de femmes, Cahiers Genre et Développement, n°7, Genève, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 227-237.

DRYSDALE, Kerry, « Drag King Cultures », dans, DRYSDALE, Kerry, *Intimate Investments in Drag King Cultures*, New York, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 23-58.

FERJANI, Riad, « Du rôle de l'État dans le champ télévisuel en Tunisie : les paradoxes de l'internationalisation », dans POUILLOUX, Jean, dir., *Mondialisation et nouveaux médias dans l'espace arabe*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2003, pp. 153-165.

HOOBS, bell, « Madonna. Plantation Mistress or Soul Sister? », dans DINES, Gail, HUMEZ, Jean M., *Gender, Race, Class in Media: A text-reader*, Thousand Oaks, SAGE Publications, 1995, pp. 28-32.

HUNSMANN, Moritz, « La "dépolitisation" comme concept stratégique. Pour une critique émancipatrice de la lutte contre le sida en Afrique sub-saharienne », dans ROBERT, Cécile, dir., *Confiner la démocratie, les dépolitisations de l'action publique*, Montréal, Éditions du Septentrion, pp. 39-54.

LAGROYE, Jacques, « Chapitre 15 : Les processus de politisation », dans, LAGROYE, Jacques, dir., *La politisation*, Paris, Belin, 2003, pp. 359-372.

MCROBBIE, Angela, GARBER, Jenny, « Girls and Subcultures: An Exploration », dans, JEFFERSON, Tony, HALL, Stuart, dir., *Resistance Through Rituals*, Birmingham, Routledge, 1975, pp. 209-223.

NEVEU, Erik, « La ligne Paris-Londres des Cultural Studies : une voie à sens unique ? », dans COHEN, Évelyne, GOETSCHER, Pascale, MARTIN, Laurent, ORY, Pascal, dir., *Dix ans d'histoire culturelle*, Villeurbanne, Presse de l'ENSSIB, 2011, pp. 159-173.

PIDDUCK, Julianne, « The Visible and the Sayable : The Moment and Conditions of Hypervisibility », dans GRANDENA, Florian, dir., *Cinematic Queerness: Gay and Lesbian Hypervisibility in Contemporary Francophone Feature Films*, Oxford et New York, Peter Lang, 2011, pp. 9-40.

- **Ouvrages**

ALESSANDRIN, Arnaud, *Déprivilegier le genre. Faire contre et être (tout) contre le genre*, Créteil, Double Ponctuation, 2021, 132 p.

BALLE, Francis, *Les médias*, Paris, Presses Universitaires de France, 5^{ème} édition, 2010, 124 p.

BRENNAN, Niall, GUDELUNAS, David, dir., *Ru Paul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture*, New York, Springer International Publishing AG, 2017, 309 p.

BRIGAUD-ROBERT, Nicolas, *Les producteurs de télévision*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2011, 354 p.

BOUILLY, Emmanuelle, *Du couscous et des meetings contre l'émigration clandestine, mobiliser sans protester*, Paris, Dalloz, 644 p.

BOURDIEU, Pierre, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996, 95 p.

BOURDIEU, Pierre, *La distinction*, Paris, Les éditions de minuit, 1979, 680 p.

BOURDIEU, Pierre, PASSERON, Jean-Claude, *La Reproduction*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970, 284 p.

BUTLER, Judith, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018, 360 p.

BUTLER, Judith, *Trouble dans le Genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2005, 284 p.

BOURCIER, Sam, *Queer zones. [1]. Politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Éditions Amsterdam, 2011, 263 p.

CAMPBELL, John Edward, *Getting it on online: Cyberspace, gay male sexuality, and embodied identity*, New York, Routledge, 2014, 221 p.

CERVULLE, Maxime, *Dans le blanc des yeux, diversité, racisme et médias*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013, 192 p.

CONNELL, Raewyn, *Gender and Power : Sexuality, the Person and Sexual Politics*, Crows Nest, Allen & Unwin, 1987, 334 p.

COULANGEON, Philippe, *Les métamorphoses de la distinction : inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset, 2011, 165 p.

COULANGEON, Philippe, *Sociologie des pratiques culturelles*, La Découverte, « Repères », 2010, 125 p.

DAEMS, Jim, dir., *The makeup of RuPaul's Drag Race: Essays on the queen of reality shows*, Jefferson, McFarland, 2014, 202 p.

DARRÉ, Yann, *Histoire sociale du cinéma français*, Paris, La Découverte, 2000, 128 p.

DAVENPORT, Jeremiah, *From the Love Ball to RuPaul: The Mainstreaming of Drag in the 1990s*, Cleveland, Case Western Reserve University, 2017, 249 p.

ERIBON, Didier, *Réflexions sur la question gay*, Paris, Flammarion, 2012, 624 p.

FASSIN, Eric, *L'inversion de la question homosexuelle*, Paris, Éditions Amsterdam, 2005, 202 p.

FERGUSON, James, *The anti-politics machine, Development, Depoliticization, and Bureaucratic Power in Lesotho*, Cambridge, New York, Port Chester, Cambridge University Press, 1990, 336 p.

GAMSON, William A., *Talking politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 292 p.

GLEVAREC, Hervé, MACÉ, Eric, MAIGRET, Eric, *Cultural Studies. Anthologie*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2020 [2008], 344 p.

GRECO, Luca, *Dans les coulisses du genre : la fabrique de soi chez les Drag Kings*, Limoges, Lambert-Lucas, 2018, 172 p.

GRIGNON, Claude, PASSERON, Jean-Claude, *Le savant et le populaire, misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard-Seuil, 1989, 260 p.

HALBERSTAM, Jack, *Female Masculinity*, Durham, London, Duke University Press, 1998, 360 p.

HEBDIGE, Dick, *Sous-culture. Le sens du style*, Paris, Éditions Zones, La Découverte, 2008, 154 p.

HOGGART, Richard, *La Culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1970 [1957], 424 p.

LECLER, Romain, *Sociologie de la mondialisation*, Paris, La Découverte, « Repères », 2013, 128 p.

LE BOHEC, *Élections et télévision*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2007, 208 p.

LE GRIGNOU, Brigitte, NEVEU, Erik, *Sociologie de la télévision*, Paris, La Découverte, 2017, 123 p.

LE TALEC, Jean-Yves, *Folles de France. Repenser l'homosexualité masculine*, Paris, La Découverte, 2008, 336 p.

LOVE, Brenda, *Encyclopedia of Unusual Sex Practices*, Fort Lee, Barricade Books, 1993, 336 p.

MARTEL, Frédéric, *Mainstream. Enquête sur la guerre globale de la culture et des médias*, Paris, Flammarion, 2020, 581 p.

MATTELART, Armand, NEVEU, Érik, *Introduction aux cultural studies*, Paris, La Découverte, 2003, 121 p.

MITCHELL, William John Thomas, *Iconologie. Image, texte, idéologie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009, 317 p.

NEVEU, Érik, COLLOVAID, Annie, *Lire le noir : enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, 296 p.

NEWTON, Esther, *Mother camp: female impersonators in America*, Chicago, The University of Chicago Press, 1979, 136 p.

PROVENCHER, Denis M., *Queer French. Globalization, language, and sexual citizenship in France*, sino loco, Routledge, 2016, 224 p.

ROULEAU, Joëlle, dir., *Télévision queer*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2022, 168 p.

RUPP, Leila J., TAYLOR, Verta, *Drag Queens at the 801 Cabaret*, Chicago, The University of Chicago Press, 2003, 256 p.

SCHACHT, Steven P., UNDERWOOD, Lisa, *The Drag Queen Anthology. The absolutely fabulous but flawlessly customary world of female impersonators*, New York, Harrington Park Press, 2004, 351 p.

STOKOE, Kayte, *Reframing Drag. Beyond Subversion and the Status Quo*, Londres, Routledge, 2019, 192 p.

THOMPSON, Edward P., *La formation de la classe ouvrière anglaise*, Paris, Éditions du Seuil, 2012, 1 164 p.

THORNTON, Sarah, *Club Cultures: Music Media and Subcultural Capital*, Boston, Polity Press, 1995, 208 p.

- **Thèses et autres travaux universitaires**

BARDIN, Ronan, « Les pratiques drags contemporaines en France : de la marginalisation à la mainstreamisation ? Étude de cas de la scène bordelaise », Pré-mémoire de 4A, Sciences Po Bordeaux, 2020-2021, 149 p.

GAY, Déborah, *Le genre de l'innovation, la production de la différence : dans les coulisses d'une websérie*, Doctorat en sciences de l'information et de la communication. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2019, 321 p.

KUCHARSKI, Kyle, « The Gentrification of Drag. How drag refuses to lose its edge in mainstream entertainment », *City University of New York Academic Works*, 16 décembre 2018, 13 p.

INTHAM, Thiplada, « L'hypersexualisation et l'interdiction des concours de mini-miss en France », Université Thammassat, 2015, 103 p.

LABRY, Manon, *Le cas de la sous-culture punk féministe américaine : vers une redéfinition de la relation dialectique "mainstream -underground" ?*, Doctorat de sociologie. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2011, 422 p.

MILLE, Muriel, *Produire de la fiction à la chaîne : sociologie du travail de fabrication d'un feuilleton télévisé*, Doctorat de Sociologie, EHESS, Paris, 2013

SIDI, William, « "I'm so into voguing right now". An exploration into drag culture's shift from fringes to mainstream », *School of Media and Communication, University of Leeds*, mai 2018, 47 p.

- **Articles de presse**

AITKENHEAD, Decca, « RuPaul: 'Drag is a big f-you to male-dominated culture' », *The Guardian*, 3 mars 2018, [en ligne], URL : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/mar/03/rupaul-drag-race-big-f-you-to-male-dominated-culture>.

CHEMECHE, Amanda, « The Case for the Kings », *Jezebel*, 22 avril 2022, [en ligne], URL : <https://jezebel.com/drag-kings-rupauls-drag-race-history-inclusion-1848824617>.

FELDMAN, Zeena, HAKIM, Jamie, « RuPaul's Drag Race: how social media made drag's subversive art form into a capitalist money maker », *The Conversation*, 9 octobre 2020, [en ligne], URL : <https://theconversation.com/rupauls-drag-race-how-social-media-made-drags-subversive-art-form-into-a-capitalist-money-maker-144967>.

GREEN, Jesse, « Paris Has Burned », *The New York Times*, Section 9, 18 avril 1993, p.1, [en ligne], URL : <https://www.nytimes.com/1993/04/18/style/paris-has-burned.html>.

LAVIETES, Matt, « Texas legislator proposes ban on minors watching drag shows », *NBC News*, 6 juin 2022, [en ligne], URL : <https://www.nbcnews.com/nbc-out/out-politics-and-policy/texas-lawmaker-proposes-ban-minors-watching-drag-shows-rcna32183>.

ROUSSEAU, François, « France.tv Slash : "On ne fait pas du militantisme mais de l'engagement contre les discriminations" », *Télérama*, 17 février 2022, [en ligne], URL : <https://www.telarama.fr/ecrans/france-tv-slash-on-ne-fait-pas-du-militantisme-mais-de-l-engagement-contre-les-discriminations-7008833.php>.

« Lyon : Un show de drag-queen indigne deux élues de droite », *20 minutes*, 30 août 2022, [en ligne], URL : <https://www.20minutes.fr/societe/3343439-20220830-lyon-show-drag-queen-indigne-deux-elues-droite>.

- **Films**

BAILEY, Fenton, BARBATO, Randy, *Party Monster, the Shockumentary*, 1998.

ELLIOTT, Stephan, *Priscillia, folle du désert*, 1994.

KIDRON, Beeban, *To Wong Foo Thanks for Everything, Julie Newmar*, 1995.

LIVINGSTON, Jennie, *Paris is Burning*, 1991.

- **Pièces de théâtre**

MARCEL, Alain, *Essayez donc nos pédalos*, Paris, La Cour des Miracles/ Théâtre Fontaine, 1979.

POIRET, Jean, MONDY, Pierre, *La Cage aux Folles*, Paris, Théâtre du Palais-Royale, 1973.

- **Chansons**

MADONNA, *Vogue*, 1990.

RU PAUL, *Supermodel of the world*, 1993.

SISTER QUEEN, *Let me be a drag queen*, 1995.

- **Autres documents**

« Communiqué de presse : L'année TV 2021 », *Médiamétrie*, 19 janvier 2022, [en ligne], URL : <https://www.mediametrie.fr/sites/default/files/202203/2022%2001%2019%20CP%20Ann%C3%A9e%20TV%202021.pdf>, 4 p.

« Définition et rémunération de la bible », *S.A.C.D, Société des auteurs et compositeurs dramatiques*, 26 novembre 1998, [en ligne], URL : https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.sacd.fr%2Fupload%2Ftx_sacdrsources%2Fdef_bible.pdf%2Findex.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url, 1 p.

« La Cinquième, la chaîne de la connaissance », *INA*, 4 décembre 2014, [en ligne], URL : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/la-cinquieme-la-chaine-de-la-connaissance>.

« Modification de la définition des heures de grande écoute pour le respect des obligations de diffusion d'œuvres cinématographiques européennes et d'expression originale française par les éditeurs de services de télévision », *Ministère de la culture et de la communication*, 10 mars 2017, 2p.

SOURCES

Il s'agit ici des programmes télévisés qui ont subi une analyse de contenu. On retrouve les productions françaises référencées par l'Inathèque (pour rappel celles avec une occurrence aux termes « *drag* », « *drag queen* » et « *drag king* » dans leur titre ou sommaire entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022). À cela j'ai ajouté les programmes uniquement diffusés et disponibles sur les sites des chaînes de télévision françaises.

- Films, épisodes de séries ou documentaires :

AMELIN, Pauline, *Show*, Arte, 2019, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

AUDA, Guillaume, BERMYN, Jérôme, « La folle histoire des travestis », *Le doc Stupéfiant*, France 5, 5 février 2020, URL : <https://www.france.tv/france-5/le-doc-stupefiant/1801233-la-folle-histoire-des-travestis.html> (vu le 21/03/2021).

BARDIN, Hugo, *Paloma*, Libre Court, France 3, 2022, URL : <https://www.france.tv/france-3/libre-court/3342724-paloma.html> (vu le 14/04/2022).

BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021).

GOUELOU, Florent, *Beauty Boys*, Arte, 2021, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

GOUELOU, Florent, *Premier amour*, Libre court, France 3, 2021, URL : <https://www.france.tv/france-3/libre-court/2289485-premier-amour.html> (vu le 05/01/2022).

GOUELOU, Florent, *Un homme mon fils*, Arte, 2018, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

HASSAN, Michel, *Plus belle la vie*, France 3, saison 16, 3 973^{ème} épisode, épisode du 15 janvier 2020, URL : <https://www.france.tv/france-3/plus-belle-la-vie/plus-belle-la-vie-saison-16/1143799-plus-belle-la-vie.html> (vu le 03/01/21).

LEIBOVICI, Hippolyte, *Mother's*, Libre Court, France 3, 2021, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

MONSSENS, Olivier, *High Energy : le disco survolté des années 80*, Arte, 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

VINCENTI-CRASSON, Adèle, *King Max*, Arte, 2022, URL : <https://www.arte.tv/fr/videos/105522-000-A/king-max/> (vu le 12/07/2022).

- **Émissions télévisées ou reportages et extraits d’émissions télévisées :**

CHAUVINEAU, Thomas, « Le clin d’œil de Thomas Chauvineau : la drag queen la plus célèbre », *Invitation au voyage*, Arte, émission du 18 mars 2020, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

DULONG, Margaux, « King Princess : la nouvelle révélation pop », *le 1945*, M6, émission du 14 octobre 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

GERBAULT, Jeanne, « Les Bingo drag rencontrent un énorme succès à Paris », *le 1245*, M6, émission du 22 avril 2022, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

MAGNE, Corinne, CASANOVA, Charlotte, MEY, Jean-Yves, « Priscilla : la folie des costumes », *Le 20H*, TF1, émission du 1 avril 2017, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

PRIGENT, Loïc, *52 minutes de mode*, TMC, émission du 6 avril 2022, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

PRIGENT, Loïc, *5 min de mode*, TMC, émission du 18 mars 2022, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022)

PRIGENT, Loïc, *5 min de mode*, TMC, émission du 17 mars 2022, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

PRIGENT, Loïc, *5 min de mode*, TMC, émission du 11 mars 2022, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

PRIGENT, Loïc, *5 min de mode*, TMC, émission du 12 octobre 2021, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

THEME, Sébastien, *Passage des arts*, France 5, émission du 8 février 2021, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

TRIOU, Natacha, « Drag queen, reines de la pop culture », *Entrée libre*, France 5, émission du 2 mars 2017, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

Boîte noire, Canal +, émission du 7 mai 2021, URL : <https://www.dailymotion.com/video/x80q010> (vu le 17/04/2022).

