
RuPaul's Drag Race : De quel art la télé-réalité est-elle le nom ?

Richard Mèmeteau

🔗 <https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=435>

DOI : 10.57086/radar.435

Electronic reference

Richard Mèmeteau, « RuPaul's Drag Race : De quel art la télé-réalité est-elle le nom ? », *RadaЯ* [Online], 6 | 2021, Online since 01 janvier 2021, connection on 20 mars 2025. URL : <https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=435>

Copyright

Licence Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International (CC BY-SA 4.0).

RuPaul's Drag Race : De quel art la télé-réalité est-elle le nom ?

Richard Mèmeteau

OUTLINE

La télé-réalité comme art
Le choc des persona
La vulnérabilité de la surface
Religion queer
« Lip sync for your legacy »
Critique matérialiste du RPDR

TEXT

- 1 RuPaul's Drag Race est une émission de télé-réalité diffusée de 2009 jusqu'à aujourd'hui (on abrègera en RPDR). RuPaul Charles en est le producteur et RuPaul la *drag queen* en est la maîtresse de cérémonie. Il (et « elle » lorsqu'elle est sur scène) se désigne en toute modestie comme la première drag queen américaine superstar. Le génie de RuPaul ne tient pas seulement dans le fait d'avoir réussi à produire cette émission en étant un homme noir, gay et efféminé, ou de porter en plus une perruque blonde et des talons aiguilles alors qu'il fait déjà 1m93. Son génie est d'avoir su tracer une ligne qui part des manuels de développement personnel jusqu'aux plus cyniques et brutaux calculs du capitalisme moderne, en passant par la plus abstruse métaphysique. Cette voie a été rendue possible par une maîtrise virtuose de l'art de créer et disloquer les identités, un art qui définit la télé-réalité. © RuPaul's Drag Race

La télé-réalité comme art

- 2 Preuve de sa réussite, le RPDR s'est décliné en trois autres émissions dérivées (*RuPaul's Drag U*, *RuPaul's Drag Race All Stars*, *RuPaul's Secret Celebrity Drag Race*). Le concept a été exporté au Chili, en Thaïlande, en Angleterre, au Canada, en Hollande, en Australie et

Nouvelle-Zélande, en Espagne et au Brésil. Le RPDR est une émission de télé-réalité récompensée cinq fois d'affilée aux Emmys. On pourrait être tenté de parler de phénomène culturel. Mais ça ne servirait à rien de dire que c'est plus que de la télé-réalité. Au contraire, sa réussite tient à ce que le RPDR est vraiment de la télé-réalité : ça pique les yeux, ça explose les tympans, ça crie, ça énerve, et surtout ça vous dégoûte du rose et des paillettes (mais pas des claquements de langues)... Aucun code de la télé-réalité n'a été « détourné » pour en faire de l'art, comme on dit souvent pour accorder un statut artistique à un genre ou un sous-genre. RPDR n'est pas de la télé-réalité intelligente ou plus que de la télé-réalité. S'il s'agit d'art et si cette émission peut vous atteindre avec autant de force qu'une œuvre d'art, ce sera parce que la forme esthétique de la télé-réalité peut être un art.

- 3 Il faudra pourtant dire de quoi elle sera un art. Se contenter d'une théorie esthétique qui transfigure n'importe quel objet en art n'est pas suffisant. Avec une telle théorie, on ne fait de l'art que secondairement. Cela revient à ignorer les qualités artistiques réelles de l'objet en question, et les distinctions entre les formes artistiques. Avec le RPDR, on a devant les yeux un cas de pure télé-réalité, et la télé-réalité est un art des identités.
- 4 Mais avant d'évoquer l'expérience directe de l'émission RPDR, on peut asseoir notre hypothèse en recoupant une autre perspective. Aurélien Bellanger dans *Télé-réalité* suggère que la télévision est un art, et pas uniquement parce qu'elle enregistre et accumule les images d'art déjà existant. Elle pourrait être un « art nouveau »¹ car elle offre technologiquement les conditions d'un « petit univers autonome »². Aurélien Bellanger, assumant la comparaison avec la Renaissance, estime qu'avant d'atteindre son plein potentiel, « la télévision, c'est l'art non encore fixé »³. Ce qui a fixé sa forme, selon le romancier et philosophe de formation, c'est une idée qui irait à contre-courant du processus de légitimation traditionnelle d'une forme artistique. Un des personnages de son roman explique en parlant des premiers *talk-shows* : « il faudrait leur enlever leurs aspects tragiques : il faudrait regarder la vie des gens comme une comédie. [...] Il faudrait enfermer des gens dans une pièce, sans savoir qui ils sont, sans qu'ils se connaissent entre eux, et voir comment ils interagissent — voir comment ils vont s'inventer des personnages »⁴.

