

**Les représentations de l'homosexualité dans la télésérie
« Les hauts et les bas de Sophie Paquin »**

Vivianne Vacias

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise ès arts en sociologie

Département de sociologie et d'anthropologie
Faculté des sciences sociales
Université d'Ottawa

©Vivianne Vacias, Ottawa, Canada, 2013

Résumé

L'écran de télévision peut être perçu comme étant un miroir reflétant les climats sociaux et politiques d'une société. Alors, que représente concrètement le contenu de la télévision lorsqu'il concerne l'image d'individus marginalisés au sein de la société, comme les homosexuels? Dans un contexte hétéronormé, comment l'homosexualité est-elle représentée dans la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin »? Quelle est cette représentation et comment s'inscrit-elle comme discours par rapport à l'hétéronormativité? Avec comme fondement théorique les travaux de Richard Dyer et de Michel Foucault, nous avons effectué une analyse de contenu et des discours de l'ensemble des saisons (4) de la télésérie québécoise. Nos résultats montrent que la représentation de l'homosexualité dans l'émission va au-delà de celle simplement libérale sans pour autant constituer un total contre discours par rapport à l'hétéronormativité. Ce portait offre un point de référence sur la représentation de l'homosexualité à la télévision québécoise.

Mots clés

Télévision — Média — Homosexualité — Gai — Lesbienne — Représentation — Sexualité — Hétéronormativité — Analyse de contenu — Québec

Remerciements

*« La vie, c'est comme une bicyclette,
il faut avancer pour ne pas perdre l'équilibre. »
-Albert Einstein*

L'aboutissement de ce long projet n'aurait pas été possible sans l'appui de plusieurs individus et établissements. Vous m'avez tous permis d'avancer dans cette belle aventure!

Tout d'abord, je tiens à remercier mon directeur de thèse André Tremblay pour sa grande écoute, ses précieux commentaires, sa disponibilité et son enthousiasme pour mon projet de thèse tout au long des sessions. J'ai toujours été grandement reconnaissante de nos longues conversations dans votre bureau où le temps passait si vite. Merci de m'avoir acceptée comme étudiante!

Je tiens aussi à remercier les examinateurs de ma thèse Stéphanie Gaudet et Florian Grandena d'avoir accepté d'être membres du jury ainsi que pour m'avoir donné de précieux conseils lors de la soutenance de mon projet de thèse.

Cette thèse n'aurait pas pu être si précise sans la précieuse collaboration de l'auteur de la télésérie Richard Blaimert. Ma rencontre avec vous a été très enrichissante. Merci de m'avoir consacré votre temps lors de notre entretien et de m'avoir autorisée à avoir les scénarios offerts par la maison de production Sphère Média, que je remercie aussi pour leur collaboration.

De plus, je tiens à remercier l'Université d'Ottawa ainsi que la Caisse populaire Desjardins Saint-Donat de Montréal pour m'avoir offert ces bourses d'études qui m'ont appuyée financièrement durant mes études à la maîtrise.

Particulièrement, je tiens à remercier une personne très importante dans ma vie qui a toujours été là afin de m'aider et de m'encourager dans toutes les sphères de ma vie. Merci énormément Marilyn pour ton grand cœur!

Je tiens aussi à remercier ma famille, car sans vous je ne serais pas la personne que je suis aujourd'hui et je n'aurais pas les mêmes réalisations! Merci à vous!