Ensemble c’est mieux, France 3 Midi Pyrénées et France 3 Languedoc Roussillon, émission du 9 mars 2021, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

Express Orient, France 24, émission du 1 novembre 2017, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

Je t’aime etc..., France 2, émission du 12 octobre 2020, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

La France a un incroyable talent, la finale, M6, émission du 23 décembre 2021, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

La France a un incroyable talent, 4^{ème} émission, M6, émission du 10 novembre 2021, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

Le meilleur pâtissier : gâteaux sur commande, M6, 13^{ème} émission, émission du 30 décembre 2020, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

Les Anges 12 : Asian Dream, NRJ 12, saison 12, 2020 URL : <https://www.nrj-play.fr/nrj12/les-anges/saison-12> (vu le 10/05/2022).

Les Reines du Make-Up, Spéciale Drag Queen, M6, 2021, URL : https://www.6play.fr/les-reines-du-make-up-speciale-drag-queen-p_18609 (vu le 10/02/2021).

L’instant module, franceinfo., émission du 16 mars 2018, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

Nouvo, TV5MONDE, émission du 17 octobre 2020, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

Salut les terriens, C8, émission du 16 septembre 2017, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

The Voice, la plus belle voix, TF1, saison 8, épisode 17, émission du 1 juin 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

The Voice, la plus belle voix, TF1, saison 8, émission 16, émission du 25 mai 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

The Voice, la plus belle voix, TF1, saison 8, épisode 15, émission du 18 mai 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

The Voice, la plus belle voix, TF1, saison 8, épisode 13, émission du 4 mai 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

The Voice, la plus belle voix, TF1, saison 8, épisode 9, émission du 6 avril 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

The Voice, la plus belle voix, TF1, saison 8, épisode 4, émission du 2 mars 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

12 13 Édition Lorraine, émission du 8 mars 2018, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Club kid Drags », *Tracks*, Arte, émission du 12 avril 2019, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=-l2mncKgCao> (vu le 02/02/2022).

« Coup de Cœur: ingénieur le jour, drag queen la nuit », *Je t’aime etc.*, France 2, émission du 24 janvier 2020, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Vf2tHG9RQ1w> (vu le 05/03/2021).

« Découverte d’un cabaret dans les Vosges », *Le 13H*, TF1, émission du 27 décembre 2017, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« drag queen convention », *L’émission d’Antoine : le genre*, émission du 2 juin 2016, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Drag Race S13 », *Pop Life*, MCM, 2021, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Élections en Alabama : une drag queen se présente au poste de gouverneur », *#Team Toussaint, la matinale info*, I>TELE, émission du 25 mai 2016, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« États-Unis : le catcheur drag queen impose sa loi », *L’été papillon*, Canal+, émission du 17 août 2017, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Festival queer », *9h50 le matin*, France 3 Rhône, émission du 29 juin 2018, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Heidi Klum et Conchita Wurst dans la version allemande de Rupaul’s Drag Race », *William à midi*, C8, émission du 5 décembre 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Hongrie : à partir de mercredi, les spectacles de drag queen devront commencer », *Le journal*, France 24, émission du 5 juillet 2021, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Interview de Fabulous Rossella, drag queen qui a inspiré la chanteuse alors étudiante en théâtre », *Pop Up*, C8, émission du 5 novembre 2016, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« La scène drag queen en pleine renaissance », *A la carte*, France 24, émission du 2 juillet 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Les enfants drag-queens », *Sept à Huit*, TF1, émission du 27 janvier 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« La scène drag de Kuala Lumpur », *Tracks*, Arte, émission du 28 février 2020, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ciGVaka8bP8> (vu le 01/03/2022).

« Monsters show : le rendez-vous Drag Queen de Berlin », *Arte Journal*, Arte, émission du 24 avril 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Priscilla Folle du Désert : les costumes entre rêve et réalité », *Le Parisien*, 26 février 2017, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Priscilla, folle du désert australien », *Invitations au voyage*, Arte, émission du 10 juin 2019, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Quand les drag queens régnaient sur le monde de la nuit », *Retour vers l'info*, franceinfo, émission du 13 mars 2019, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

« Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Éric Antoine », *Sélections sorties*, M6, 2020, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

« RuPaul Drag Race Saison 12 », *Pop Life*, MCM, 2020, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

« We love U.K », *L'émission d'Antoine*, Canal+, émission du 9 juin 2016, disponible à l'Inathèque (vu le 12/07/2022).

Ajouts des programmes trouvés en ligne, en dehors de l'Inathèque :

MyTF1 :

« Nicky Doll, la frenchie qui va faire de l'ombre à Ru Paul », *Quotidien*, TMC, émission du 5 mars 2020, URL : <https://www.tf1.fr/tmc/quotidien-avec-yann-barthes/videos/invitee-nicky-doll-la-frenchie-qui-va-faire-de-lombre-a-rupaul-37966441.html> (vu le 17/10/2021).

France.Tv Slash :

DABIN, Antoine, *Minima et les drags*, La France en Vrai, France 3 Ile-de-France et France.tv Slash, 2022, URL : <https://www.france.tv/france-3/paris-ile-de-france/la-france-en-vrai-paris-ile-de-france/3470140-emission-du-jeudi-19-mai-2022.html> (vu le 10/06/2022).

NOVOA, Marco, VIVIER, Simon, *Queendom*, France.tv, 2021, URL : <https://www.france.tv/slash/queendom/2234307-queendom-le-documentaire.html> (vu le 28/02/2021).

« Les Drags », *Étiquette*, France.tv Slash, 2020, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=g2XQk-hTie0> (vu le 13/06/2022).

« Profession : Drag Queen / Étudiant », *Serial Slasheur*, France.tv Slash, 2019, URL : <https://www.france.tv/slash/serial-slasheur/895753-profession-drag-queen-etudiant.html> (vu le 13/06/2022).

Arte.tv

FATMA, Holy, TRICHILLO, Anne Flore, *Clément, reine de la nuit*, Arte France, 2019, URL : <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Ta7K16gRRKM> (vu le 17/03/2021).

6Play

« Spéciale Miss & Mister : Miss Fein », *Un dîner presque parfait*, W9, émission du 19 novembre 2020, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

Batch Cooking, Teva, émission du 30 mai 2021, disponible à l’Inathèque (vu le 12/07/2022).

MyCanal :

Hanounight show, Canal +, émission du 28 juin 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=VkHBtL0AEFM> (vu le 13/06/2022).

Hanounight show, C8, émission du 25 janvier 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=QkLj3S2BaVc> (vu le 13/06/2022).

Salto

CONSTANTINE, Clélia, JAMIN, Clothilde, *Balthazar*, TF1, saison 4, épisode 8, « Si ce n’est toi », jeudi 14 avril 2022, URL : https://www.salto.fr/balthazar-p_54663 (vu le 03/07/2022).

MINUI, Jérémy, *Une si longue nuit*, TF1, saison 1, épisodes 1 à 6, jeudi 20 janvier, jeudi 27 janvier, jeudi 3 février 2022, URL : https://www.salto.fr/une-si-longue-nuit-p_60295?sltid=meres|tf1|passerelles|filrouge032021||||display_static|pageprogramme|||consid|eration||&utm_source=meres|tf1&utm_medium=passerelles&utm_campaign=filrouge032021&utm_content=une-si-longue-nuit (vu le 03/07/2022).

ANNEXES

1. Annexe 1 : figure 1.....	Erreur ! Signet non défini.
2. Annexe 2 : figure 2.....	Erreur ! Signet non défini.
3. Annexe 3 : figure 3.....	Erreur ! Signet non défini.
4. Annexe 4 : figure 4.....	Erreur ! Signet non défini.
5. Annexe 5 : figure 5.....	Erreur ! Signet non défini.
6. Annexe 6 : figure 6.....	Erreur ! Signet non défini.
7. Annexe 7 : figure 7.....	Erreur ! Signet non défini.
8. Annexe 8 : figure 8.....	Erreur ! Signet non défini.
9. Annexe 9 : figure 9.....	Erreur ! Signet non défini.
10. Annexe 10 : figure 10.....	Erreur ! Signet non défini.
11. Annexe 11 : figure 11.....	Erreur ! Signet non défini.
12. Annexe 12 : figure 12.....	Erreur ! Signet non défini.
13. Annexe 13 : figure 13.....	Erreur ! Signet non défini.
14. Annexe 14 : figure 14.....	Erreur ! Signet non défini.
15. Annexe 15 : figure 15.....	Erreur ! Signet non défini.
16. Annexe 16 : figure 16.....	Erreur ! Signet non défini.
17. Annexe 17 : figure 17.....	Erreur ! Signet non défini.
18. Annexe 18 : figure 18.....	Erreur ! Signet non défini.
19. Annexe 19 : figure 19.....	Erreur ! Signet non défini.
20. Annexe 20 : figure 20.....	Erreur ! Signet non défini.
21. Annexe 21 : figure 21.....	Erreur ! Signet non défini.
22. Annexe 22 : figure 22.....	Erreur ! Signet non défini.
23. Annexe 23 : figure 23.....	Erreur ! Signet non défini.
24. Annexe 24 : figure 24.....	Erreur ! Signet non défini.
25. Annexe 25 : figure 25.....	Erreur ! Signet non défini.
26. Annexe 26 : figure 26.....	Erreur ! Signet non défini.
27. Annexe 27 : figure 27.....	Erreur ! Signet non défini.
28. Annexe 28 : figure 28.....	Erreur ! Signet non défini.
29. Annexe 29 : figure 29.....	Erreur ! Signet non défini.
30. Annexe 30 : figure 30.....	Erreur ! Signet non défini.
31. Annexe 31 : figure 31.....	Erreur ! Signet non défini.
32. Annexe 32 : figure 32.....	Erreur ! Signet non défini.

33. Annexe 33 : figure 33	Erreur ! Signet non défini.
34. Annexe 34 : figure 34.....	Erreur ! Signet non défini.
35. Annexe 35 : Entretien 2, Clément	Erreur ! Signet non défini.
36. Annexe 36 : Entretien 11, Adrien.....	Erreur ! Signet non défini.
37. Annexe 37 : corpus des programmes 1	Erreur ! Signet non défini.
38. Annexe 38 : corpus des programmes 2	Erreur ! Signet non défini.
39. Annexe 39 : corpus des programmes 3	Erreur ! Signet non défini.
40. Annexe 40 : corpus des programmes 4	Erreur ! Signet non défini.
41. Annexe 41 : résumé des entretiens	Erreur ! Signet non défini.

1. Annexe 1 : figure 1

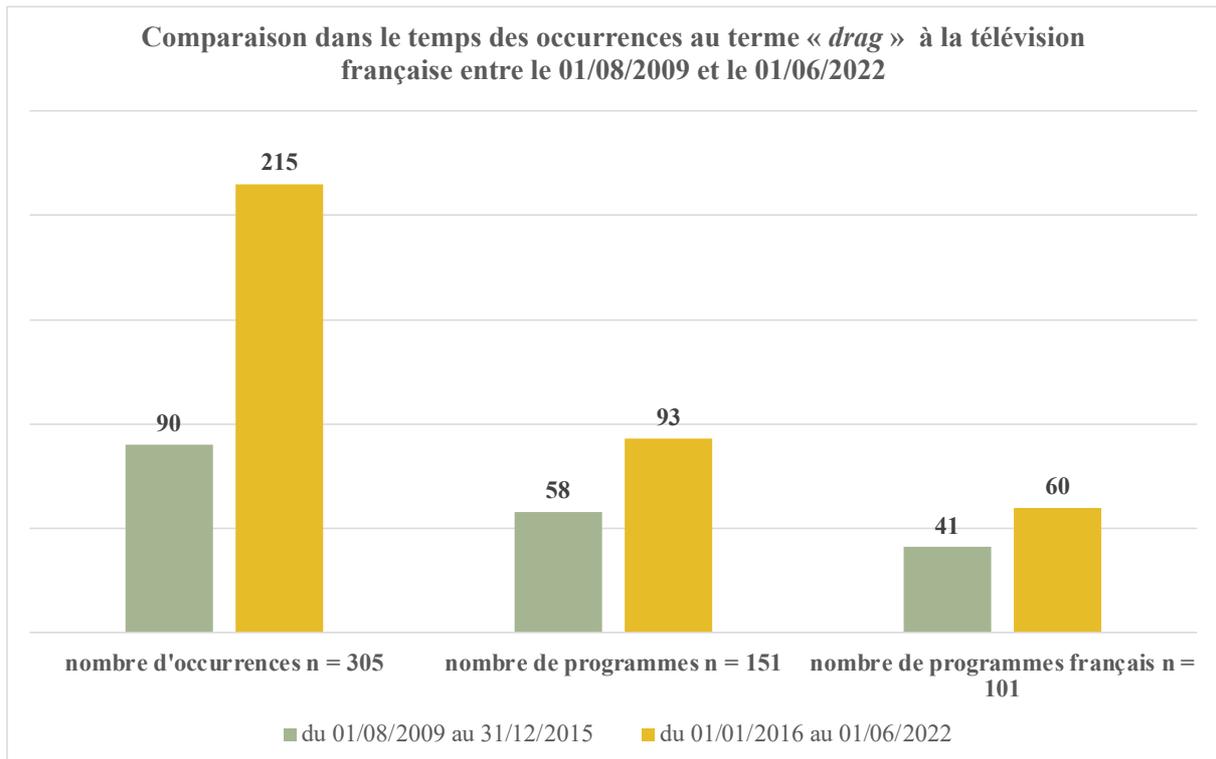


Figure 1 : Graphique 1 : Comparaison dans le temps des occurrences au terme « *drag* » à la télévision française entre le 01/08/2009 et le 01/06/2022.

2. Annexe 2 : figure 2

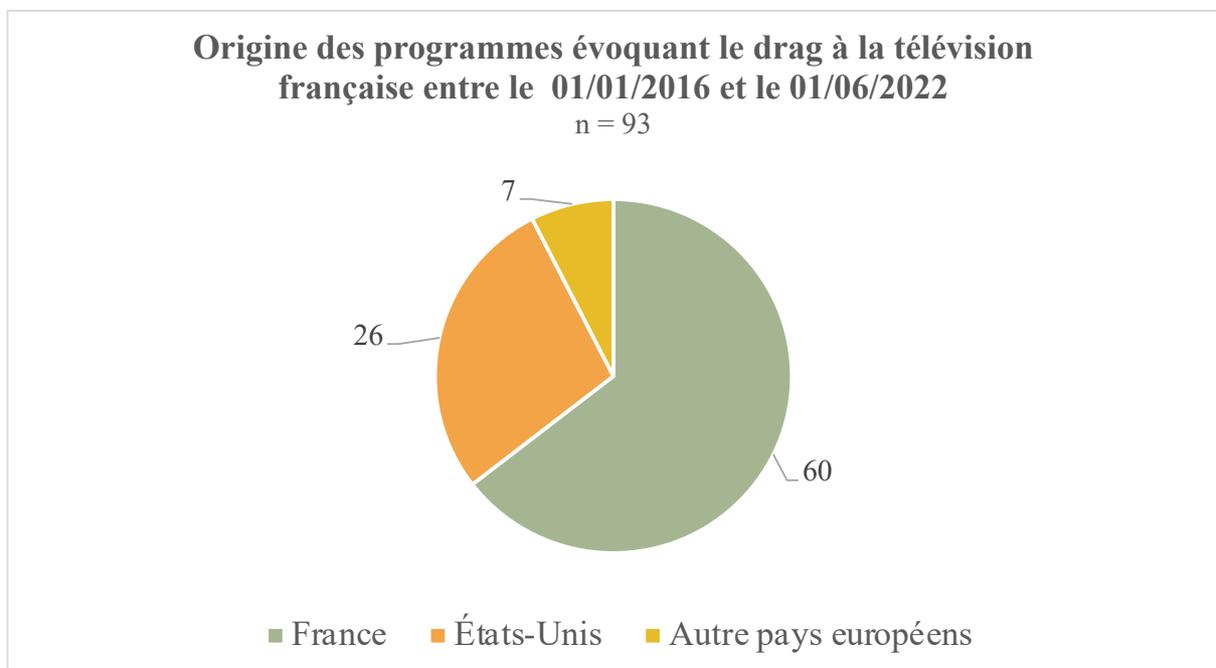


Figure 2 : Graphique 2 : Origine des programmes évoquant le drag à la télévision française entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