- 5 La télé-réalité est donc l'art réalisé de la télévision, consciente d'elle-même, consciente de n'avoir de vrai pouvoir qu'en se mettant au niveau de la vie ordinaire, en suivant le paradigme esthétique de la France mitterrandienne des années 80 célébrant le fait que « la culture doit se confondre avec la vie »⁵. Mais elle ne reçoit du réel que sa dimension comique, elle fait de l'ordinaire une miniature, stéréotypée certes mais ouverte à d'infinies combinaisons et à de nouveaux drames. C'est la fragilité de ces identités, c'est-à-dire de l'ensemble des actions, images et commentaires que produit un candidat, que la télé-réalité nous fait saisir.
- 6 Il faut reconnaître que le terrain identitaire est encombré. De la question de l'authenticité (qui se joue de soi à soi), à la reconnaissance intersubjective (qui embrasse les questions politiques modernes) en passant par la déconstruction des stéréotypes, des questions bien plus sérieuses se posent — le genre qu'on prend avec des pincettes pour ne froisser personne. Mais là où de nombreux philosophes ont saisi ces risques sur le mode critique ou le mode héroïque de la quête du bien, voire du trouble identitaire, la télé-réalité choisit la liquidation ironique et une paralysie assumée du jugement moral.
- 7 De l'identité on devra rire, cruellement. Pour RuPaul, la télé-réalité est l'équivalent moderne des rites sacrificiels mayas. « Pourquoi quelqu'un fait ça à la télévision nationale ? demande-t-il dans *Letting It All Hang Out*. Je vais vous dire pourquoi — ils purifient les parties d'eux-mêmes que Zest ou n'importe quel gel douche ne peut pas atteindre. Les Mayas se sacrifiaient devant les dieux, les Polynésiens se jetaient dans la bouche des volcans, et nous, pour nous purifier, nous allons nous confesser sur les *talk shows* du début de journée »⁶. Le comique identitaire résulte de la mise en boucle d'une perpétuelle création et destruction des identités, jusqu'à leur liquidation ultime, leur oubli et leur retour comme un spectre. Il ne sert pas à grand-chose de dire que les candidats de télé-réalité sont insupportables, creux, ou que leur existence paraît absurdement réduite à une compétition ridicule. Car ils sont là pour ça, c'est-à-dire pour être brièvement épinglés sous les vitrines du bestiaire de la télé-réalité et se désagréger devant nous, en subissant les outrages du temps plus vite que n'importe quel papillon.

Le choc des persona

- 8 Si vous savez supporter cette esthétique, un monde s'ouvre donc à vous : celui de la dialectique identitaire des *drag queens*, de la construction et déconstruction des persona. Dans le monde *drag*, chaque artiste est connu sous un nom de scène, qu'on désigne comme « *persona* », en référence au grec qui désigne le masque. Mais depuis la démocratisation de la psychanalyse aux États-Unis, et en référence à Carl Jung, « *persona* » est aussi le nom qu'on donne au moi social, à l'identité qu'on utilise pour interagir avec les autres. C'est en réalité plus qu'un nom de scène. Car ici l'extension de l'identité artistique dépasse la scène. Son champ d'interaction est décuplé par le médium télévisuel. Rien d'autre que la télévision (augmentée par Internet désormais) ne parvient avec autant d'intensité à comprimer les identités et produire mille petits diamants bruts, de vidéo, de mèmes, de chorégraphies, d'expressions langagières ou d'images qu'on célèbre comme la preuve de son rayonnement dans le monde.
- 9 Toute l'émission est conçue comme un bal identitaire, où les *persona* de chaque candidat sont scrutées et mises à l'épreuve. L'émission est scriptée scrupuleusement de façon à garantir une prévisibilité quasi mythologique au geste des candidats. Le premier rite est l'arrivée (*entrance*). Chaque *drag queen* arrive dans l'atelier (*workroom*) avec un look, une posture, une phrase d'accroche, un slogan. Vous pouvez lâcher un « on va bien délirer » (le *let's get sickening* de Laganja Estranja, saison 6) suivi d'un *drop* et vous garantir le succès d'une future « *fan favorite* ». Ou vous pouvez assez platement dire « * hello* » à tout le monde en jean et bustier jaune et être moquée des autres concurrentes par une réplique « encore une autre fille qui revient du centre commercial » (saison 1). L'entrée est suivie d'une séquence de confessionnal où les candidats sont habillés selon leur genre usuel, créant un contraste plus ou moins fort avec leur look de *drag queen*. © RuPaul's Drag Race
- 10 La *persona* est l'identité officielle de la *drag queen*, celle aussi à laquelle tous les candidats et spectateurs se réfèrent. Dans la première saison, les drags déclinent encore poliment leur véritable nom, suivi du nom de leur persona *drag*. Mais très vite, le nom drag

devient l'unique référent. Plus ou moins commun et crédible (Victoria Pork Chop, Sasha Velour, Katya, Valentina), androgyne (comme le nom de RuPaul lui-même, qui est aussi son nom réel), délibérément hors contexte (Alaska, Eureka, Detox) voire lié à un traumatisme (comme celui de Trixie, qui est le nom dont son beau-père violent l'affublait pour s'en moquer), ou même brisant le quatrième mur comme Bob the Drag Queen. La *persona* vient du plus profond de soi, elle est supposée « révéler » (*reveal*) qui l'on est plutôt que changer véritablement celui qui en est la source. Ce terme de révéler nous fait passer doucement du monde du spectacle (le « *reveal* » est aussi le moment où le candidat dévoile un élément caché de sa tenue) au monde du développement personnel. Dans *Guru*, RuPaul écrit en écriture cursive rose : « Se travestir ne change pas ce que vous êtes, cela révèle plutôt qui vous êtes »⁷. On garde ça en mémoire. La révélation qui interviendra plus tard constitue le moment philosophico-religieux de l'émission.