Table des matières

I.	Introduction.....	1
A.	Problématisation.....	1
B.	Questions et hypothèses	4
II.	Cadre Théorique	7
A.	Objet.....	7
B.	L'hétéronormativité, définitions et analyses empiriques	8
C.	Revue de la littérature	10
D.	La sexualité vue par Michel Foucault	13
E.	Les représentations chez Richard Dyer.....	17
F.	La spécificité de la télévision	18
III.	La méthodologie.....	23
A.	Présentation et justification de l'émission.....	24
B.	Méthode qualitative.....	26
1.	Analyse du discours.....	26
2.	Analyse qualitative de contenu.....	29
C.	Méthode quantitative.....	33
1.	Analyse de contenu.....	33
IV.	Résultats de l'étude	38
A.	L'individu (les caractéristiques des personnages homosexuels).....	38
1.	L'apparence physique.....	40
2.	Le milieu du travail.....	46
3.	Conclusion sur l'individu homosexuel	49
B.	Les relations interpersonnelles (Spécificité des dyades).....	50
1.	L'amitié (lien amical)	51

2.	La relation amoureuse	64
3.	La famille.....	87
C.	La sexualité	99
1.	Les pratiques sexuelles	100
2.	Conclusion.....	106
V.	Conclusion	109
A.	Synthèse	109
B.	Limites de la recherche	113
VI.	Bibliographie.....	116
VII.	Annexe	125
A.	Annexe I - Guide d'entretien semi-directif (auteur).....	125
B.	Annexe II - Le processus de création de la télésérie à l'étude	126
1.	L'écriture	127
2.	Le contexte de production	129
3.	Le contexte de diffusion	130

I. Introduction

A. Problématisation

Dans les sociétés, il y a présence de normes qui définissent, entre autres, la normalité du genre et de la sexualité comme étant moralement valables (Chamberland et Thérone-Séguin, 2009 § 1). Les normes liées à la sexualité ne sont pas un phénomène nouveau puisqu'il y a depuis plusieurs siècles une « mise en discours » du sexe, comme l'a démontré Foucault à travers sa présentation du « dispositif de sexualité » (Foucault, 1976). Ces normes sont illustrées de différentes façons et les médias peuvent participer à cette « mise en discours » de la sexualité. En effet, comme le dirait Macé (2006), celui qui programme ces discours à la télévision :

sai[t] qu'au fond ce [qu'il programme] n'est que le compromis instable d'un conformisme provisoire : tout comme l'art à sa manière, les avatars télévisuels du monde charrient les conflits et les contradictions culturelles, les non-dits et les mythes, les ambivalences et les ambiguïtés typiques de « l'esprit du temps » de [son] époque. [...] [il] ne [prétend] pas refléter la vérité du monde : [il parie] sur le « réalisme » de représentations qui souvent expriment notre bien faible capacité collective à définir le monde autrement qu'à travers ses stéréotypes, et qui parfois, dans le même temps, sont porteuses de déboîtements transgressifs et créatifs (8).

Ainsi, la présence au sein de la société d'une norme hétérosexuelle doit être représentée à travers le média qu'est la télévision de même que les enjeux en lien avec l'orientation sexuelle. Actuellement, nous retrouvons à la télévision canadienne de Radio-Canada, de langue française ou anglaise, des représentations d'individus, fictionnels ou réels, ayant une orientation sexuelle catégorisée comme « homosexuelle ». Cette représentation n'est pas seulement présente au sein de la télévision nationale, mais aussi chez les chaînes privées. Ainsi, à la télévision canadienne actuelle, les minorités que sont les gais et lesbiennes, ceux qui ont « une orientation et des manifestations sexuelles [...] constituées de désirs, d'émotions et de comportements portant sur un partenaire de même sexe » (Brenot, 2004 : 320), sont présents au petit écran. Au Canada, il y a peu de recherches qui ont été effectuées sur la représentation de ces minorités par la télévision canadienne. Actuellement, peu de connaissances sont produites sur le sujet et il nous semble qu'il est essentiel d'approfondir ce domaine de recherche dans le contexte actuel de l'adoption récente de la loi canadienne sur le mariage civil qui rend légal le mariage de conjoints de même sexe anatomique. L'adoption

d'une telle législation en 2005 semble mener à l'hypothèse d'un fort degré d'ouverture des Canadiens envers les minorités homosexuelles. Cependant, la discrimination envers la pratique sexuelle autre que celle hétérosexuelle semble être encore présente au sein de la nation canadienne, comme peut l'illustrer l'adoption d'une politique de lutte contre l'homophobie au Québec en 2009 par le ministère de la Justice du Québec. Donc, l'étude des représentations de l'homosexualité dans les médias québécois pourrait nous informer davantage sur l'image actuelle présentée aux publics québécois dans une société où l'homophobie existe toujours.