3. Annexe 3 : figure 3

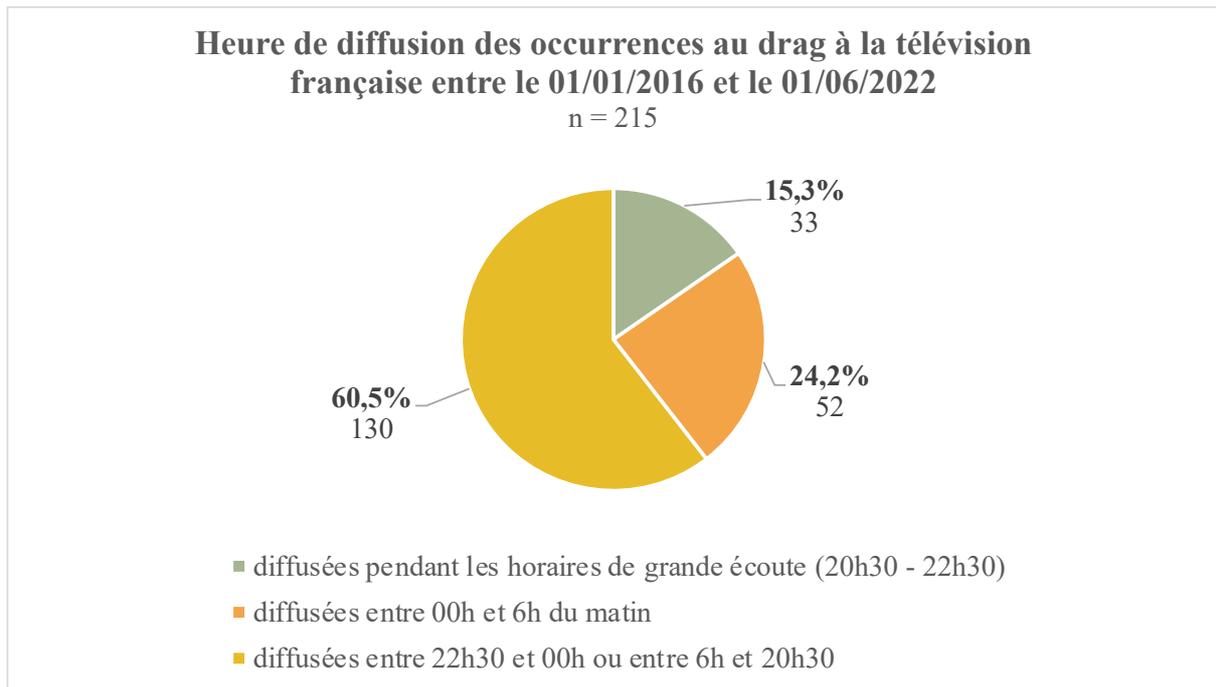


Figure 3 : Graphique 3 : Heure de diffusion des occurrences au drag à la télévision française entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

4. Annexe 4 : figure 4

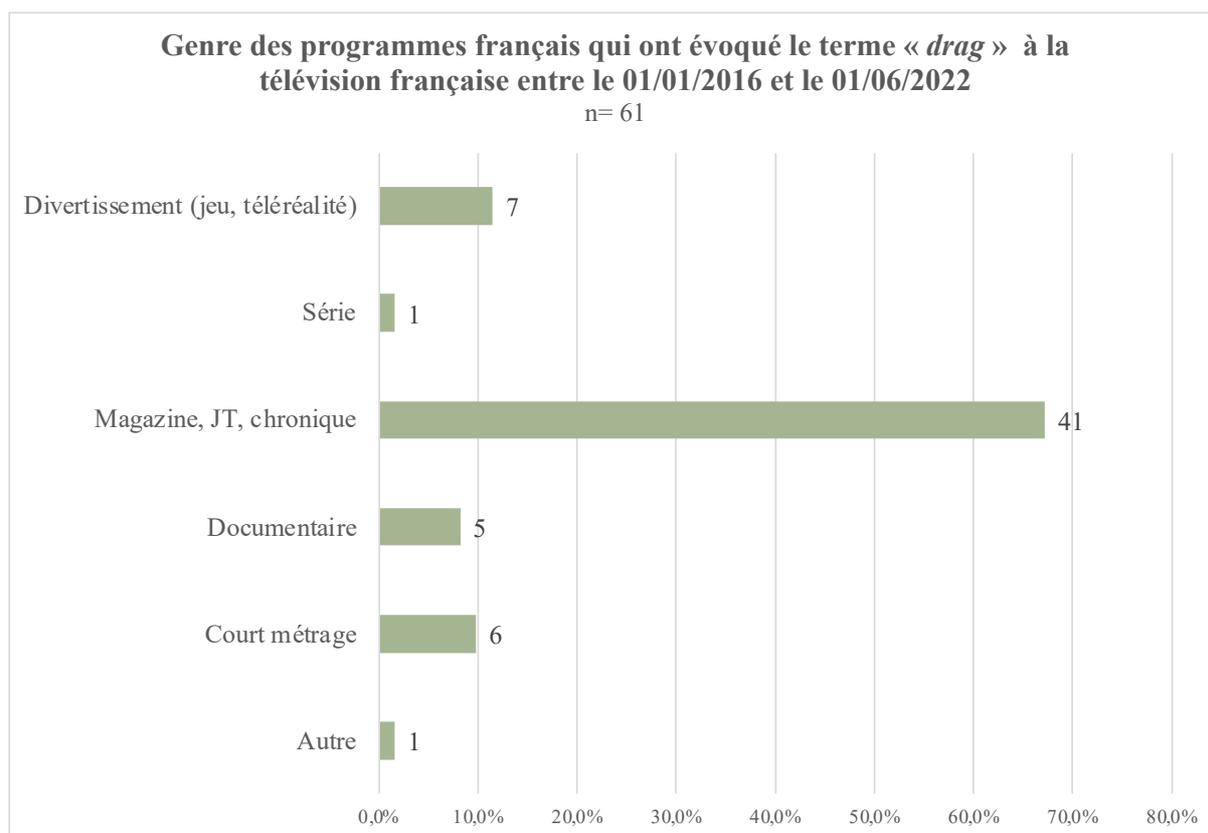


Figure 4 : Graphique 4 : Genre des programmes français qui ont évoqué le terme « drag » à la télévision française entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

5. Annexe 5 : figure 5

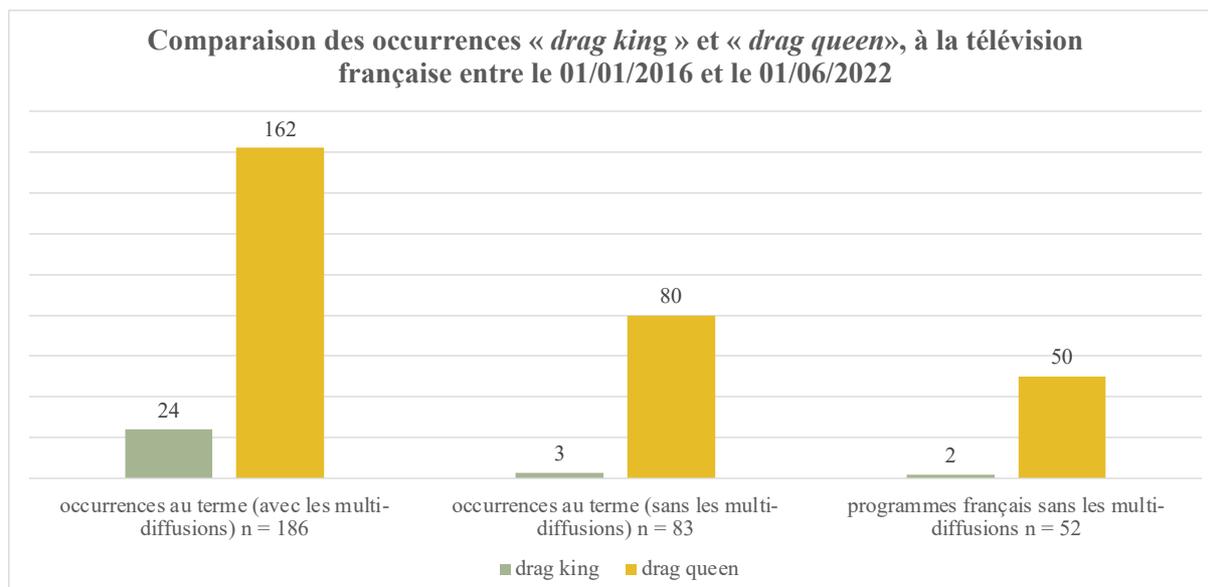


Figure 5 : Graphique 5 : Comparaison des occurrences « drag king » et « drag queen » à la télévision française entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

6. Annexe 6 : figure 6

Figure 6 : Image 1 : BARDIN, Hugo, *Paloma*, Libre Court, France 3, 2022, URL : <https://www.france.tv/france-3/libre-court/3342724-paloma.html> (vu le 14/04/2022), 0mn 22s.

7. Annexe 7 : figure 7

Figure 7 : Image 2 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), 7mn 16s.

8. Annexe 8 : figure 8

Figure 8 : Image 3 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), 0mn 53s.

9. Annexe 9 : figure 9

Figure 9 : Image 4 : AUDA, Guillaume, BERMYN, Jérôme, « La folle histoire des travestis », *Le doc Stupéfiant*, France 5, 5 février 2020, URL : <https://www.france.tv/france-5/le-doc-stupefiant/1801233-la-folle-histoire-des-travestis.html> (vu le 21/03/2021), 2mn 40s.

10. Annexe 10 : figure 10

Figure 10 : Image 5 : HASSAN, Michel, *Plus belle la vie*, France 3, saison 16, 3 973^{ème} épisode, épisode du 15 janvier 2020, URL : <https://www.france.tv/france-3/plus-belle-la-vie/plus-belle-la-vie-saison-16/1143799-plus-belle-la-vie.html> (vu le 03/01/21), 00mn 12s.

11. Annexe 11 : figure 11

Figure 11 : Image 6 : HASSAN, Michel, *Plus belle la vie*, France 3, saison 16, 3 973^{ème} épisode, épisode du 15 janvier 2020, URL : <https://www.france.tv/france-3/plus-belle-la-vie/plus-belle-la-vie-saison-16/1143799-plus-belle-la-vie.html> (vu le 03/01/21), 00mn 45s.

12. Annexe 12 : figure 12

Figure 12 : Image 7 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 2, 0mn 13s.

13. Annexe 13 : figure 13

Figure 13 : Image 8 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 2, 3mn 40s.

14. Annexe 14 : figure 14

Figure 14 : Image 9 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 2, 5mn 51s.

15. Annexe 15 : figure 15

Figure 15 : Image 10 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 4, 0mn 24s.

16. Annexe 16 : figure 16

Figure 16 : Image 11 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 5, 8mn 24s.

17. Annexe 17 : figure 17

Figure 17 : Image 12 : *Hanounight show*, C8, émission du 25 janvier 2017, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=QkLj3S2BaVc> (vu le 13/06/2022).

18. Annexe 18 : figure 18

Figure 18 : Image 13 : BARDIN, Hugo, *Paloma*, Libre Court, France 3, 2022, URL : <https://www.france.tv/france-3/libre-court/3342724-paloma.html> (vu le 14/04/2022), 15mn 31s.

19. Annexe 19 : figure 19

Figure 19 : Image 14 : BARDIN, Hugo, *Paloma*, Libre Court, France 3, 2022, URL : <https://www.france.tv/france-3/libre-court/3342724-paloma.html> (vu le 14/04/2022), 15mn 43s.

20. Annexe 20 : figure 20

Figure 20 : Image 15 : BARDIN, Hugo, *Paloma*, Libre Court, France 3, 2022, URL : <https://www.france.tv/france-3/libre-court/3342724-paloma.html> (vu le 14/04/2022), 24mn 09s.

21. Annexe 21 : figure 21

Figure 21 : Image 16 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 1, 3mn 35s.

22. Annexe 22 : figure 22

Figure 22 : Image 17 : AUDA, Guillaume, BERMYN, Jérôme, « La folle histoire des travestis », *Le doc Stupéfiant*, France 5, 5 février 2020, URL : <https://www.france.tv/france-5/le-doc-stupefiant/1801233-la-folle-histoire-des-travestis.html> (vu le 21/03/2021), 40mn 14s.

23. Annexe 23 : figure 23

Figure 23 : Image 18 : *The Voice, la plus belle voix*, TF1, saison 8, épisode 9, émission du 6 avril 2019, disponible à l'Inathèque.

24. Annexe 24 : figure 24

Figure 24 : Image 19 : *Les Anges 12 : Asian Dream*, NRJ 12, saison 12, épisode 7, 2020 URL : <https://www.youtube.com/watch?v=7wA5cqm8Rxx> (vu le 10/05/2022).

25. Annexe 25 : figure 25

Figure 25 : Image 20 : AUDA, Guillaume, BERMYN, Jérôme, « La folle histoire des travestis », *Le doc Stupéfiant*, France 5, 5 février 2020, URL : <https://www.france.tv/france-5/le-doc-stupefiant/1801233-la-folle-histoire-des-travestis.html> (vu le 21/03/2021), 38mn 40s.

26. Annexe 26 : figure 26

Figure 26 : Image 21 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 1, 5mn 17s.

27. Annexe 27 : figure 27

Figure 27 : Image 22 : BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 2, 1mn 38s.

28. Annexe 28 : figure 28

Figure 28 : Image 23 : Clément avec sa mère. FATMA, Holy, TRICHILO, Anne Flore, *Clément, reine de la nuit*, Arte France, 2019, URL : <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Ta7K16gRRKM> (vu le 17/03/2021), épisode 1, 1mn 45s.

29. Annexe 29 : figure 29

Figure 29 : Image 24 : Shigo avec sa mère. NOVOA, Marco, VIVIER, Simon, *Queendom*, France.tv, février 2021, URL : <https://www.france.tv/slash/queendom/2234307-queendom-le-documentaire>. (vu le 28/02/2021), 10mn 45s.

30. Annexe 30 : figure 30

Figure 30 : Image 25 : La Kahena avec ses frères. BREGERIE, Max, *Drag Save the Queen*, MCM, 2021, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=sXbhnVqo41E&t=1s> (vu le 14/06/2021), épisode 3, 8mn 00s.

31. Annexe 31 : figure 31

Figure 31 : Image 26 : Cookie avec sa sœur. NOVOA, Marco, VIVIER, Simon, *Queendom*, France.tv, février 2021, URL : <https://www.france.tv/slash/queendom/2234307-queendom-le-documentaire>. (vu le 28/02/2021), 34mn 15s.

32. Annexe 32 : figure 32

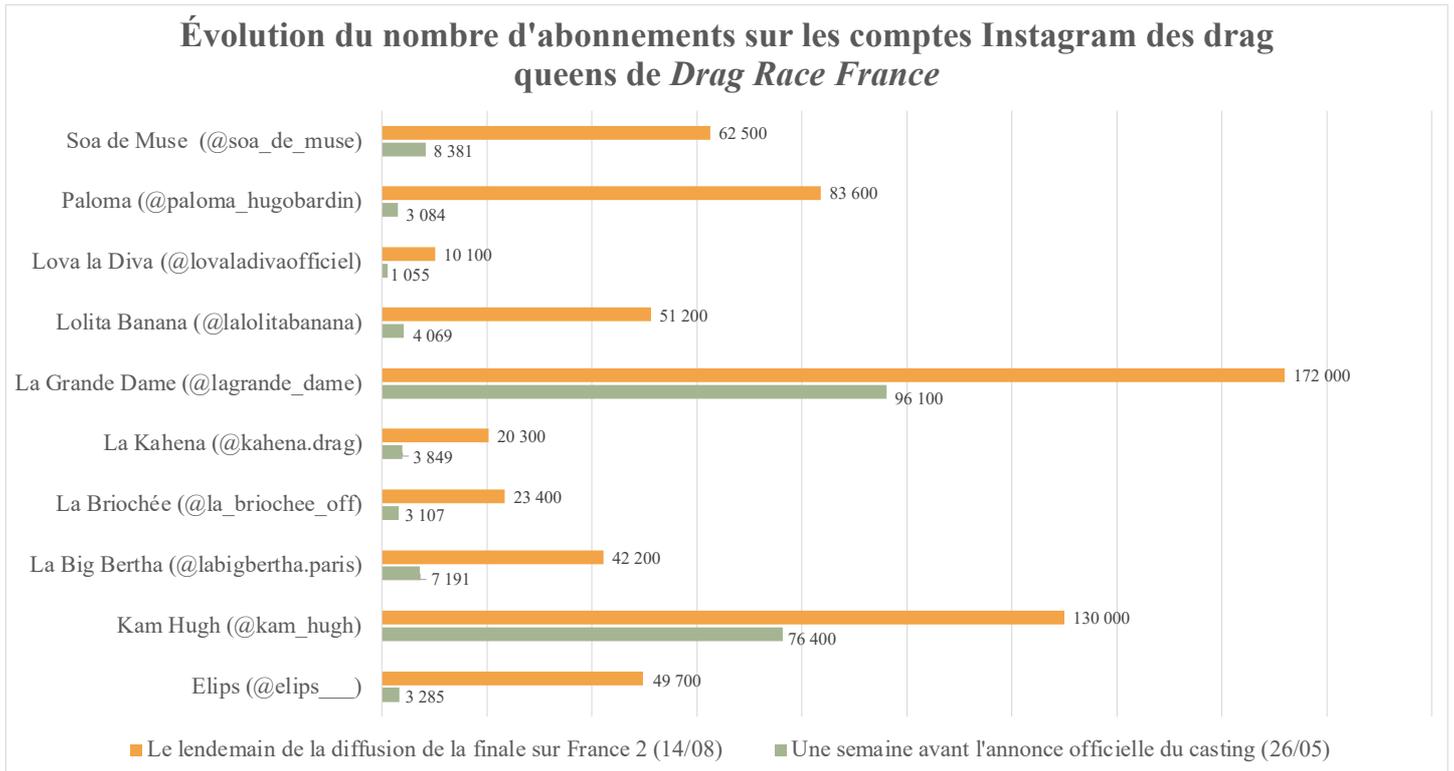


Figure 32 : Graphique 6 : Évolution du nombre d’abonnements sur les comptes Instagram des drag queens de Drag Race France.