- 11 Tout en renvoyant au registre de l'expressivité théâtrale, l'écart est net avec la culture des masques de théâtre : ceux-là maintiennent un rôle extérieur à l'acteur qui va s'imposer à lui, au contraire ici, l'acteur produit son propre masque objectif. La *persona* existe si objectivement que le candidat concerné peut en parler à la troisième personne. Voici comment Katya peut se présenter lors de la saison sept : « Bonjour, je suis Ekaterina Petrovna Zamochkova, mais vous pouvez m'appeler Katya, et je suis votre prostituée russe bisexuelle travestie standard. Katya est à l'intersection du glamour et de la comédie et vous pourrez toujours la trouver en train de vendre ses fesses au coin de la rue ». Ou Naomi Smalls dans la saison huit : « Je suis Naomi Smalls, j'ai 21 ans. Naomi est un grand verre d'eau fraîche, avec des jambes qui remontent jusqu'en haut de son cul. J'ai choisi mon nom *drag* d'après Naomi Campbell et Biggie Smalls. Je suis obsédée par les tops models des années 90. Naomi est une fashionista, et elle est super intense (*fucking fierce*). »
- 12 L'identité est partout, et elle doit être partout. Chaque *drag queen* s'inscrit dans des genres et des sous-genres de *drag* : la *pageant girl* qui fait des concours de beauté, la *comedy queen*, qui vient du théâtre, la *party girl* dans la tradition des *club kid* de New York, etc. Le conseil ultime de RuPaul, vendu dans son livre *Guru*, est simple : « sache qui tu es et donne-le à voir (*deliver*) à chaque fois »⁸ (cette

fois en majuscules dans le texte). Autrement dit, ce qui compte n'est pas la complexité et la profondeur de notre expression propre mais de ne jamais laisser indifférents ceux qui nous voient. Saturer l'espace de sa présence définit la star (*the star quality*). C'est l'objet même de l'émission que d'estimer la puissance de votre rayonnement. Des quatre qualités recherchées qu'énonce rituellement RuPaul, ce serait la première : le charisme.

- 13 Mais la *persona* doit être mise à l'épreuve pour briller. Elle doit s'abîmer à travers toutes les personnifications que propose l'émission. C'est la deuxième qualité requise : l'unicité (*uniqueness*). L'éclat de la *persona* a besoin de tous ces miroirs que sont les personnalités publiques pour exister et les vampiriser. Lors de la première saison, l'écran de télévision sur lequel apparaît toujours RuPaul expliquait le déroulement de l'émission avec ces mots : « Pour gagner cette compétition, vous allez devoir être plus entreprenante que Donald Trump [on était en 2009], donner plus de cadeaux qu'Oprah, et être plus chaude que Tyra Banks déguisée en obèse le mois de juillet ». L'émission de Tyra Banks, *Top Model*, a en partie inspiré le RPDR (la mannequin noire américaine s'était déguisée en 2005 pour participer à une émission sur l'expérience de l'obésité).
- 14 Le RPDR est une grande cabine d'essayage pour la *persona* des *drag queens*. L'épisode que tous les fans attendent est le « *snatch game* », déclinaison ironique du « *match game* » (avec le jeu de mots sexuel en plus), où les candidats sous le prétexte de faire correspondre une réponse à celle d'une personnalité, doivent surtout arracher (*snatch*) la vedette, s'emparer de son identité en la personnifiant. La survie du candidat qui a le moins bien réussi est ultimement garantie par un *play back*, un *lip sync*, où il devra incarner le mieux possible la star dont il fait semblant de chanter les paroles. Mais plus le candidat s'engage dans la chanson de la star plus la *persona* en est exacerbée et plus son style devient palpable. Rien ne figurerait mieux l'idée qu'on ne devient soi qu'en imitant les autres.

Yvie Oddly
© RuPaul's Drag Race

Défi du « Snatch game »
© RuPaul's Drag Race

- 15 La troisième des qualités requises par RuPaul est de savoir rebondir sur les malentendus et de revenir sur le devant de la scène par tous les moyens. Ne pas perdre ses moyens face à l'adversité est la troisième qualité recherchée : avoir des nerfs d'acier (*nerve*). Akashia glisse de la piste de défilé, tombe, et tourne sur elle-même pour prendre une pause, comme une sirène échouée mais toujours gracieuse — devenant ainsi l'un des premiers et plus célèbres mêmes de RPDR. Cet art de savoir encaisser les coups est particulièrement récompensé lors de la séquence rituelle du « *reading* ». Ce qui se traduirait littéralement par « lecture » est une pratique empruntée à la culture *queer* et plus précisément à la culture des *ballrooms* rendue populaire grâce au film *Paris Is Burning*⁹. Défini comme « la véritable forme artistique de l'insulte » par Dorian Corey, le *reading* consiste à trouver un défaut chez votre interlocuteur et de s'en moquer si bien qu'on finisse par croire que ce défaut semble avoir été toujours là (le *reading* devient alors une *shade*).
- 16 Le *reading* sert avant tout à se défendre contre toutes les insultes homophobes, transphobes ou racistes. Mais la façon dont RuPaul s'en sert néanmoins suppose d'emblée une forme de sororité entre *queens*. Dans l'exiguïté de l'atelier rose des drag queens, le *reading* ne peut être lâché que s'il est motivé par un sentiment d'affection. L'insulte doit venir d'un lieu d'amour (« *from a place of love* »). La scénographie du *reading* consiste pour chaque candidat à mettre des lunettes avant de se lancer dans une série de remarques acerbes, distinguant bien alors ce qu'ils font (des attaques personnelles) de ce qu'ils sont (des drag queens solidaires entre elles). Mais cette version *queer* de l'amour vache a souvent dérapé. La *persona* doit apprendre à subir, ou alors sa susceptibilité risque de paralyser le jeu même des identités. Lorsqu'Alexis Michelle est comparée au bonhomme Michelin en raison de son surpoids, sa rancune la rend aigrie et provoque sa chute. Il lui sera reproché jusqu'à l'émission de la réunion finale de préférer se moquer des autres sans savoir recevoir l'insulte elle-même, en bref d'avoir de l'ego. Or l'art *drag* est supposé se moquer de l'ego — ou de l'identité si l'on entend par là le fait de se prendre au sérieux. « Tout le monde aime l'identité. L'art drag se moque de l'identité. L'ego déteste l'art drag »¹⁰ écrit RuPaul en violet et en grand. Il y a un moment où l'on doit jouer et laisser sa *persona* encaisser les coups. Et il y a des moments où l'on doit rester sérieux

car l'on parle d'un soi douloureux (par exemple lorsque Sasha Velour parle de son anorexie dans un épisode avant celui d'Alexis Michelle). Rester fidèle à sa *persona* est donc autre chose que rester fidèle à ce soi qui nous rend sérieux et authentique. RuPaul valorisera cette première forme d'identité, cet ego créatif, et moquera la deuxième, l'ego craintif. C'est cette dernière qualité requise, le talent, qui confirmera votre essence de *drag superstar*, ce qui vous fera rayonner.

La vulnérabilité de la surface

- 17 Réunies ensemble, ces quatre qualités (« Charisma, Uniqueness, Nerve and Talent ») forment l'acronyme « *cunt* », à peu près intraduisible, mais dont le mot « salope » pourrait donner une idée de la charge péjorative qu'il contient (« *cunt* » est plus vulgaire et désigne aussi le vagin). Placer tout ce qu'il y a de précieux sous le terme le plus avilissant est quintessentiel de la culture gay. C'est la culture gay dont RuPaul a hérité, celle qui se codait et se décodait entre initiés. Revaloriser l'insulte, s'en emparer pour la dépotentialiser tout en reconnaissant son affiliation sexiste, est un assez bon résumé de l'effet que produit aussi l'émission RPDR. Et l'émission est à la fois édifiante et galvanisante pour tous les publics, LGBTQI+ ou non. Mais quelle que soit la promesse de l'émission, on ne peut se contenter de faire rayonner sa diva intérieure (*inner diva*) sans jamais s'exposer personnellement. Et d'ailleurs, si l'émission se contentait d'être un sanctuaire, une « *safe place* », on s'y ennuerait rapidement.

Revue « *Attitude* », couverture du numéro d'avril 2021

- 18 Survient logiquement en 2016 une polémique sur l'usage parodique des insultes transphobes dans l'émission. À cette occasion, RuPaul a dessiné une position théorique assez nette, en décalage avec le discours politiquement correct. Il souhaite vacciner contre le mal, apprendre à s'en défendre plutôt que l'éradiquer. En affirmant que seuls des hommes devaient se travestir (et non les femmes trans) parce que c'est plus subversif et « *punk rock* », il place le *drag* dans une position critique irréductible. La circulation des stéréotypes devient une composante indépassable des échanges humains. Ceux qui se sentent blessés, à ses yeux, prennent prétexte des insultes pour laisser s'exprimer un indéfectible attachement à leur ego fragile.

Mais l'émission a un rôle social plus large, et les pressions des associations ont rappelé à RuPaul à quel point les personnes trans ont lutté en avant-garde des combats contre les discriminations sexuelles et de genre. De nombreux·ses candidat·e·s ont corrigé RuPaul sur Twitter pour présenter l'art *drag* comme une communauté idéale libre de toute discrimination, et non seulement une pratique personnelle et critique. L'émission a fini par bipper les jurons habituels et retiré la référence transphobe au terme péjoratif « *she-male* », qui servait à annoncer aux candidats la réception d'un mail (renommé « *she-mail* »). Pour boucler l'affaire, l'une des anciennes candidates après sa transition a très récemment fait son entrée dans la saison six du RDPR *All Stars* en lâchant un ironique « vous avez une femme » (« *you got a female* » au lieu de « *you got a she-mail* »).

- 19 Tout se passe comme si l'exaltation maniériste des identités ne parvenait pas à enrayer le sens que le public projette sur l'émission. Le traitement des identités des candidats de télé-réalité répond donc à une politique ambiguë, à mi-chemin entre manuel de survie à un monde cruel et innocence morale, entre responsabilisation de la *persona* et désengagement complet.