33. Annexe 33 : figure 33

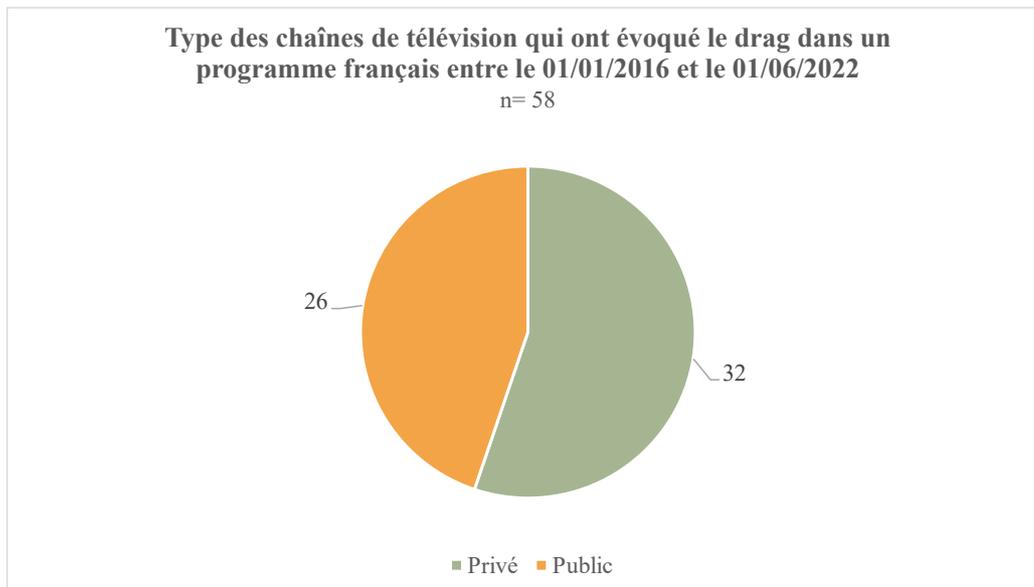


Figure 33 : Graphique 7 : Type de chaînes de télévision qui ont évoqué le drag dans un programme français entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

34. Annexe 34 : figure 34

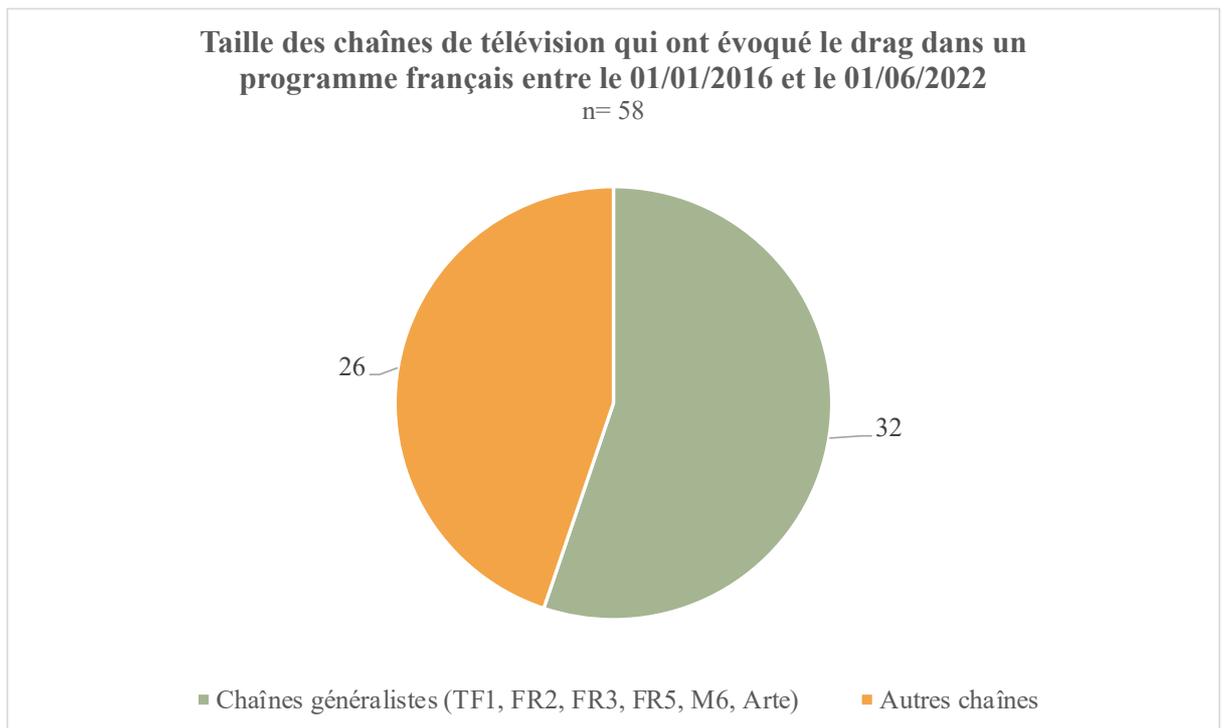


Figure 34 : Graphique 8 : Taille des chaînes de télévision qui ont évoqué le drag dans un programme français entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

35. Annexe 35 : Entretien 2, Clément

Version diffusable sans l'entretien

36. Annexe 36 : Entretien 11, Adrien

Version diffusable sans l'entretien

37. Annexe 37 : corpus des programmes 1

Ce corpus regroupe toutes les occurrences au terme « *drag queen* » par l'Inathèque, multidiffusions comprises, entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

ID	Chaîne de diffusion	Date de diffusion	Heure de diffusion	Durée	Titre	Complément	Genre	Nationalité
1	France 3	10/05/2022	00:50:03	00:27:30:00	Paloma		Court métrage	France
2	MCM	04/05/2022	22:45:00	01:02:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
3	MCM	30/04/2022	21:55:00	01:00:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
4	Monte Carlo TMC	06/04/2022	22:49:43	01:05:49:00	52 minutes de mode : [émission du 06 avril 2022]	52 minutes de mode	Magazine	France
5	Monte Carlo TMC	18/03/2022	19:20:54	00:06:23:00	5 min de mode : [émission du 18 mars 2022]	5 min de mode	Magazine	France
6	Monte Carlo TMC	17/03/2022	19:19:03	00:06:38:00	5 min de mode : [émission du 17 mars 2022]	5 min de mode	Magazine	France
7	Monte Carlo TMC	11/03/2022	19:21:09	00:07:20:00	5 min de mode : [émission du 11 mars 2022]	5 min de mode	Magazine	France
8	ARTE	14/01/2022	00:01:55	00:30:28:00	La bataille du corps : qu'est-ce qui est beau ?	Tracks	Magazine, Reportage	France
9	MCM	11/01/2022	21:00:00	01:00:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France

10	MCM	03/01/2022	23:40:00	00:55:00	Drag save the Queen		Magazine	France
11	ARTE	25/12/2021	03:14:41	00:17:49	Beauty boys		Court métrage	France
12	Monte Carlo TMC	12/10/2021	19:22:09	00:07:05	5 min de mode : [émission du 12 octobre 2021]	5 min de mode	Magazine	France
13	MCM	11/09/2021	17:05:00	00:58:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
14	MCM	07/09/2021	23:15:00	00:45:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
15	MCM	02/09/2021	22:35:00	00:56:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
16	MCM	27/08/2021	15:15:00	00:55:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
17	M6	24/08/2021	11:41:12	00:26:45	Même pas peur !	Modern Family	Série	États-Unis
18	M6	17/08/2021	10:53:36	00:20:29	La fête des morts	Modern Family	Série	États-Unis
19	MCM	31/07/2021	16:55:00	00:55:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
20	MCM	27/07/2021	23:15:00	00:45:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
21	ARTE	26/07/2021	02:08:44	01:17:54	Almost There		Documentaire	Suisse
22	France 24	05/07/2021	07:00:16	00:27:04	Le journal : [émission du 05 juillet 2021]	Le journal	Journal télévisé	France
23	MCM	26/06/2021	19:25:00	00:55:00	Drag save the Queen		Magazine	France
24	MCM	24/06/2021	22:40:00	00:55:00	Drag save the Queen		Magazine	France

25	MCM	21/06/2021	16:38:00	00:07:00	Drag Save the Queen		Magazine	France
26	MCM	21/06/2021	23:30:00	00:55:00	Drag save the Queen		Magazine	France
27	MCM	19/06/2021	17:51:00	00:09:00	Drag Save the Queen		Magazine	France
28	MCM	19/06/2021	20:00:00	00:55:00	Drag save the Queen		Magazine	France
29	MCM	19/06/2021	23:49:00	00:04:00	Drag Save the Queen		Magazine	France
30	MCM	18/06/2021	13:45:00	00:55:00	Drag save the Queen		Magazine	France
31	MCM	17/06/2021	21:00:00	00:55:00	Drag save the Queen		Magazine	France
37	France 3	21/05/2021	00:20:38	00:21:33	Mother's		Documentaire	Belgique
38	Canal +	07/05/2021	20:13:21	00:11:56	[Shigo Ladurée ; Iris Brey ; Hoshi]	Boîte noire	Interview entretien,Oeuvre enregistrée en studio	France
39	TF1	05/05/2021	21:11:36	00:46:24	Ambiance cabaret	The Resident	Série	États-Unis
40	France 3	19/02/2021	01:19:45	00:10:17	Premier amour		Court métrage	France
41	France 5	08/02/2021	20:27:18	00:24:41	Anny Duperey	Passage des arts	Magazine,Reportage,Tout images	France
42	M6	30/12/2020	23:18:48	00:57:07	Gâteaux sur commande : [13ème émission]	Le meilleur pâtissier. Gâteaux sur commande	Télé réalité,Jeu	France
43	M6	29/11/2020	03:36:11	00:17:26	Qui sera la reine du make-up : Sailor Kimy	Les reines du make-up. Spéciale Drag Que en	Télé réalité,Jeu	France

44	M6	29/11/2020	03:53:37	00:17:33:00	Qui sera la reine du make-up : Norma Bell	Les reines du make-up. Spéciale Drag Queen	Télé réalité,Jeu	France
45	M6	29/11/2020	04:11:10	00:17:11:00	Qui sera la reine du make-up : Keiona	Les reines du make-up. Spéciale Drag Queen	Télé réalité,Jeu	France
46	M6	29/11/2020	04:28:21	00:18:57:00	Qui sera la reine du make-up : Natalia	Les reines du make-up. Spéciale Drag Queen	Télé réalité,Jeu	France
47	M6	29/11/2020	04:47:18	00:22:41:00	Qui sera la reine du make-up : Sublyme	Les reines du make-up. Spéciale Drag Queen	Télé réalité,Jeu	France
48	TV5MONDE	17/10/2020	08:30:00	00:30:00:00	Racisme	Nouvo	Magazine	France
49	France 2	12/10/2020	15:10:35	00:54:03:00	Tout sur Laurence Boccolini	Je t'aime etc...	Magazine,Reportage	France
50	ARTE	30/09/2020	00:27:17	01:11:11:00	Une femme mélancolique		Long métrage	Allemagne
51	Mayotte 1ère	10/09/2020	10:56:09	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
52	Réunion 1ère	20/08/2020	12:17:17	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
53	Guyane 1ère	19/08/2020	21:36:25	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
54	Martinique 1ère	17/08/2020	21:21:07	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
55	Wallis et Futuna 1ère	11/08/2020	03:43:04	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis

56	Polynésie 1ère	24/07/2020	04:29:08	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
57	ARTE	21/07/2020	08:52:27	00:37:58:00	Invitation au voyage : [émission du 18 mars 2020]	Invitation au voyage	Magazine,Reportage	France
58	ARTE	20/07/2020	17:19:00	00:37:58:00	Invitation au voyage : [émission du 18 mars 2020]	Invitation au voyage	Magazine,Reportage	France
59	Saint Pierre et Miquelon 1ère	15/07/2020	21:20:16	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
60	ARTE	27/06/2020	00:33:53	00:17:44:00	Beauty boys		Court métrage	France
61	W9	02/05/2020	21:05:05	00:20:54:00	Maman travaille	Les Simpson	Animation,Série	États-Unis
62	Canal +	30/04/2020	20:59:29	00:59:48:00	Le cheval pâle : [épisode 1]	Le cheval pâle	Feuilleton	Royaume-Uni
63	ARTE	18/03/2020	16:30:00	00:37:58:00	Invitation au voyage : [émission du 18 mars 2020]	Invitation au voyage	Magazine,Reportage	France
64	France 5	05/02/2020	20:50:39	01:28:37:00	La folle histoire des travestis	Le doc Stupéfiant	Documentaire,Série	France
65	France 2	24/01/2020	15:09:50	00:53:20:00	Je t'aime etc... : [émission du 24 janvier 2020]	Je t'aime etc...	Magazine,Reportage	France
66	Guadeloupe 1ère	23/01/2020	13:49:43	00:40:56:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
67	France 3	15/01/2020	20:18:55	00:27:01:00	Plus belle la vie : 3973ème épisode	Plus belle la vie	Feuilleton	France
68	Teva	15/12/2019	01:00:00	00:50:00:00	La fontaine de jouvence mammaire	Chirurgie à tout prix : l'espoir à domicile	Télé réalité	États-Unis

69	6ter	14/12/2019	21:57:01	00:56:22:00	Barbe Rose	Aquamen : les as des aquariums	Docu réalité	États-Unis
70	M6	14/10/2019	19:46:35	00:23:21:00	Le 1945 : [émission du 14 octobre 2019]	Le 1945	Journal télévisé	France
71	Polynésie 1ère	08/09/2019	04:29:32	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
72	Mayotte 1ère	24/08/2019	15:51:12	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
73	Mayotte 1ère	12/08/2019	22:12:07	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
74	Nouvelle Calédonie 1ère	12/08/2019	16:14:39	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
75	Réunion 1ère	10/08/2019	15:15:13	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
76	Wallis et Futuna 1ère	05/08/2019	15:19:22	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
77	Martinique 1ère	02/08/2019	21:35:36	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
78	Martinique 1ère	27/07/2019	23:59:55	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
79	Wallis et Futuna 1ère	27/07/2019	05:58:17	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
80	Saint Pierre et Miquelon 1ère	16/07/2019	03:05:42	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
81	Guadeloupe 1ère	14/07/2019	20:00:32	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
82	Martinique 1ère	09/07/2019	06:01:46	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
83	Guadeloupe 1ère	09/07/2019	04:57:17	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis

84	France 24	02/07/2019	09:46:00	00:04:00:00	[La scène drag queen en pleine renaissance]	A la carte	Chronique	France
85	Guyane 1ère	02/07/2019	04:12:09	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
86	Nouvelle Calédonie 1ère	29/06/2019	06:08:40	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
87	Guyane 1ère	29/06/2019	23:11:28	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
88	ARTE	10/06/2019	16:37:15	00:38:36:00	Invitation au voyage : [émission du 10 juin 2019]	Invitation au voyage	Magazine,Reportage	France
89	France 2	18/05/2019	20:59:28	04:11:53:00	64ème Concours Eurovision de la chanson : Tel Aviv 2019	Concours Eurovision de la chanson	Retransmission	Europe
90	ARTE	04/05/2019	06:00:00	23:59:59:00	24h Europe The Next Generation		Tranche horaire,Programme atypique	Europe
91	ARTE	24/04/2019	19:45:04	00:20:05:00	Arte journal : [émission du 24 avril 2019]	Arte journal	Journal télévisé	France
92	ARTE	12/04/2019	00:53:19	00:43:55:00	Tracks : [émission du 12 avril 2019]	Tracks	Magazine,Reportage	France
93	Polynésie 1ère	03/04/2019	03:38:08	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
94	ARTE	30/03/2019	00:58:01	00:14:48:00	Show		Court métrage	France
95	franceinfo:	13/03/2019	09:29:00	00:30:00:00	Matin 9h30-12h00.9h30-10h00 : [programme du 13 mars 2019]		Tranche horaire	France
96	franceinfo:	13/03/2019	09:51:33	00:02:48:00	Quand les drag queens régnaient sur le monde de la nuit	Retour vers l'info	Document à base d'archives	France