Religion queer

- 20 La force de la pratique artistique des identités *drag* est qu'elle s'appuie sur une philosophie pour faire tenir ensemble tous ces paradoxes. Celle-ci est disséminée par RuPaul dans un tourbillon d'aphorismes et de variations typographiques. La plus célèbre et synthétique de ces formules est sans conteste « *You're born naked and the rest is drag* » qu'on traduirait imparfaitement par « vous êtes nés tout nu et tout le reste n'est qu'un travestissement ». Cet aphorisme propose d'étendre le domaine du drag le plus loin possible, à tout ce qui déborde d'un état initial de vulnérabilité (le « *naked* »). En réduisant toute activité sociale à un déguisement, on dévoile d'un coup une nouvelle réalité arc-en-ciel et kitsch derrière le rideau ennuyeux et gris des conventions sociales. Le monde hétérosexuel du sérieux et de l'authenticité est alors conçu comme le cas particulier de la règle générale de l'artifice. Mais il faut être attentif à ce que RuPaul postule pour réussir à renverser les perspectives. À côté de cette exacerbation un peu paradoxale d'un moi qui est à la fois rien et tout selon le

point de vue du sage ou de l'ignorant, un *naked* existe, c'est-à-dire un état primordial, non artificiel (qui n'est pas le « *nude* », qui désigne l'absence de vêtement). À partir de la perspective du *naked*, tout s'effondre. Nous ne devenons qu'une expérience humaine travestie dans tel ou tel corps, habillé·e·s dans tel ou tel caftan, invité·e·s à la grande fête hippie de la vie. Contrairement à la conception baroque classique, cette perspective ultra-baroque ne sert pas à accepter l'établissement de rôles sociaux et de leurs contraintes. Tout peut être créé et recréé. L'individu libre et flottant au-dessus des pièges identitaires qui n'était à l'aise nulle part est désormais à l'aise partout.

Shae Coulée lors du défi « *nude illusion runway* »

© RuPaul's Drag Race

- 21 Cette vision du monde n'est pas abstraite ou taillée sur mesure pour justifier la télé-réalité, loin de là. RuPaul l'illustre souvent en s'appuyant sur son expérience minoritaire :

Quand j'étais enfant, je supposais que tout le monde avait reçu un manuel d'instruction sauf moi. J'ai grandi dans une maison entourée de filles, et je me sentais comme le petit garçon qui venait de tomber sur Terre. J'étais gentil, bizarre, avec un visage couvert de taches de rousseur. On s'est beaucoup moqué de moi parce que j'étais efféminé, et je n'arrivais définitivement pas à m'intégrer. Être obligé de regarder les autres de l'extérieur (*being an outsider*) m'a poussé à étudier le comportement humain. Mon idée était que si je pouvais étudier les règles du jeu, alors peut-être je pourrais trouver une faille ou un angle pour m'y insérer. Eh bien, j'ai trouvé des tonnes de failles, de contradictions et de mensonges éhontés. Et chéri, si je mens je vais en enfer. À partir de ces observations, il était devenu clair que la plupart des règles et des habitudes sociales prennent leurs racines dans la peur et la superstition. Voilà ce qui les rend irréfutables.¹¹

- 22 Les défis du RPDR doivent servir à dissoudre autant que possible le sérieux identitaire. Car « tout ce que vous prenez pour votre identité dans ce monde matériel est en réalité un déguisement. Vous n'êtes pas votre religion. Vous n'êtes pas votre couleur de peau. Vous n'êtes pas votre genre, vos opinions politiques, votre carrière ou votre statut marital. Vous n'êtes rien de ces choses superficielles que le

monde valorise. Le vrai vous est la force qui a créé l'univers entier ! »¹².

23 Le geste de destruction des identités a donc un sens également religieux. Le discours new age de RuPaul a beau être *queer*, il reste pourtant très éloigné de celui de la philosophe Judith Butler, qui critique aussi bien le paradigme de l'expressivité d'une nature profonde, le pouvoir critique de la parodie comme seul recours au sexisme, à l'homophobie ou la transphobie, ou même la possibilité de sortir définitivement de toute identification genrée. RuPaul a foi dans l'idée qu'on est tous une force au-delà de tout genre, une force neutre, un en-dehors du sexe (que critique Butler), et un en-dehors de la race. Et par-dessus tout, il croit au pouvoir de la parodie et du rire, lui qui répète souvent qu'il ne faut pas prendre la vie trop au sérieux. Ceux qui vous assignent une identité n'ont pas simplement tort parce qu'ils se trompent d'identité, mais ils ont tort parce que vous ne pouviez pas avoir d'identité. Son expérience minoritaire là encore en témoigne : « j'ai été mis à l'écart par des blancs parce que j'étais noir, par des noirs parce que j'étais gay, et par des gays parce que j'étais efféminé »¹³. La religion queer de RuPaul est moins pessimiste que la théorie *queer* de Butler, parce qu'un lieu parfaitement neutre existe, là où Butler, moins soucieuse de guérir et plus soucieuse de comprendre, condamne toute identité à être perpétuellement reprise par le jeu des chaînes citationnelles.

24 Les rôles féminins ou masculins des *drag queen* sont donc indifférents au sexe réel ou en transition des candidats. Et il en va de même pour la race, la classe, les accents et les langues. Tout ça est possible... parce que rien de tout ça ne comptait dès le début, grâce à cette possibilité de se retrancher dans ce naked primordial. La comédie des identités *drag* n'est donc pas inclusive intentionnellement mais accidentellement, car elle est un saccage joyeux de ces frontières.

« Lip sync for your legacy »

25 RuPaul pourrait passer pour un déconstructiviste radical. Mais les frontières politiques restent claires : les parodies de Trump et de Caitlyn Jenner ont été des moments forts de ces dernières saisons. Et le *lip sync* de Jackie Cox en hijab pour célébrer l'inclusivité lors de la saison 12 en pleine campagne anti-migrants a ému Jeff Goldblum

aux larmes. L'émission reste politiquement libérale. Elle a défendu le mariage gay, le mouvement Black Lives Matter, dénoncé les thérapies de conversion ou le harcèlement scolaire. Surtout, l'artiste en lui ne peut pas être si radical. La déconstruction des identités connaît ses limites naturelles dès qu'un public est invité à se prononcer. Car le public qui soutient l'émission peut être dangereusement sérieux. Une *queen* visée pour son comportement peu *fair-play* peut-être prise à partie sur Twitter, parfois par d'autres anciennes *queens*, au point qu'on finisse par la menacer de la dévisager à l'acide. L'amour du spectacle semble gripper la sage ironie qui rend possible ce spectacle. L'incident peut-être le plus remarquable qui marque une déconnexion entre le public et le show a été l'élection de Miss Congeniality de la saison neuf de RPDR. La Miss Congeniality est supposée se distinguer par sa gentillesse. Lors des saisons précédentes, les *queens* étaient les seules à se prononcer. La saison neuf a ouvert au contraire le vote aux fans et ils ont choisi Valentina. Or Valentina s'est au contraire montrée intraitable avec ses propres amis lors de la compétition. Qui plus est, ses fans sont, de son propre aveu, durs avec toutes les autres concurrentes car ils ne se sentent pas assez représentés et parce qu'ils voient en Valentina une porte-parole de la communauté latino. Très vite, donc, lorsque le prix lui a été décerné, une autre *queen*, Aja, a pris la parole pour déclarer qu'elle n'était pas une véritable Miss Congeniality mais plutôt une « *fan favorite* » (« la préférée des fans »), marquant l'écart entre le public et les drag *queens*. Et sachant le potentiel que Valentina représente, RuPaul la réinvite à la saison quatre de *All Stars*.

- 26 Ce calcul est parfaitement assumé. Dès la première saison, une *queen* était élue en ligne. Lors de chaque finale, RuPaul a prétendu consulter les fans en les faisant voter en ligne. Mais il rappelle aussi sa qualité de juge suprême, « la décision finale me revient ». Malgré l'implication des fans et des stars qui soutiennent le RPDR, la verticalité des décisions ne souffre aucune contestation, comme si la télé-réalité ne pouvait se passer d'un minimum d'incarnation de son pouvoir. Et la *persona* de RuPaul se prête parfaitement au jeu. En se présentant comme un interlocuteur, voire un tyran, RuPaul a conscience de provoquer les critiques. Mais, c'est justement la réception des fans qui parachève l'œuvre de la télé-réalité. En droite ligne de toute l'esthétique pop qui le nourrit, le RPDR s'est doté de sa propre

convention de fans : un *Drag-con* où le public peut venir en *drag* rencontrer les queens de l'émission.

© RuPaul's Drag Race

- 27 Désormais, la plupart des *queens* ont d'abord une existence en ligne, certaines se suivent sur Instagram et se découvrent à l'émission. Car il faut construire une image sur les réseaux sociaux avant tout, pour vivre de cette image. La disponibilité des identités excite la culture participative des fans autant qu'elle l'utilise. Les mimiques d'Alyssa Edwards — si iconiques et nouvelles auparavant — ont désormais quelque chose de figé. Phi Phi O'Hara commente : « Alyssa est trop préoccupée par le nombre de GIF animés elle pourra avoir après ça, ou quel t-shirt elle va vendre après. » Car la réalité économique de ces *drag queens* est qu'elles ne vivent pas de cette émission, mais de ses retombées médiatiques. Dès la seconde saison du *RuPaul's All Stars* est explicité quelque chose d'essentiel dans la mécanique du spectacle : plutôt que d'avoir à faire un *play back* pour ne pas être éliminées, les *drag queens* doivent faire un *lip sync* pour gagner un pourboire mirobolant. L'enjeu n'est plus de survivre aux chocs des egos, mais de « construire sa marque et son héritage. » L'extension finale de l'identité est sa rentabilité financière.

Critique matérialiste du RPDR

- 28 La production de RPDR tend matériellement à épuiser les candidats jusqu'à en extraire la plus pure surface de leur existence. L'astuce tient à un mode de production extrêmement accéléré. Chaque épisode est tourné en deux ou trois jours. Et les candidats n'ont pas le droit d'interagir entre eux tant que la caméra ne tourne pas. La production ne cherche pas à obtenir des performances irréprochables, c'est tout le contraire. La méthode consiste à forcer les candidats à ne considérer comme réel que ce qui est enregistré par la caméra.