97	ARTE	01/03/2019	22:35:57	00:55:00:00	High energy : Le disco survolté des années 80		Documentaire, Document à base d'archives	France
98	Mayotte 1ère	18/02/2019	13:46:00	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
99	Mayotte 1ère	17/02/2019	13:20:00	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
100	Wallis et Futuna 1ère	08/02/2019	03:25:43	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
101	Martinique 1ère	03/02/2019	20:55:46	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
102	TF1	27/01/2019	18:27:22	01:16:07:00	Sept à huit : [émission du 27 janvier 2019]	Sept à huit	Magazine, Reportage	France
103	TF1	27/01/2019	02:21:47	01:14:33:00	Sept à huit Life : [émission du 27 janvier 2019]	Sept à huit Life	Magazine, Reportage	France
104	Wallis et Futuna 1ère	27/01/2019	04:38:19	00:40:03:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
105	Guyane 1ère	20/01/2019	20:21:00	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
106	ARTE	01/12/2018	01:43:29	00:32:49:00	Un homme mon fils		Court métrage	France
107	ARTE	10/09/2018	01:17:43	01:17:54:00	Almost There		Documentaire	Suisse
108	Polynésie 1ère	05/08/2018	05:01:22	00:40:03:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
109	Polynésie 1ère	01/08/2018	09:04:07	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
110	Guadeloupe 1ère	17/07/2018	03:59:24	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
111	France 3 Rhône	29/06/2018	09:48:01	00:46:46:00	9h50 le matin : [émission du 29 juin 2018]	9h50 le matin	Magazine, Reportage, Interview entretien	France

112	Canal + Cinéma	03/06/201 8	20:50:0 0	02:05:00: 00	Stonewall		Long métrage	États-Unis
113	Réunion 1ère	05/05/201 8	23:11:4 1	00:40:02: 00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
114	Saint Pierre et Miquelon 1ère	10/04/201 8	02:21:2 9	00:40:02: 00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
115	Guyane 1ère	07/04/201 8	06:45:0 9	00:40:03: 00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
116	Mayotte 1ère	07/04/201 8	00:57:5 8	00:40:02: 00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
117	Wallis et Futuna 1ère	04/04/201 8	14:31:3 9	00:40:03: 00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
118	Nouvelle Calédonie 1ère	02/04/201 8	12:35:5 3	00:40:02: 00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
119	Martinique 1ère	27/03/201 8	04:43:3 2	00:40:03: 00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
120	Guyane 1ère	27/03/201 8	02:25:0 9	00:40:02: 00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
121	Guadeloupe 1ère	27/03/201 8	03:29:3 3	00:40:02: 00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
122	Mayotte 1ère	26/03/201 8	20:57:1 3	00:40:03: 00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
123	franceinfo:	16/03/201 8	18:27:2 5	00:18:58: 00	L'instant module : [émission du 16 mars 2018]	L'instant module	Magazine, Plateau d'analyse, Reportage	France
124	TV5MOND E	19/02/201 8	12:30:0 0	00:25:00: 00	Des quartiers à volonté ; Olé olé	MTL	Magazine, Reportage, Docu ment à base d'archives	France
125	France 24	01/11/201 7	12:45:0 0	00:13:00: 00	Express Orient : [émission du 01 novembre 2017]	Express Orient	Magazine, Reportage	France

126	Teva	19/09/2017	10:55:00	00:50:00:00	Drag Queens d'un jour	Les Real Housewives de New York	Télé réalité,Série	États-Unis
127	Teva	18/09/2017	13:30:00	00:45:00:00	Drag Queens d'un jour	Les Real Housewives de New York	Télé réalité,Série	États-Unis
128	Canal +	17/08/2017	19:56:45	00:40:05:00	L'été papillon : [émission du 17 août 2017]	L'été papillon	Magazine,Reportage	France
129	Canal +	26/07/2017	22:43:13	00:31:11:00	L'émission d'Antoine best of : [émission du 26 juillet 2017]	L'émission d'Antoine. L'émission d'Antoine best of	Talk show,Best of	France
130	TF1	01/04/2017	19:58:01	00:35:25:00	LE 20H : [émission du 01 avril 2017]	LE 20H	Journal télévisé	France
131	Polynésie 1ère	21/03/2017	03:14:12	00:38:30:00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	France
132	France 5	02/03/2017	20:21:53	00:24:22:00	Entrée libre : [émission du 02 mars 2017]	Entrée libre	Magazine,Reportage	France
133	Le Parisien	26/02/2017	00:00:00	00:01:39:00	Priscilla Folle du Désert : des costumes entre rêve et réalité		Tout images	France
134	Paris Première	25/02/2017	00:14:02	00:30:23:00	New York : jusqu'au bout de la nuit : 1ère partie	New York : jusqu'au bout de la nuit	Documentaire,Série	États-Unis
135	Wallis et Futuna 1ère	01/12/2016	04:12:37	00:38:30:00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
136	Wallis et Futuna 1ère	20/11/2016	02:50:14	00:38:29:00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
137	C8	05/11/2016	11:06:00	01:56:10:00	Pop Up : [émission du 05 novembre 2016]	Pop Up	Magazine,Reportage	France
138	ARTE	23/10/2016	12:32:22	00:26:10:00	Optimise toi !	Street philosophy	Magazine	Allemagne

139	Guadeloupe 1ère	17/10/201 6	21:40:5 4	00:38:30: 00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
140	Martinique 1ère	11/10/201 6	21:52:2 9	00:38:30: 00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
141	Nouvelle Calédonie 1ère	07/10/201 6	05:54:5 0	00:38:30: 00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
142	Saint Pierre et Miquelon 1ère	01/10/201 6	19:18:0 1	00:38:30: 00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
143	Mayotte 1ère	18/09/201 6	13:55:4 5	00:38:29: 00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
144	Guyane 1ère	18/09/201 6	19:17:5 6	00:38:30: 00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
145	Martinique 1ère	18/09/201 6	20:11:3 2	00:38:31: 00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
146	Nouvelle Calédonie 1ère	18/09/201 6	06:51:4 6	00:38:30: 00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
147	Guadeloupe 1ère	18/09/201 6	21:09:1 9	00:38:28: 00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
148	Teva	18/08/201 6	20:45:0 0	00:40:00: 00	Episode 6	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
149	Teva	18/08/201 6	21:25:0 0	00:50:00: 00	Episode 7	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
150	Teva	18/08/201 6	22:15:0 0	00:45:00: 00	Episode 8	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
151	Teva	18/08/201 6	23:00:0 0	00:45:00: 00	Episode 9	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
152	Teva	18/08/201 6	23:45:0 0	00:45:00: 00	Episode 10	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis

153	ARTE	14/08/2016	22:24:14	01:26:11:00	I am Divine		Long métrage	États-Unis
154	Teva	11/08/2016	20:45:00	00:40:00:00	Episode 1	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
155	Teva	11/08/2016	21:25:00	00:50:00:00	Episode 2	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
156	Teva	11/08/2016	22:15:00	00:45:00:00	Episode 3	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
157	Teva	11/08/2016	23:00:00	00:50:00:00	Episode 4	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
158	Teva	11/08/2016	23:50:00	00:45:00:00	Episode 5	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
159	Canal +	09/06/2016	22:28:03	01:01:04:00	We love U.K	L'émission d'Antoine	Talk show	France
160	Canal +	02/06/2016	22:28:00	01:04:49:00	Le genre	L'émission d'Antoine	Talk show	France
161	I>TELE	25/05/2016	07:55:00	00:03:00:00	Elections en Alabama : [une drag queen se présente au poste de gouverneur]	Affaires étrangères	Chronique	France
162	TF1	30/03/2016	23:29:12	00:51:20:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis

38. Annexe 38 : corpus des programmes 2

Ce corpus regroupe toutes les occurrences au terme « *drag king* » par l’Inathèque, multidiffusions comprises, entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

ID	Chaîne de diffusion	Date de diffusion	Heure de diffusion	Durée	Titre	Complément titre	Genre	Nationalité
1	ARTE	22/01/2022	25:26:50	00:20:02:00	King Max		Court métrage	France
3	Teva	31/03/2019	14:30:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
4	Teva	25/03/2019	10:50:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
5	Teva	10/03/2019	24:05:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
6	Teva	05/03/2019	09:35:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
7	Teva	04/03/2019	10:35:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
8	Teva	05/11/2018	25:40:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
9	Teva	26/10/2018	15:15:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
10	Teva	16/10/2018	14:25:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
11	Teva	15/10/2018	15:25:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
12	Teva	12/10/2018	16:20:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
14	Teva	04/02/2018	14:25:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
15	Teva	28/01/2018	25:10:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis

16	Teva	22/01/2018	13:40:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
17	Teva	19/01/2018	15:20:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
18	Teva	18/10/2017	24:15:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
19	Teva	01/10/2017	16:25:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
20	Teva	24/09/2017	25:55:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
21	Teva	19/09/2017	09:40:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
22	C8	16/09/2017	19:05:13	01:59:17:00	[Edwy Plenel ; Shy'm ; Stéphane de Groodt]	Salut les terriens	Talk show	France
23	Teva	02/10/2016	22:50:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
24	Teva	25/09/2016	26:00:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
25	Teva	20/09/2016	18:30:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
26	Teva	19/09/2016	19:30:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis

39. Annexe 39 : corpus des programmes 3

Ce corpus regroupe toutes les occurrences au terme « *drag* » par l’Inathèque, multidiffusions comprises, entre le 01/01/2016 et le 01/06/2022.

ID	Chaîne de diffusion	Date de diffusion	Heure de diffusion	Durée	Titre	Complément titre	Genre	Nationalité
1	France 3	10/05/2022	00:50:03	00:27:30:00	Paloma		Court métrage	France
2	MCM	04/05/2022	22:45:00	01:02:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
3	MCM	30/04/2022	21:55:00	01:00:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
4	M6	22/04/2022	12:47:07	00:34:09:00	Le 1245 : [émission du 22 avril 2022]	Le 1245	Journal télévisé	France
5	Monte Carlo TMC	06/04/2022	22:49:43	01:05:49:00	52 minutes de mode: [émission du 06 avril 2022]	52 minutes de mode	Magazine	France
6	Monte Carlo TMC	18/03/2022	19:20:54	00:06:23:00	5 min de mode : [émission du 18 mars 2022]	5 min de mode	Magazine	France
7	Monte Carlo TMC	17/03/2022	19:19:03	00:06:38:00	5 min de mode : [émission du 17 mars 2022]	5 min de mode	Magazine	France
8	Monte Carlo TMC	11/03/2022	19:21:09	00:07:20:00	5 min de mode : [émission du 11 mars 2022]	5 min de mode	Magazine	France
9	ARTE	22/01/2022	01:26:50	00:20:02:00	King Max		Court métrage	France
11	ARTE	14/01/2022	00:01:55	00:30:28:00	La bataille du corps : qu'est-ce qui est beau ?	Tracks	Magazine,Reportage	France

12	MCM	11/01/2022	21:00:00	01:00:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
13	MCM	03/01/2022	23:40:00	00:55:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
14	ARTE	25/12/2021	03:14:41	00:17:49:00	Beauty boys		Court métrage	France
15	M6	02/12/2021	12:39:27	00:00:36:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Eric Antoine]	Sélection sorties	Magazine	France
16	M6	02/12/2021	13:28:48	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Eric Antoine]	Sélection sorties	Magazine	France
17	M6	02/12/2021	15:49:29	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Eric Antoine]	Sélection sorties	Magazine	France
18	M6	01/12/2021	12:40:01	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Eric Antoine]	Sélection sorties	Magazine	France
19	M6	30/11/2021	15:48:16	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Eric Antoine]	Sélection sorties	Magazine	France
20	M6	29/11/2021	15:39:45	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Eric Antoine]	Sélection sorties	Magazine	France
21	M6	28/11/2021	11:18:53	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Pop legends]	Sélection sorties	Magazine	France
22	M6	28/11/2021	12:47:03	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Pop legends]	Sélection sorties	Magazine	France

23	M6	28/11/2021	17:18:59	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Eric Antoine]	Sélection sorties	Magazine	France
24	M6	27/11/2021	14:10:08	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Pop legends]	Sélection sorties	Magazine	France
25	M6	27/11/2021	13:20:02	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Pop legends]	Sélection sorties	Magazine	France
26	M6	25/11/2021	13:32:47	00:00:35:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Pop legends]	Sélection sorties	Magazine	France
27	M6	23/11/2021	13:34:48	00:00:36:00	[Rupaul's Drag Race ; Joker live ; Pop legends]	Sélection sorties	Magazine	France
28	M6	10/11/2021	21:10:03	02:00:40:00	La France a un incroyable talent : [4ème émission]	La France a un incroyable talent	Spectacle TV, Jeu	France
29	Monte Carlo TMC	12/10/2021	19:22:09	00:07:05:00	5 min de mode : [émission du 12 octobre 2021]	5 min de mode	Magazine	France
f	MCM	11/09/2021	17:05:00	00:58:00:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
32	MCM	07/09/2021	23:15:00	00:45:00:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
33	MCM	02/09/2021	22:35:00	00:56:00:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
34	MCM	27/08/2021	15:15:00	00:55:00:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
35	M6	24/08/2021	11:41:12	00:26:45:00	Même pas peur !	Modern Family	Série	États-Unis

36	M6	17/08/2021	10:53:36	00:20:29:00	La fête des morts	Modern Family	Série	États-Unis
38	MCM	31/07/2021	16:55:00	00:55:00:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
39	MCM	27/07/2021	23:15:00	00:45:00:00	Drag save the Queen		Documentaire	France
40	ARTE	26/07/2021	02:08:44	01:17:54:00	Almost There		Documentaire	Suisse
41	France 24	05/07/2021	07:00:16	00:27:04:00	Le journal : [émission du 05 juillet 2021]	Le journal	Journal télévisé	France
42	MCM	26/06/2021	19:25:00	00:55:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
43	MCM	24/06/2021	22:40:00	00:55:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
44	MCM	21/06/2021	16:38:00	00:07:00:00	Drag Save the Queen		Magazine	France
45	MCM	21/06/2021	23:30:00	00:55:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
46	MCM	19/06/2021	17:51:00	00:09:00:00	Drag Save the Queen		Magazine	France
47	MCM	19/06/2021	20:00:00	00:55:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
48	MCM	19/06/2021	23:49:00	00:04:00:00	Drag Save the Queen		Magazine	France
49	MCM	18/06/2021	13:45:00	00:55:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
50	MCM	17/06/2021	21:00:00	00:55:00:00	Drag save the Queen		Magazine	France
57	France 3	21/05/2021	00:20:38	00:21:33:00	Mother's		Documentaire	Belgique

58	Canal +	07/05/2021	20:13:21	00:11:56:00	[Shigo Ladurée ; Iris Brey ; Hoshi]	Boîte noire	Interview entretien,Oeuvre enregistrée en studio	France
59	TF1	05/05/2021	21:11:36	00:46:24:00	Ambiance cabaret	The Resident	Série	États-Unis
61	ARTE	07/03/2021	23:05:58	00:50:20:00	Mae West : Une star sulfureuse		Documentaire,Récit portrait	France
62	MCM	20/02/2021	14:41:00	00:04:00:00	Drag Race S13	Pop Life	Magazine	France
63	MCM	20/02/2021	17:40:00	00:03:00:00	Drag Race	Pop Life	Magazine	France
64	France 3	19/02/2021	01:19:45	00:10:17:00	Premier amour		Court métrage	France
65	MCM	17/02/2021	23:48:00	00:03:00:00	Drag Race S13	Pop Life	Magazine	France
66	MCM	15/02/2021	12:55:00	00:05:00:00	Drag Race S13	Pop Life	Magazine	France
67	MCM	15/02/2021	14:45:00	00:05:00:00	Drag Race S13	Pop Life	Magazine	France
68	MCM	15/02/2021	17:00:00	00:05:00:00	Drag Race S13	Pop Life	Magazine	France
69	MCM	15/02/2021	19:40:00	00:05:00:00	Drag Race S13	Pop Life	Magazine	France
70	MCM	15/02/2021	20:55:00	00:05:00:00	Drag Race S13	Pop Life	Magazine	France
71	France 5	08/02/2021	20:27:18	00:24:41:00	Anny Duperey	Passage des arts	Magazine,Reportage,Tout images	France
72	M6	30/12/2020	23:18:48	00:57:07:00	Gâteaux sur commande : [13ème émission]	Le meilleur pâtissier. Gâteaux sur commande	Télé réalité,Jeu	France
73	M6	29/11/2020	03:36:11	00:17:26:00	Qui sera la reine du make-up : Sailor Kimy	Les reines du make-up.	Télé réalité,Jeu	France