© RuPaul's Drag Race

- 29 C'est à ce mode de tournage spartiate que l'on doit l'un des moments célèbres de RPDR, qui est aussi l'un des rares moments de résistance d'un candidat face à RuPaul lui-même. Après avoir été plusieurs fois placée en position d'élimination, Pearl est découragée. RuPaul vient dans l'atelier lui reprocher son manque de personnalité de façon condescendante, à quoi Pearl répond que ce genre de remarque ne

l'aide pas, d'où s'ensuit un long silence gênant où RuPaul se retient de lui dire de faire ses bagages et de partir. Ne reste de cette collision brutale des ego que le même « *Do I have something on my face ?* » qu'on peut lire aussi bien comme une irrévérence que comme une intense envie de dire à quelqu'un ses quatre vérités. Ce fragment a été finalement inséré dans la trame narrative plus large de la lente montée en puissance de Pearl elle-même. Pourtant, c'est au sujet de ces collisions, qui se partagent si facilement sur Twitter ou en différentes déclinaisons de GIF, que tous les fans ont cherché à enquêter, devinant que derrière la plus pure surface quelque chose de plus profond se jouait. C'est donc l'histoire entière, la profondeur des identités qu'on tentait de maquiller qui se dévoile dans les interviews d'après diffusion, et parfois malgré les contrats de non-divulgaration. Lors de la saison 7, Pearl, Matthew Lenk de son prénom, voulut parler à RuPaul hors caméra pour lui dire son admiration sincère et la joie d'être finalement acceptée dans l'émission. La réponse que RuPaul lui donne est glaçante — et le simple fait de la rapporter nous fait nous installer sur le siège du plus pur drama que produit la télé-réalité, laissant en suspens toute appréhension plus objective de l'événement. RuPaul se serait tourné vers cette jeune queen admirative et lui aurait dit : « rien de ce que tu dis ne compte à moins que tu ne le dises devant les caméras. » Cette sorte de mantra que les stars les plus vicieuses d'Hollywood auraient pu concevoir dans un moment de perte totale du sens de la réalité ou après une overdose de pilules coupe-faim mélangées avec du champagne exemplifie à merveille le mode d'existence de ces identités modernes qui s'entrechoquent sur nos écrans. Mais nous ne connaissons cette scène non officielle qu'à travers un échange tendu entre Pearl et RuPaul. Cette dissonance est précisément ce qui a été effacé, tout en étant suggéré par son effacement même. La télé-réalité place le spectateur en position critique. Peut-être à la différence d'autres arts, c'est le spectateur ici qui construit la profondeur de la représentation, sur le mode de la paranoïa, du complot ou de connaissances de seconde main concernant les secrets du tournage. À partir de cette critique, s'activent l'intelligence collective des fans, les enquêtes, les récits secondaires. Que le plateau du RDPR soit le lieu d'une mystification, presque tous les spectateurs s'en doutent. L'émission elle-même met en scène les mystères, les petites rancunes, place des marqueurs sonores lorsque les juges se regardent de travers, ou fait encore référence aux abus

du contrat signé par les candidats en comparant les candidats aux femmes soumises au patriarcat dans *The Handmaid's Tale*¹⁴. Le sacrifice a beau être évoqué métaphoriquement dans les formules de développement personnel de RuPaul, ou parodiquement dans l'émission elle-même, il est très matériellement réalisé si l'on prend en compte les conditions de tournage.

- 30 Les candidats sont payés une misère, environ 400 dollars par épisode (sachant que ça peut correspondre à deux ou trois jours de tournage). Ils sont tenus pendant deux ans à suivre toutes les tournées que la production monte, et pendant quatre ans à participer à toutes les futures saisons de RPDR. Ils abandonnent également leur droit sur toutes les images ayant trait à leur participation dans le RPDR, ainsi que tout droit sur n'importe quel produit utilisant leur image. *World Of Wonder*¹⁵ détient les droits de leur ressemblance (*likeness*) — cette ressemblance qui pourtant définit la persona de la drag queen. Et la production peut décliner l'image de n'importe quelle drag queen sous la forme d'une application pour portables ou d'une figurine à grosse tête coulée dans un plastique toxique. En considérant encore le prix moyen que coûte la participation à une saison de RPDR, le prix du maquillage et des robes — dont une queen raconte qu'elle a dû emprunter à peu près 20 000 dollars pour couvrir les frais —, les gains des candidats compensent à peine les frais de participation. On comprend mieux les larmes et les cris au moment des éliminations compte tenu du coût réel de leur participation. Le capitalisme n'est pas une composante accidentelle de la dialectique des identités. Il serait même facile de détourner la formule signature de RuPaul en disant : « tu es né anonyme et pauvre et tout le reste n'est que la célébrité que j'ai créée et qui servira à m'enrichir ». Si la sérendipité des drag queens est une qualité déterminante dans leur course à la victoire, elle devient aussi une excuse facile pour éviter le problème du coût de l'émission pour les candidats. Lorsque Chi Chi Devayne explique qu'elle n'a pas l'argent des autres candidates qui se font faire des tenues sur mesure, Michelle Visage lève l'index et la reprend aussitôt « Arrête-toi là, tu n'as pas besoin d'argent, ma fille. L'argent n'est jamais une excuse ». Pourtant, l'argent est bel et bien présent dans l'émission comme une incitation sérieuse. Au moment de la saison deux du *RuPaul's All Stars* un pourboire de 10 000 dollars était versé aux gagnantes de chaque *lip sync*. Savoir vendre est également

l'objet de plusieurs défis où chaque *queen* invente une marque, plus ou moins sérieuse. Et des hommes d'affaires gays si capitalistes qu'ils en feraient oublier les origines marxistes du *Gay Liberation Front* défilent pour donner des conseils de *branding*. Même si le kitsch d'une *drag queen* en tenue de boîte de conserve reste parodique, et même si les pubs produites sont parfois hilarantes (on pense au parfum *Delusionnal* de Jinx Mansoon ou *Krisis Kontrol* de Katya), la plaisanterie s'efface rapidement derrière la mission qu'elle est supposée servir. La dissolution des identités est la condition *sine qua non* de leur marchandisation, tout comme la dépossession de la force travail l'est de la marchandise sous un régime capitaliste.

- 31 À ce stade, on pourrait hausser les épaules et affirmer que rien ne justifie qu'on s'empare du mot et de la notion d'identité pour lui donner le sens qu'en donne une émission de télé-réalité comme le RPDR. C'est là pourtant que la télé-réalité révèle son statut artistique : elle change la notion d'identité, tout comme les impressionnistes ont changé la perception d'un coucher de soleil. Nous ne produisons plus d'identités dans le silence solennel de l'histoire, où seule l'opinion de l'archiviste compterait. Le médium vulgaire de la télé-réalité et son art des identités ont peut-être, comme tout grand art, la vertu de nous réveiller et de nous dévoiler la réalité : pour chaque fan, nous avons un *hater*, pour chaque larme sincère, une plaisanterie vache. Chaque fois que nous paraissions beaux et flamboyants, nous serons ramenés dans la minute à ce qu'il y a de plus éphémère et trivial. La télé-réalité ne se contente pas d'être la vanité de nos identités, elle donne aussi envie de jouer à ce jeu. Appliquez les conseils de RuPaul, jetez vos perruques par terre, prévoyez un *RuVeal* : une autre perruque sous la perruque comme Roxxy Andrews ou des pétales de roses comme Sasha Velour. Pleurez à en faire couler tout votre maquillage, puis étalez-le d'une main, comme Alaska à la fin de son ultime *lip sync*. Et surtout n'oubliez pas de jeter un regard caméra pour faire comprendre à votre public que vous ne regrettez rien.

NOTES

- 1 Aurélien Bellanger, *Téléréalité*, Paris, Gallimard, 2021, p. 63.
- 2 *Ibid.*, p. 37.
- 3 *Ibid.*, p. 66.
- 4 *Ibid.*, p. 85.
- 5 *Ibid.*, p. 70.
- 6 RuPaul, *Lettin'It All Hang Out*, Hyperion, 1995, p. 210
- 7 RuPaul, *Guru*, Sphere, 2018, p. 37-38.
- 8 RuPaul, *Guru*, op. cit.
- 9 *Paris is Burning* est un film documentaire américain réalisé par Jennie Livingstone en 1991.
- 10 RuPaul, 2018, *op.cit.*, p. 261.
- 11 RuPaul, *Workin'It*, It Books, 2010, p. viii.
- 12 *Ibid.*, p. ix-x.
- 13 RuPaul, *Guru*, Sphere, 2018, p. 57.
- 14 *The Handmaid's Tale* est une série américaine créée par Bruce Miller diffusée à partir de 2017. Ce dernier a adapté le roman de Margaret Atwood écrit en 1985.
- 15 *World of Wonder* produit et diffuse des émissions, des podcasts, des documentaires et autres formats audio-visuels mettant en lumière l'univers des *drag queens*.

ABSTRACT

Français

RuPaul's Drag Race est une émission de télé-réalité diffusée de 2009 jusqu'à aujourd'hui (on abrégera en RPDR). RuPaul Charles en est le producteur et RuPaul la *drag queen* en est la maîtresse de cérémonie. Il (et « elle » lorsqu'elle est sur scène) se désigne en toute modestie comme la première drag queen américaine superstar. Le génie de RuPaul ne tient pas seulement dans le fait d'avoir réussi à produire cette émission en étant un homme noir, gay et efféminé, ou de porter en plus une perruque blonde et des talons

aiguilles alors qu'il fait déjà 1m93. Son génie est d'avoir su tracer une ligne qui part des manuels de développement personnel jusqu'aux plus cyniques et brutaux calculs du capitalisme moderne, en passant par la plus abstruse métaphysique. Cette voie a été rendue possible par une maîtrise virtuose de l'art de créer et disloquer les identités, un art qui définit la télé-réalité.

INDEX

Mots-clés

comédie, drag-queen, gay, identité, politique, queer, race, télé-réalité

AUTHOR

Richard Mèmeteau

Richard Mèmeteau est professeur de philosophie à l'université de Chartres. En tant que spécialiste des études culturelles, il concentre ses recherches autour des productions sérielles destinées au grand public. Son essai théorique *Pop Culture, Réflexions sur les industries du rêve et l'invention des identités* publié en 2014 aux éditions Zones analyse aussi bien les films de science-fiction que la télé-réalité queer dont l'auteur étudie l'aspect mythologique. Issues de la culture populaire, ces productions audio-visuelles contribuent à construire l'identité du spectateur. Toujours aux éditions Zones il publie en 2019 *Sex friends : Comment (bien) rater sa vie amoureuse à l'ère numérique : traité philosophique portant sur l'évolution des sexualités contemporaines*. Richard Mèmeteau est par ailleurs contributeur pour les Inrockuptibles, la Revue du Crieur, Audimat ainsi que minorites.org.

IDREF : <https://www.idref.fr/181505967>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000440379043>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16929497>