						Spéciale Drag Queen		
74	M6	29/11/2020	03:53:37	00:17:33:00	Qui sera la reine du make-up : Norma Bell	Les reines du make-up. Spéciale Drag Queen	Télé réalité, Jeu	France
75	M6	29/11/2020	04:11:10	00:17:11:00	Qui sera la reine du make-up : Keiona	Les reines du make-up. Spéciale Drag Queen	Télé réalité, Jeu	France
76	M6	29/11/2020	04:28:21	00:18:57:00	Qui sera la reine du make-up : Natalia	Les reines du make-up. Spéciale Drag Queen	Télé réalité, Jeu	France
77	M6	29/11/2020	04:47:18	00:22:41:00	Qui sera la reine du make-up : Sublyme	Les reines du make-up. Spéciale Drag Queen	Télé réalité, Jeu	France
81	TV5MONDE	17/10/2020	08:30:00	00:30:00:00	Racisme	Nouvo	Magazine	France
82	France 2	12/10/2020	15:10:35	00:54:03:00	Tout sur Laurence Boccolini	Je t'aime etc...	Magazine, Reportage	France
84	ARTE	30/09/2020	00:27:17	01:11:11:00	Une femme mélancolique		Long métrage	Allemagne
85	Mayotte 1ère	10/09/2020	10:56:09	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
87	Réunion 1ère	20/08/2020	12:17:17	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
88	Guyane 1ère	19/08/2020	21:36:25	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
89	Martinique 1ère	17/08/2020	21:21:07	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis

90	Wallis et Futuna 1ère	11/08/2020	03:43:04	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
93	Polynésie 1ère	24/07/2020	04:29:08	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
94	ARTE	21/07/2020	08:52:27	00:37:58:00	Invitation au voyage : [émission du 18 mars 2020]	Invitation au voyage	Magazine,Reportage	France
95	ARTE	20/07/2020	17:19:00	00:37:58:00	Invitation au voyage : [émission du 18 mars 2020]	Invitation au voyage	Magazine,Reportage	France
96	Saint Pierre et Miquelon 1ère	15/07/2020	21:20:16	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
97	ARTE	27/06/2020	00:33:53	00:17:44:00	Beauty boys		Court métrage	France
99	W9	02/05/2020	21:05:05	00:20:54:00	Maman travaille	Les Simpson	Animation,Série	États-Unis
100	Canal +	30/04/2020	20:59:29	00:59:48:00	Le cheval pâle : [épisode 1]	Le cheval pâle	Feuilleton	États-Unis
101	MCM	29/03/2020	09:45:00	00:03:00:00	RuPaul Drag Race Saison 12	Pop Life	Magazine	France
102	MCM	28/03/2020	20:55:00	00:05:00:00	RuPaul Drag Race Saison 12	Pop Life	Magazine	France
103	MCM	23/03/2020	11:25:00	00:05:00:00	RuPaul Drag Race Saison 12	Pop Life	Magazine	France
104	MCM	23/03/2020	15:08:00	00:02:00:00	RuPaul Drag Race Saison 12	Pop Life	Magazine	France
105	MCM	23/03/2020	17:15:00	00:05:00:00	RuPaul Drag Race Saison 12	Pop Life	Magazine	France
106	MCM	23/03/2020	20:55:00	00:05:00:00	RuPaul Drag Race Saison 12	Pop Life	Magazine	France

107	ARTE	18/03/2020	16:30:00	00:37:58:00	Invitation au voyage : [émission du 18 mars 2020]	Invitation au voyage	Magazine,Reportage	France
108	ARTE	28/02/2020	23:24:35	00:29:47:00	Tracks : [émission du 28 février 2020]	Tracks	Magazine,Reportage	France
109	France 5	05/02/2020	20:50:39	01:28:37:00	La folle histoire des travestis	Le doc Stupéfiant	Documentaire,Série	France
110	France 2	24/01/2020	15:09:50	00:53:20:00	Je t'aime etc... : [émission du 24 janvier 2020]	Je t'aime etc...	Magazine,Reportage	France
111	Guadeloupe 1ère	23/01/2020	13:49:43	00:40:56:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
113	France 3	15/01/2020	20:18:55	00:27:01:00	Plus belle la vie : 3973ème épisode	Plus belle la vie	Feuilleton	France
114	Teva	15/12/2019	01:00:00	00:50:00:00	La fontaine de jouvence mammaire	Chirurgie à tout prix : l'espoir à domicile	Télé réalité	États-Unis
115	6ter	14/12/2019	21:57:01	00:56:22:00	Barbe Rose	Aquamen : les as des aquariums	Docu réalité	États-Unis
116	C8	05/12/2019	12:43:31	00:22:36:00	Le journal : [émission du 05 décembre 2019]	Le journal	Journal télévisé	France
121	M6	14/10/2019	19:46:35	00:23:21:00	Le 1945 : [émission du 14 octobre 2019]	Le 1945	Journal télévisé	France
122	France 2	24/09/2019	00:55:58	01:13:53:00	Paris is burning		Documentaire	États-Unis
123	Polynésie 1ère	08/09/2019	04:29:32	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
124	Mayotte 1ère	24/08/2019	15:51:12	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis

125	Mayotte lère	12/08/201 9	22:12:07	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
126	Nouvelle Calédonie lère	12/08/201 9	16:14:39	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
127	Réunion lère	10/08/201 9	15:15:13	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
128	Wallis et Futuna lère	05/08/201 9	15:19:22	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
129	Martinique lère	02/08/201 9	21:35:36	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
130	Martinique lère	27/07/201 9	23:59:55	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
131	Wallis et Futuna lère	27/07/201 9	05:58:17	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
132	Saint Pierre et Miquelon lère	16/07/201 9	03:05:42	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
133	Guadeloupe lère	14/07/201 9	20:00:32	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
134	Martinique lère	09/07/201 9	06:01:46	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
135	Guadeloupe lère	09/07/201 9	04:57:17	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
136	France 24	02/07/201 9	09:46:00	00:04:00:0 0	[La scène drag queen en pleine renaissance]	A la carte	Chronique	France
137	Guyane lère	02/07/201 9	04:12:09	00:40:55:0 0	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis

138	Nouvelle Calédonie 1ère	29/06/2019	06:08:40	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
139	Guyane 1ère	29/06/2019	23:11:28	00:40:55:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis
142	ARTE	10/06/2019	16:37:15	00:38:36:00	Invitation au voyage : [émission du 10 juin 2019]	Invitation au voyage	Magazine,Reportage	France
144	France 2	18/05/2019	20:59:28	04:11:53:00	64ème Concours Eurovision de la chanson : Tel Aviv 2019	Concours Eurovision de la chanson	Retransmission	Europe
145	ARTE	04/05/2019	06:00:00	23:59:59:00	24h Europe The Next Generation		Tranche horaire,Programme atypique	Europe
146	ARTE	24/04/2019	19:45:04	00:20:05:00	Arte journal : [émission du 24 avril 2019]	Arte journal	Journal télévisé	Allemagne
147	ARTE	12/04/2019	00:53:19	00:43:55:00	Tracks : [émission du 12 avril 2019]	Tracks	Magazine,Reportage	France
148	Polynésie 1ère	03/04/2019	03:38:08	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
149	Teva	31/03/2019	14:30:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
150	ARTE	30/03/2019	00:58:01	00:14:48:00	Show		Court métrage	France
153	Teva	25/03/2019	10:50:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
155	franceinfo:	13/03/2019	09:29:00	00:30:00:00	Matin 9h30-12h00.9h30-10h00 : [programme du 13 mars 2019]		Tranche horaire	France
156	franceinfo:	13/03/2019	09:51:33	00:02:48:00	Quand les drag queens	Retour vers l'info	Document à base d'archives	France

					régnaient sur le monde de la nuit			
158	Teva	10/03/2019	00:05:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
159	Teva	05/03/2019	09:35:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
160	Teva	04/03/2019	10:35:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
161	ARTE	01/03/2019	22:35:57	00:55:00:00	High energy : Le disco survolté des années 80		Documentaire, Document à base d'archives	France
162	Mayotte 1ère	18/02/2019	13:46:00	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
163	Mayotte 1ère	17/02/2019	13:20:00	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
164	Wallis et Futuna 1ère	08/02/2019	03:25:43	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
165	Martinique 1ère	03/02/2019	20:55:46	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
166	TF1	27/01/2019	18:27:22	01:16:07:00	Sept à huit : [émission du 27 janvier 2019]	Sept à huit	Magazine, Reportage	France
167	TF1	27/01/2019	02:21:47	01:14:33:00	Sept à huit Life : [émission du 27 janvier 2019]	Sept à huit Life	Magazine, Reportage	France
168	Wallis et Futuna 1ère	27/01/2019	04:38:19	00:40:03:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
169	Guyane 1ère	20/01/2019	20:21:00	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
174	ARTE	07/12/2018	00:57:20	00:43:27:00	Tracks : [émission du 07 décembre 2018]	Tracks	Magazine, Reportage	France

175	ARTE	01/12/2018	01:43:29	00:32:49:00	Un homme mon fils		Court métrage	France
176	Teva	05/11/2018	01:40:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
177	Teva	26/10/2018	15:15:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
178	Teva	16/10/2018	14:25:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
179	Teva	15/10/2018	15:25:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
180	Teva	12/10/2018	16:20:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
181	ARTE	10/09/2018	01:17:43	01:17:54:00	Almost There		Documentaire	Suisse
182	Polynésie 1ère	05/08/2018	05:01:22	00:40:03:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
183	Polynésie 1ère	01/08/2018	09:04:07	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
184	Guadeloupe 1ère	17/07/2018	03:59:24	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
185	France 3 Rhône	29/06/2018	09:48:01	00:46:46:00	9h50 le matin : [émission du 29 juin 2018]	9h50 le matin	Magazine,Reportage,Interview entretien	France
186	Canal + Cinéma	03/06/2018	20:50:00	02:05:00:00	Stonewall		Long métrage	États-Unis
188	Réunion 1ère	05/05/2018	23:11:41	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
204	Saint Pierre et Miquelon 1ère	10/04/2018	02:21:29	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
207	Guyane 1ère	07/04/2018	06:45:09	00:40:03:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis

208	Mayotte lère	07/04/2018	00:57:58	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
211	Wallis et Futuna lère	04/04/2018	14:31:39	00:40:03:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
212	Nouvelle Calédonie lère	02/04/2018	12:35:53	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
213	Martinique lère	27/03/2018	04:43:32	00:40:03:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
214	Guyane lère	27/03/2018	02:25:09	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
215	Guadeloupe lère	27/03/2018	03:29:33	00:40:02:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
216	Mayotte lère	26/03/2018	20:57:13	00:40:03:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
217	franceinfo:	16/03/2018	18:27:25	00:18:58:00	L'instant module : [émission du 16 mars 2018]	L'instant module	Magazine,Plateau d'analyse,Reportage	France
222	TV5MOND E	19/02/2018	12:30:00	00:25:00:00	Des quartiers à volonté ; Olé olé	MTL	Magazine,Reportage,Docu ment à base d'archives	France
223	Teva	04/02/2018	14:25:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
224	Teva	28/01/2018	01:10:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
225	Teva	22/01/2018	13:40:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
226	Teva	19/01/2018	15:20:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
228	France 24	01/11/2017	12:45:00	00:13:00:00	Express Orient : [émission du 01 novembre 2017]	Express Orient	Magazine,Reportage	France

237	Teva	18/10/2017	00:15:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
248	Teva	01/10/2017	16:25:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
249	Teva	24/09/2017	01:55:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
250	Teva	19/09/2017	09:40:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
251	Teva	19/09/2017	10:55:00	00:50:00:00	Drag Queens d'un jour	Les Real Housewives de New York	Télé réalité,Série	États-Unis
252	Teva	18/09/2017	13:30:00	00:45:00:00	Drag Queens d'un jour	Les Real Housewives de New York	Télé réalité,Série	États-Unis
253	C8	16/09/2017	19:05:13	01:59:17:00	[Edwy Plenel ; Shy'm ; Stéphane de Groodt]	Salut les terriens	Talk show	France
268	Canal +	17/08/2017	19:56:45	00:40:05:00	L'été papillon : [émission du 17 août 2017]	L'été papillon	Magazine,Reportage	France
269	Canal +	26/07/2017	22:43:13	00:31:11:00	L'émission d'Antoine best of : [émission du 26 juillet 2017]	L'émission d'Antoine. L'émission d'Antoine best of	Talk show,Best of	France
297	TF1	01/04/2017	19:58:01	00:35:25:00	LE 20H : [émission du 01 avril 2017]	LE 20H	Journal télévisé	France
298	Polynésie 1ère	21/03/2017	03:14:12	00:38:30:00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
300	France 5	02/03/2017	20:21:53	00:24:22:00	Entrée libre : [émission du 02 mars 2017]	Entrée libre	Magazine,Reportage	France

301	Le Parisien	26/02/2017	00:00:00	00:01:39:00	Priscilla Folle du Désert : des costumes entre rêve et réalité		Tout images	France
302	Paris Première	25/02/2017	00:14:02	00:30:23:00	New York : jusqu'au bout de la nuit : 1ère partie	New York : jusqu'au bout de la nuit	Documentaire,Série	États-Unis
312	Wallis et Futuna 1ère	01/12/2016	04:12:37	00:38:30:00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
313	Wallis et Futuna 1ère	20/11/2016	02:50:14	00:38:29:00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
314	C8	05/11/2016	11:06:00	01:56:10:00	Pop Up : [émission du 05 novembre 2016]	Pop Up	Magazine,Reportage	France
317	ARTE	23/10/2016	12:32:22	00:26:10:00	Optimise toi !	Street philosophy	Magazine	Allemagne
319	Guadeloupe 1ère	17/10/2016	21:40:54	00:38:30:00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
322	Martinique 1ère	11/10/2016	21:52:29	00:38:30:00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
328	Nouvelle Calédonie 1ère	07/10/2016	05:54:50	00:38:30:00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
329	Teva	02/10/2016	22:50:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
331	Saint Pierre et Miquelon 1ère	01/10/2016	19:18:01	00:38:30:00	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
335	Teva	25/09/2016	02:00:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
344	Teva	20/09/2016	18:30:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
345	Teva	19/09/2016	19:30:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis

346	Mayotte lère	18/09/201 6	13:55:45	00:38:29:0 0	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
347	Guyane lère	18/09/201 6	19:17:56	00:38:30:0 0	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
348	Martinique lère	18/09/201 6	20:11:32	00:38:31:0 0	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
349	Nouvelle Calédonie lère	18/09/201 6	06:51:46	00:38:30:0 0	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
350	Guadeloupe lère	18/09/201 6	21:09:19	00:38:28:0 0	Erreur sur la personne	Les experts : Manhattan	Série	États-Unis
352	Teva	18/08/201 6	20:45:00	00:40:00:0 0	Episode 6	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
353	Teva	18/08/201 6	21:25:00	00:50:00:0 0	Episode 7	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
354	Teva	18/08/201 6	22:15:00	00:45:00:0 0	Episode 8	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
355	Teva	18/08/201 6	23:00:00	00:45:00:0 0	Episode 9	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
356	Teva	18/08/201 6	23:45:00	00:45:00:0 0	Episode 10	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
357	ARTE	14/08/201 6	22:24:14	01:26:11:0 0	I am Divine		Long métrage	États-Unis
359	Teva	11/08/201 6	20:45:00	00:40:00:0 0	Episode 1	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
360	Teva	11/08/201 6	21:25:00	00:50:00:0 0	Episode 2	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
361	Teva	11/08/201 6	22:15:00	00:45:00:0 0	Episode 3	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
362	Teva	11/08/201 6	23:00:00	00:50:00:0 0	Episode 4	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis

363	Teva	11/08/2016	23:50:00	00:45:00:00	Episode 5	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
378	Canal +	09/06/2016	22:28:03	01:01:04:00	We love U.K	L'émission d'Antoine	Talk show	France
379	Canal +	02/06/2016	22:28:00	01:04:49:00	Le genre	L'émission d'Antoine	Talk show	France
380	I>TELE	25/05/2016	07:55:00	00:03:00:00	Elections en Alabama : [une drag queen se présente au poste de gouverneur]	Affaires étrangères	Chronique	France
381	TF1	30/03/2016	23:29:12	00:51:20:00	Talons sur le ring	Les mystères de Laura	Série	États-Unis

40. Annexe 40 : corpus des programmes 4

Ce corpus regroupe toutes les occurrences au terme « *drag* » par l’Inathèque, multidiffusions comprises, entre le 01/08/2009 et le 31/12/2015.

ID	Chaîne de diffusion	Date de diffusion	Heure de diffusion	Durée	Titre	Complément titre	Genre	Nationalité
1	Teva	29/12/2015	20:40:00	00:50:00:00	Episode 7	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
10	Teva	22/12/2015	20:40:00	00:45:00:00	Episode 4	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
13	Teva	15/12/2015	20:40:00	00:45:00:00	Episode 1	Skin Wars	Télé réalité	États-Unis
38	ARTE	17/10/2015	23:36:38	00:43:37:00	Tracks : [émission du 17 octobre 2015]	Tracks	Magazine,Reportage	France
52	Teva	10/09/2015	14:50:00	00:25:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
53	Teva	09/09/2015	16:05:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
56	Canal +	08/08/2015	14:11:28	00:34:11:00	L'été papillon : [émission du 08 août 2015]	L'été papillon	Magazine,Reportage,Best of	France
58	Réunion 1ère	15/07/2015	19:19:30	01:37:41:00	Pédale douce		Long métrage	France
59	Polynésie 1ère	06/07/2015	08:38:12	01:37:41:00	Pedale douce		Long métrage	France
60	ARTE	04/07/2015	22:22:56	00:52:04:00	Out	Tellement gay ! Homosexualité & pop culture	Documentaire	France
65	ARTE	27/06/2015	22:21:40	00:53:26:00	Inside	Tellement gay ! Homosexualité & pop culture	Documentaire	France

67	Réunion lère	23/06/20 15	17:49:57	01:37:41: 00	Pédale douce		Long métrage	France
68	Guadeloup e lère	17/06/20 15	03:10:44	01:37:42: 00	Pédale douce		Long métrage	France
69	Guyane lère	17/06/20 15	01:42:19	01:37:41: 00	Pédale douce		Long métrage	France
70	Nouvelle Calédonie lère	17/06/20 15	11:14:06	01:37:42: 00	Pédale douce		Long métrage	France
71	Martinique lère	17/06/20 15	02:51:24	01:37:39: 00	Pédale douce		Long métrage	France
73	Mayotte lère	16/06/20 15	19:50:32	01:37:41: 00	Pédale douce		Long métrage	France
74	Saint Pierre et Miquelon lère	16/06/20 15	01:00:16	01:37:41: 00	Pédale douce		Long métrage	France
92	Canal +	04/04/20 15	13:47:08	00:38:47: 00	L'effet papillon : [émission du 04 avril 2015]	L'effet papillon	Magazine,Reportage	France
93	ARTE	04/04/20 15	23:20:26	00:43:35: 00	Tracks : [émission du 4 avril 2015]	Tracks	Magazine,Reportage	France
94	ARTE	22/03/20 15	17:02:12	00:35:22: 00	Spécial travestis	Personne ne bouge	Magazine,Reportage	France
95	ARTE	07/03/20 15	23:14:16	00:44:15: 00	Tracks : [émission du 07 mars 2015]	Tracks	Magazine,Reportage	France
96	D8	17/02/20 15	17:54:52	00:52:17: 00	Spécial Mardi gras	Le maillon faible	Jeu	France
97	Canal +	08/02/20 15	12:59:12	01:32:12: 00	Le supplément : [émission du 08 février 2015]	Le supplément	Magazine	France

100	Canal +	24/01/2015	19:09:18	01:13:17:00	Salut les terriens ! : [émission du 24 janvier 2015]	Salut les terriens !	Talk show	France
111	ARTE	29/11/2014	23:18:54	00:43:12:00	Tracks : [émission du 29 novembre 2014]	Tracks	Magazine,Reportage	France
112	Teva	12/09/2014	13:15:00	00:35:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
113	Teva	11/09/2014	18:30:00	00:30:00:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
114	M6	11/07/2014	20:59:56	00:46:47:00	Le dernier plongeon	Bones	Série	États-Unis
115	TF1	06/07/2014	18:09:31	01:35:56:00	Sept à huit : [émission du 06 juillet 2014]	Sept à huit	Magazine,Reportage	France
128	TF1	30/05/2014	21:02:53	01:55:26:00	Fête des Voisins	Nos chers voisins	Sketch,Série	France
130	France 24	09/05/2014	19:10:39	00:47:21:00	Une semaine dans le monde : [1ère partie]	Une semaine dans le monde	Magazine,Débat	France
131	I>TELE	08/05/2014	09:59:47	07:57:13:00	La Newsroom : [programme du 08 mai 2014]		Tranche horaire	France
133	ARTE	30/11/2013	24:13:17	00:53:14:00	Tracks : [émission du 30 novembre 2013]	Tracks	Magazine,Reportage	France
134	Numéro 23	25/09/2013	19:45:00	00:55:00:00	Kim cherche l'amour	LA Ink	Docu réalité,Série	France
135	France 2	19/09/2013	15:38:48	01:01:47:00	Comment ça va bien : [émission du 19 septembre 2013]	Comment ça va bien	Magazine	France
137	W9	16/04/2013	25:28:02	00:31:21:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
138	W9	09/04/2013	22:36:33	00:32:44:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
139	W9	06/04/2013	15:12:31	00:48:09:00	Tous uniques	Glee	Série	États-Unis

140	France 5	16/03/2013	20:38:54	01:28:42:00	Afrique du Sud : Le Cap	Echappées belles	Magazine,Reportage	France
141	Numéro 23	21/02/2013	18:15:00	00:50:00:00	Fête non-stop	Miami Ink	Télé réalité	États-Unis
142	Télé Guyane	10/02/2013	00:00:00:00	00:00:00:00	Parade nocturne de la ville capitale 2013		Réalisation dans un lieu public	France
143	Télé Guyane	21/01/2013	00:00:00:00	00:54:21:00	Vaval Première		Création audiovisuelle	France
144	Télé Guyane	14/01/2013	00:00:00:00	00:00:00:00	Vaval Première		Création audiovisuelle	France
145	Le Parisien	13/01/2013	00:00:00:00	00:01:22:00	Au coeur de la manifestation monstre contre le mariage gay		Tout images	France
146	France 2	05/01/2013	18:15:04	00:40:45:00	La reine de la nuit	US Marshals, protection de témoins	Série	États-Unis
147	TF1	04/12/2012	21:46:55	00:49:48:00	La vie en rose	Mentalist	Série	États-Unis
148	Paris Première	27/10/2012	23:56:28	00:54:04:00	Paris dernière : [émission du 27 octobre 2012]	Paris dernière	Magazine	France
149	W9	22/08/2012	22:48:07	01:51:22:00	Carrément 90		Spectacle TV,Document à base d'archives	France
150	M6	13/07/2012	25:40:21	00:32:56:00	Drag king	Sex & the city	Série	États-Unis
151	Teva	07/07/2012	09:40:00	00:45:00:00	Esprit Drag Queen	Projet haute couture	Télé réalité,Jeu	États-Unis
152	Teva	02/07/2012	24:55:00	00:45:00:00	Esprit Drag Queen	Projet haute couture	Télé réalité,Jeu	États-Unis
153	Teva	30/06/2012	25:05:00	00:45:00:00	Esprit Drag Queen	Projet haute couture	Télé réalité,Jeu	États-Unis
154	NRJ 12	10/04/2012	14:08:43	00:48:29:00	Psychose chez les drag queens	New York Undercover	Série	États-Unis

15 5	Télé Guyane	12/02/20 12	00:00:00: 00	01:00:12	La parade de la Capitale 2/2		Retransmission	France
15 6	Télé Guyane	16/01/20 12	00:00:00: 00	00:46:26	Vaval première		Magazine	France
15 7	M6	04/01/20 12	20:51:53	02:23:39: 00	Les années 90 : le retour : [émission du 04 janvier 2012]	Les années 90 : le retour	Spectacle TV	France
15 8	Direct 8	03/11/20 11	22:30:36	01:41:09: 00	Stripteaseur, actrice de films X, photographe de charme : ils mènent une double vie	A chacun son histoire	Magazine,Récit portrait	France
15 9	Paris Première	20/10/20 11	10:59:28	00:30:46: 00	Drag king	Sex & the city	Série	États- Unis
16 0	Paris Première	14/10/20 11	16:21:19	00:30:47: 00	Drag king	Sex & the city	Série	États- Unis
16 1	Canal +	05/10/20 11	22:34:20	00:59:28: 00	God Save my Shoes		Documentaire	États- Unis
16 2	Canal +	08/09/20 11	20:54:36	00:41:39: 00	Héritage ; Blush et aftershave	Detroit 1-8-7	Série	États- Unis
16 3	Direct 8	27/06/20 11	09:41:53	01:16:00: 00	Morandini ! : [émission du 24 juin 2011]	Morandini !	Magazine,Interview entretien,Reportage	France
16 4	Direct 8	25/06/20 11	29:01:09	00:51:58: 00	Morandini ! : [émission du 24 juin 2011]	Morandini !	Magazine,Interview entretien,Reportage	France
16 5	Direct 8	24/06/20 11	24:30:13	01:12:52: 00	Morandini ! : [émission du 24 juin 2011]	Morandini !	Magazine,Interview entretien,Reportage	France
16 9	Paris Première	28/05/20 11	24:02:50	01:13:02: 00	Los Angeles dernière	Paris dernière	Magazine	États- Unis
17 0	NT1	02/05/20 11	20:40:30	01:44:50: 00	Obésité, mon combat contre les kilos	Tous différents	Magazine,Reportage,Témoi gnage	France
17 1	France 5	26/03/20 11	20:34:32	01:30:14: 00	Mexico	Echappées belles	Magazine,Reportage	France

17 2	Teva	05/03/20 11	24:40:00	00:50:00: 00	Esprit Drag Queen	Projet haute couture	Télé réalité,Jeu	États- Unis
17 3	Paris Première	29/01/20 11	22:35:13	00:51:59: 00	Inside Sao Paulo	Sex in the World's Cities	Documentaire,Série	France
17 4	Paris Première	15/01/20 11	23:46:10	00:55:55: 00	Paris dernière : [émission du 15 janvier 2011]	Paris dernière	Magazine	France
17 5	Monte Carlo TMC	05/12/20 10	23:56:46	00:45:48: 00	Incroyable mais vrai ! le mag : [émission du 15 mai 2010]	Incroyable mais vrai ! le mag	Magazine	France
17 6	Monte Carlo TMC	07/11/20 10	23:07:33	00:45:05: 00	Incroyable mais vrai ! le mag : [émission du 15 mai 2010]	Incroyable mais vrai ! le mag	Magazine	France
17 7	France 5	18/09/20 10	20:35:40	01:30:44: 00	San Francisco, Los Angeles	Echappées belles	Magazine,Reportage	France
17 8	Teva	12/09/20 10	22:55:00	00:30:00: 00	Drag King	Sex & the city	Série	États- Unis
17 9	Virgin 17	06/08/20 10	23:30:00	01:25:00: 00	Chante si tu peux ! : Episode 3 : Les fans vs les drag-queens - La team 'Secret' vs R'n'B	Chante si tu peux !	Jeu	France
18 0	Virgin 17	03/08/20 10	20:40:00	01:35:00: 00	Chante si tu peux ! : Episode 3 : Les fans vs les drag-queens - La team 'Secret' vs R'n'B	Chante si tu peux !	Jeu	France
18 1	Paris Première	05/07/20 10	22:45:00	01:45:00: 00	Dobermann		Long métrage	France
18 2	Virgin 17	30/06/20 10	17:15:00	01:30:00: 00	Chante si tu peux ! : Episode 3 : Les fans vs les drag-queens - La team 'Secret' vs R'n'B	Chante si tu peux !	Jeu	France
18 3	NRJ 12	25/05/20 10	15:27:51	00:46:35: 00	Psychose chez les drag queens	New York Undercover	Série	États- Unis

184	Monte Carlo TMC	15/05/2010	17:51:00	00:44:56:00	Incroyable mais vrai ! le mag : [émission du 15 mai 2010]	Incroyable mais vrai ! le mag	Magazine	États-Unis
186	Virgin 17	21/04/2010	15:20:00	01:30:00:00	Chante si tu peux ! : Episode 3 : Les fans vs les drag-queens - La team 'Secret' vs R'n'B	Chante si tu peux !	Jeu	France
187	Voyage	15/04/2010	21:40:00	01:00:00:00	Rencontres à Manchester	Des Vanuatais au Royaume-Uni	Documentaire,Série	Royaume-Uni
188	Virgin 17	19/02/2010	15:25:00	01:40:00:00	Chante si tu peux ! : Episode 3 : Les fans vs les drag-queens - La team 'Secret' vs R'n'B	Chante si tu peux !	Jeu	France
189	Virgin 17	15/02/2010	20:40:00	01:30:00:00	Chante si tu peux ! : Episode 3 : Les fans vs les drag-queens - La team 'Secret' vs R'n'B	Chante si tu peux !	Jeu	France
191	Télé Guyane	19/01/2010	00:00:00:00	00:00:00:00	Couleurs Touloulous du 19 janvier 2010	Couleurs Touloulous	Magazine	France
192	Télé Guyane	19/01/2010	00:00:00:00	00:00:00:00	Couleurs Touloulous du 19 janvier 2010	Couleurs Touloulous	Magazine	France
193	TV5MONDE	18/11/2009	27:40:00	00:10:00:00	Laurent Mercier	DESIGNsuisse	Documentaire,Série	France
194	Teva	15/10/2009	22:05:00	00:50:00:00	Illusions perdues	Women's Murder Club	Série	États-Unis
195	ARTE	05/09/2009	16:05:00	00:55:00:00	24h Berlin : une journée en capitale : [programme de 16H00]		Reportage	Allemagne

41. Annexe 41 : résumé des entretiens

N°	Nom	Date et lieu	Commentaire	Intérêt de départ
1	Enzo	10/02/2022, Paris	Drag queen parisienne à plein temps, il possède plus de 10 000 followers sur Instagram. Il s'est fait connaître grâce à une vidéo virale d'un média en ligne. Il a participé à un documentaire sorti en 2021, réalisé par Alex (n°6).	Il est une drag queen jeune (qui a grandi avec Drag Race) et qui a participé un documentaire sur le drag. L'idée est d'étudier son rapport à la télévision, au drag à la télévision et comprendre ses motivations à participer à ce documentaire
<ul style="list-style-type: none"> - la participation à Drag Race comme un objectif, une étape voire un achèvement dans sa carrière drag - connexion forte avec les réseaux sociaux : nombre d'abonné-es comme représentatif de sa réussite - ses participations médiatiques comme une nécessité pour sa visibilité (carrière qui se base sur sa médiatisation qui engendrera des revenus), associée réussite et présence dans les médias. Pour autant ne dit pas oui à tout. - malgré son évolution dans le courant Drag Race, évocation d'une tradition française du transformisme (Michou) à ne pas oublier - une des drags les plus connues, pourtant n'arrive pas du tout à vivre du drag - entrée dans le drag par Drag Race puis intégration plus classique par mère/sœur drag. 				
2	Clément	14/02/2022, Paris	Réalisateur d'un documentaire sur le drag sorti sur la plateforme en ligne d'une chaîne de télévision en 2021. Il travaille à la télévision et est bien installé dans le champ audiovisuel (CDI pour une série sur une grande chaîne)	L'idée est d'étudier ses motivations à réaliser un documentaire sur le drag. S'agissant des premiers entretiens, l'objectif est aussi d'obtenir des contacts pour effectuer des entretiens avec des personnes qui ont participé au processus de production du documentaire.
<ul style="list-style-type: none"> - bien intégré au champ audiovisuel (CDI), pour autant premier documentaire en tant que réalisateur (pas habitué). Boîte de production trouvée grâce à ses connaissances/ contact : capital social. - homosexuel : se sent concerné, histoire du drag qui le touche (« nous »). - objectif du doc : faire connaître le drag au plus grand nombre/ aux néophytes. - connaissance du drag en vacances avec des ami-es à NY, puis passage obligé d'apprentissage du drag par Drag Race, Paris Is Burning... - adore Drag Race, les critiques qu'il fait de l'émission sont faibles par rapport à ce qu'elle apporterait. - mise en contact avec les queens par rencontre et non par casting. Volonté de montrer différentes pratiques (Comedy queen, baby drag...). - relation avec la production et la chaîne de télévision sans soucis. Valorise la chaîne qui a diffusé le programme, considérée comme une chaîne orientée vers des sujets communautaires. 				

3	Paul	16/02/2022, Paris	Réalisateur d'un documentaire qui évoque largement le drag et qui est sorti à la télévision en 2014, il est avant tout journaliste. Il travaille depuis environ vingt ans pour la télévision et écrit aujourd'hui des séries.	En plus de vouloir comprendre les motivations à réaliser un documentaire qui parle de drag, le documentaire sort bien avant l'effervescence de Drag Race en France. Il s'agit aussi de remarquer le rapport qu'il a pu avoir avec ses supérieur-es à la télévision sur la question drag par rapport aux documentaires plus récents.
<ul style="list-style-type: none"> - bien ancré dans le champ audiovisuel, capital social - après une socialisation au militantisme LGBT dans le milieu TPG/ anarchiste dans le début des années 2000 (avec un drag très ouvertement revendicatif, trash), redécouverte du drag par le parcours classique : Drag Race. - homme homosexuel - objectif du documentaire : un documentaire pour les non-initié-es : angle poussée par la chaîne (chaîne généraliste). - double aspect contradictoire entre idéaux anticapitalistes et adoration de Drag Race - évoque une différence entre les chaînes : Arte, France Tv Slash, Canal // M6, TF1 				
4	Lina	01/03/2022, Paris	Réalisatrice et actrice, elle a réalisé un documentaire sur une drag paru en ligne sur la plateforme d'une grande chaîne en 2019. Elle fait aussi occasionnellement du drag.	Étudier les motivations à effectuer un documentaire sur le drag + particularité : c'est l'une des rares femmes qui ont travaillé sur le drag à la télévision.
<ul style="list-style-type: none"> - pas homosexuelle mais s'inscrit dans une filiation avec la communauté LGBTI/ queer : adolescence dans un foyer, discriminations en tant que femme arabe, très proche du milieu LGBTI, fait du drag occasionnellement. - pas très proche de Drag Race mais éducation par le drag US (étude à LA). - idée de documentaire après avoir rencontré des drags : recherche à retranscrire une expérience personnelle vécue au plus grand nombre - Cherche à montrer le drag au-delà des frontières habituelles et proposer un autre discours que celui habituel à la télévision. - pour le choix de la queen : volonté d'une différence entre la personne en drag et <i>out of drag</i> - capital social dans le champ qui lui a permis la production et la diffusion de son documentaire - discours positif sur France TV Slash - la seule qui est nuancée sur l'évolution du drag (« dragwashing », récupération et standardisation) 				

5	Martin	04/03/2022, Paris	Réalisateur et acteur, il a réalisé trois court-métrages sur le drag et un long métrage sur le sujet va sortir en fin d'année. Il est aussi une drag queen parisienne qui organise sa propre soirée mensuelle. Il a joué dans certaines de ses productions en drag. Deux de ses court-métrages ont été diffusés à la télévision.	Motivations à faire des films sur le drag + il est aussi drag-queen : étudier son double rapport à la question (en tant qu'artiste drag et en tant que réalisateur).
<ul style="list-style-type: none"> - entrée dans le drag par un ami qui l'a amené voir un show drag. Apprentissage drag par tuto YouTube et Drag Race après. - capital social plutôt développé : études cinématographiques - au fil du temps et de son expérience drag personnelle grandissante, les questions traitées dans ses productions sont plus complexes - objectif « éducationnel » de ses productions - le drag comme intime pour lui en tant qu'homosexuel - le drag comme ciné- et télé-génique. - question de la mode des sujets LGBTI/ féminisme à la télé et dans les commissions de financement nationales et régionales - relations producteur/réalisateur bonnes mais avec la chaîne plus compliquées - la question de la représentation dans ses films est important pour lui - dans le choix des acteur-ices : entre drag qui peuvent jouer ou des acteurs qui peuvent être drag. - regarde beaucoup Drag Race, il critique son évolution et la mise en scène et en concurrence des artistes mais apprécie toujours beaucoup. - critique le traitement médiatique du drag : toujours le même angle, il cherche à montrer autre chose 				
6	Alex	08/03/2022, Paris	Réalisateur et producteur, il a réalisé un documentaire sur le drag paru en 2021 à la télévision sur une chaîne du câble. Il a monté la première agence de drag en France en fin d'année 2021.	Motivations à faire un docu sur le drag + idée qu'il a un rapport au drag peut-être plus « commercial » car il a monté une agence de drag à la suite du documentaire.
<ul style="list-style-type: none"> - position dans le champ qui lui donne du capital social - il adore Drag Race. Sa découverte du drag vient de l'émission. L'objectif du documentaire était d'abord de parler du phénomène Drag Race mais en apprenant plus sur le drag, il a changé l'angle du documentaire pour s'intéresser plus aux artistes. Premier contact froid avec les queens : effort d'éducation au milieu qui a été reconnu par les drags qui l'ont ensuite « accepté ». - il a monté sa boîte de production et son agence sur le drag en observant les débouchés possibles autour du drag - il a mis du temps à déconstruire ses attentes de Drag Race, son rapport au drag a changé au fur et à mesure : changement de vision du spectaculaire à l'intime. - il remarque un enthousiasme de la TV pour le drag, art vu comme « nouveau » mais aussi une partie de la TV qui y est réfractaire - cherche aussi à montrer le drag aux non-initié-es. 				

- idée d'un marché drag				
7	Géraldine	10/03/2022, par téléphone	Directrice des programmes pour une chaîne du câble, elle a travaillé avec Alex (n°6) sur le documentaire diffusé en 2021.	Première personne qui n'est pas à l'échelle artistes/réalisateur-ices. L'idée est d'étudier les motivations qui poussent les personnes du champ audiovisuel (en partant du principe qu'ils ne connaissent pas le drag) à accepter ou pousser pour une production sur le drag.
<ul style="list-style-type: none"> - il <i>faut</i> parler du drag : un sujet à traiter car un sujet dont les gens parlent - évolution de son rapport au drag aussi de Drag Race/ spectacle à documentaire sur le personnel, l'intime. - message éducationnel qu'elle veut aussi faire passer - thématique plutôt bien accueilli par sa direction mais drag malgré tout vu comme un sujet sensible (peur d'être critiquée) et très connoté » LGBTI (diffusion pendant le Pride Month) - observe une concurrence accrue et une hausse des programmes sur ce sujet - elle voit le drag à la télévision comme très positif - le sujet drag comme un intérêt pour l'audimat 				
8	Rodolphe	11/03/2022, par téléphone	Producteur dans une petite boîte de production, il a produit deux court-métrages et le long-métrage sur le drag de Martin (n°5).	En tant que producteur, comme pour Alex (n°6), comprendre le rapport commercial/financier (mais aussi peut-être personnel/intime) qui peut aussi pousser à soutenir un projet audiovisuel sur le drag.
<ul style="list-style-type: none"> - explique que le choix de produire ces films sur le drag sont avant tout issus de la façon de tourner du réalisateur mais dans les faits, le sujet « drag » semble aussi jouer un rôle. En tant qu'homosexuel, il se sent concerné - Drag Race vu comme un passage obligé pour éducation au drag puis emmené dans des scènes parisiennes avec une rencontre du milieu - sujet drag vu comme une nouveauté, associé aux thématiques LGBTI/féminisme - valorisation du fait que le réalisateur est lui-même drag - conscience des critiques faites à l'émission, pourtant les avantages prennent le dessus - remarque aussi la présence de drags dans des films commerciaux, grand public 				
9	Louise	11/03/2022, Par téléphone	Chargée de casting pour une émission de télécrochet sur une grande chaîne, elle est allée chercher une drag queen pour participer à l'émission en 2021.	Comme pour Géraldine, comprendre l'intérêt du champ audiovisuel, probablement peu connaisseur du drag au départ, à s'intéresser à lui. Étudier les

				motivations qui poussent les membres d'une émission de télécrochet de grande écoute à caster des drags.
<ul style="list-style-type: none"> - intérêt pour le drag pour son émission : la nouveauté + toucher des « communautés » - des directives de sa hiérarchie aussi - manque de connaissance sur le sujet, connaît peu le drag 				
10	Fabien	16/03/2022, Paris	Drag queen parisienne, il est aussi maquilleur. Il a participé à une émission de télé réalité regroupant des drag queens, émission diffusée en ligne sur la plateforme d'une grande chaîne de télévision en 2020.	Les premiers entretiens avec des drag queens se sont effectués après un contact sur Instagram. Pour éviter d'oublier les artistes qui sont moins liés à ce réseau social, je rencontre Fabien qui a participé à une télé réalité sur le drag pour la télé et qui n'a pas du tout la même utilisation des réseaux sociaux que les précédentes drags.
<ul style="list-style-type: none"> - Arrivée dans le drag « à l'ancienne », tradition du cabaret. Drag Race ne l'influence pas, et il regarde très peu. - il critique les drag queens d'Instagram - il ne gagne pas sa vie avec le drag. Pour lui le drag « mainstream » augmente la concurrence entre les queens - notoriété grandissante liée à son passage à la télévision mais très rarement de sollicitations télévisées payées : rémunération en « visibilité ». - expérience positive de l'émission mais quelques critiques sur la manipulation des propos et des images - la visibilité est pour lui positive, pas critiquée : il faut quitter les stéréotypes et la visibilité permet ça. - déçu de voir que l'émission qu'il a fait n'ait été diffusée qu'en ligne. 				
11	Adrien	17/03/2022, Paris	Drag queen parisienne professionnelle, il a participé à deux émissions de télé réalité pour la télévision, dont une en France. Il a aussi fait deux télécrochets, dont un pour une grande chaîne française. Il possède plus de 100 000 followers sur Instagram.	L'une des drags françaises les plus connues pour l'instant, l'intérêt est qu'elle a participé à plusieurs émissions de divertissement pour la télé. J'espérais aussi pouvoir obtenir des contacts avec des personnes travaillant pour ces émissions.
<ul style="list-style-type: none"> - entrée dans le drag par le transformisme, loin de Drag Race. Rôle des <i>pageants</i>, concours de beauté drag. - une pratique drag professionnelle, carrière à la télévision, plusieurs participations à des émissions - organisation quasiment professionnelle avec son manager/mari - il peut se permettre de refuser des demandes car il est plutôt connu (n'accepte que lorsque qu'il est bien payé : position assez unique parmi les drags) - vit du drag, probablement la drag la plus connue en France, mais pas richissime : connaît encore des difficultés parfois. 				

<ul style="list-style-type: none"> - il marque une différence entre drag queen et transformisme : craint l'effacement de la tradition du transformisme - à la télévision, ; valorisation de la figure de la féminité traditionnelle et rassurante : de son plein gré mais aussi par les équipes de tournage : injonctions indirectes sur l'esthétique drag à la télévision 				
12	Valérie	21/03/2022, en visioconférence	Responsable court-métrages pour une grande chaîne de télévision, elle a décidé de financer en préachat un court-métrage de Martin (n°5).	L'intérêt est de comprendre les raisons qui l'ont poussé à financer ce court-métrage parmi toutes les propositions ainsi que d'étudier ses incursions dans le scénario, la production et le montage.
<ul style="list-style-type: none"> - pas le sujet qui l'intéresse mais la qualité du court-métrage, la position du réalisateur l'intéresse pourtant elle explique que le drag est un sujet original d'elle-même. Probablement que le sujet drag joue aussi - format des court-métrages qui permet des prises de positions plus claires et revendicatifs 				
13	Alice	06/04/2022, Paris	Chargée des programmes web d'une grande chaîne de télévision, elle a financé en préachat le documentaire de Lina (n°4).	Comme pour Valérie (n°12) + comprendre spécificité web
<ul style="list-style-type: none"> - droit de regard sur le documentaire car financement par la chaîne - une connaissance du drag lointaine seulement par la connaissance de l'existence de l'émission Drag Race puis une connaissance lui en a appris plus - pas le sujet qui l'a intéressé mais l'écriture : mais aussi sujet joue - cherche à montrer le drag dans des espaces du quotidien loin du drag - relations entre réalisatrices, chaîne et scénaristes : en entredeux : débat sur écriture feuilletonnante / documentaire - diffusion en ligne : un format plus libre - fait un lien entre drag et mouvement Metoo - voit Drag Race comme quelque chose de très positif, de nécessaire pour la représentation et l'évolution de la société 				
14	Victor	07/04/2022, Paris	Assistant de production et coordinateur artistique, il a travaillé sur une télé-réalité avec des drag queens qui paraîtra sur la plateforme en ligne d'une chaîne de télévision française. Il est aussi une drag-queen parisienne.	Il s'agit du seul contact que j'ai pu rencontrer et qui a travaillé sur le tournage de la version française de Drag Race France. L'idée est de pouvoir récolter des informations sur le choix des candidates (casting), sur les choix éditoriaux, esthétiques vis-à-vis notamment de la version originale.
<ul style="list-style-type: none"> - parcours drag : Drag Race, puis shows en tant que spectateur, puis scène ouverte, tuto YouTube 				

- position dans le champ : dans le champ mais connexe : intermittent.
- c'est lui qui s'est positionné pour travailler sur Drag Race
- il avait une crainte sur la version française de l'émission : préfère être dans l'équipe pour s'assurer du traitement.
- rôle pour éduquer les membres de l'équipe de production et sur le choix des candidates : important notamment sur les termes utilisés
- question de la représentation est important pour lui : il critique la représentation traditionnelle dans Drag Race et cherche à montrer un drag plus diversifié dans l'émission mais en partie bloqué par la licence de la marque qui possède l'émission (WOW). LA question de la représentation est liée à la question de la visibilité
- globalement, il est très positif du développement du drag (pour la rémunération notamment) même s'il critique certains aspects (manque de représentation drag king, représentation en ligne plus qu'à la télé)
- rapport familial non conflictuel (chose que l'on retrouve chez beaucoup de drags entretenues)
- il fait une différence entre les drags d'Instagram et les « vraies » queens.
- il n'est pas intéressé par toutes les propositions télévisées : seulement celles qui « mettent l'art drag en avant ». Il critique les télérealités avec des drags.
- il s'inquiète d'une certaine représentation caricaturale du drag à la télévision

15	Thomas	12/04/2022, en visioconférence	Acteur, réalisateur et drag queen parisienne, il a joué plusieurs fois dans des programmes télévisés français. Il a réalisé un court-métrage sur le drag diffusé sur une grande chaîne de télévision en 2022. Il participe aussi à l'émission sur laquelle travaille Victor (n°14).	Il a un profil plus « acteur » que la plupart des autres interviewés qui ont participé à des programmes télévisuels souvent en tant que candidats pour des émissions de télérealité/divertissement. L'objectif est ainsi de pouvoir obtenir aussi des informations sur les rapports pendant le tournage sur les attentes sur le rôle de la drag-queen.
----	--------	--------------------------------	---	--

- travestissement quand il était jeune mais redécouverte par Drag Race puis parcours classique (scène ouverte...)
- pratique drag professionnelle. Il joue régulièrement en drag pour la télévision en tant qu'acteur.
- organisation professionnelle (plusieurs agents)
- rapport familial apaisé
- très positif sur Drag Race : très peu d'aspects négatifs : peu importe la représentation, la visibilité est bonne pour le drag
- il dit faire du drag qui ne parle pas de politique
- médias numériques pour drags politisées, médias tv pour les moins ?
- il critique les propositions qu'il reçoit : sélectionne les rôles en fonction de l'image véhiculée : des discussions avec la production quand ils ne sont pas d'accord mais souvent à son désavantage. Ce qui peut lui faire accepter une demande est quand les personnes montrent une certaine

<p>connaissance du drag (notamment pas les termes). Il critique certaines sollicitations (divertissements, émissions) : une qu'il a regretté, s'est senti utilisé. Il voulait dire non mais les motivations économiques l'ont poussées à participer</p> <ul style="list-style-type: none"> - pour son court métrage : mise en relation avec la boîte de production grâce à son capital social acquis dans le champ. - le sujet de son film n'est pas explicitement revendicatif selon lui mais « grand public », « divertissant ». Mais il dit que représentation actuelle du drag est stéréotypée et qu'il cherche à montrer une autre image - relations possiblement conflictuelles avec les producteurs sur les personnages drags (il voulait ses amies drags dans le film) - remarque une vague de drags à la télévision et dans les commissions de financement : très grosse demande de programmes queers : même des commissions déçues que ce ne soit pas plus revendicatifs// et en même temps des segments du champ audiovisuel encore très réfractaires 				
<hr/>				
16	Léo	08/03/2021	Artiste drag bordelais, il travaille à côté. Il participe à la même émission de télé-réalité sur le drag que Thomas (n°15) pour laquelle travaille Victor (n°14)	Il participe à la version française de Drag Race, son rapport à la télévision peut être ajouté aux autres entretiens. Il est aussi le seul artiste drag ne travaillant pas à Paris.
<ul style="list-style-type: none"> - arrivée classique dans le drag : Drag Race puis scène ouverte - Il ne vit pas du drag - Relations familiales apaisées - il puise des inspirations dans Drag Race, même s'il y voit des critiques, il souligne toute la visibilité qu'a apporté l'émission- - Il critique certaines représentations du drag à la télévision mais il voit ça globalement positivement 				
17	Gabriel	10/03/2021	Drag queen bordelaise professionnelle, il travaille à Bordeaux et à Paris. Il participe à plusieurs castings pour des rôles de drag-queens	Son rapport à la télévision et au drag à la télévision peut être ajouté aux entretiens précédents puisqu'il fait régulièrement des castings pour des rôles de drag-queens.
<ul style="list-style-type: none"> - Drag Race comme révélateur de son envie de faire du drag après le travestissement quand il était petit - apprentissage du drag seul grâce à Internet - vision très professionnelle du drag : concurrence entre les artistes, cachets... - conscience de la représentation parfois stéréotypée du drag dans les médias - rapport classique à Drag Race ; inspiration et aussi presque nécessité de voir l'émission pour comprendre les références faites entre drags - relations familiales apaisées au sujet du drag 				