En effet, lorsque nous recherchons de la littérature qui traite du lien entre l'homosexualité et le Canada, la plupart des ouvrages qui nous sont présentés concernent l'homophobie, la législation et la présence de mouvements sociaux. Ces différents termes qui émergent sont porteurs de l'histoire de l'acceptation de l'homosexualité dans la société canadienne et façonnent sa représentation culturelle dans les médias canadiens. Les personnages fictifs présents dans le cinéma et la télévision ont été construits ainsi que présentés dans un contexte où l'État canadien joue un rôle en tant qu'institution. La relation entre le Québec et la présence de l'homosexualité à travers les siècles est considérée comme étant une évolution positive (Corriveau, 2006) étant donné qu'à partir du 17^e siècle, la sodomie était vue comme un crime moral « contre nature », mais la Nouvelle-France (Québec) a peu criminalisé cet acte avant la conquête britannique en 1760 (Corriveau, 2006 : 56). L'acte sexuel était condamnable, mais les autres comportements homoérotiques n'étaient pas sanctionnés jusqu'en 1890 où les hommes pouvaient être condamnés pour « grossière indécence » (Corriveau, 2006 : 93). Ainsi, cette morale était instaurée par l'institution religieuse dont le discours était fort important au sein de la société de l'époque (Corriveau, 2006).

Au cours du 20^e siècle, l'émergence des discours médicaux sur le « traitement » de l'homosexualité renforce l'homophobie environnante (Corriveau, 2006). Cependant, comme le mentionne Corriveau (2006), « ce climat de persécution et de censure qui perdure jusqu'au milieu des années 1960 » (120) n'a pas empêché un accroissement de la visibilité des homosexuels par l'émergence de lieux de rencontre (saunas, bars) (Corriveau, 2006). Malgré un plus grand délaissement de la religion pour la philosophie chez les Québécois, au cours du 20^e siècle, certains discours légitimés par la religion sont restés ancrés dans les mentalités étant donné que l'homosexuel est toujours le « bouc émissaire pour expliquer les divers problèmes socioéconomiques des États » (Corriveau, 2006 : 125). Cependant, l'attitude va

changer lors de la révolution sexuelle à la fin des années '60 avec l'émergence des revendications des homosexuels et la diminution de l'emprise de l'Église sur la société québécoise (Corriveau, 2006). Ainsi, la scène médiatique présentera un discours indépendant de la religion, et plusieurs changements juridiques dans l'intérêt des droits des homosexuels conduiront à une décriminalisation de l'homosexualité (Corriveau, 2006).

Ainsi, en 2004, « le Québec devient [...] la troisième province du Canada, après l'Ontario (10 juin 2003) et la Colombie-Britannique (8 juillet 2003), à autoriser légalement les mariages entre conjoints du même sexe » (Corriveau, 2006 : 163). Cependant, comme nous l'avons mentionné précédemment, l'homophobie est toujours présente au sein de la société québécoise, mais cette reconnaissance juridique de l'homosexualité démontre une plus grande acceptation de cette orientation sexuelle ainsi qu'un changement dans les mœurs.

Alors, ces représentations des homosexuels à la télévision québécoise nous intriguent autant par la relation qu'elles entretiennent avec le téléspectateur que par ce qui est contenu dans ces représentations. Elles n'apparaissent pas à la télévision sans raison; il y a un contexte de production et ces représentations possèdent des caractéristiques. De plus, les téléspectateurs qui décident d'écouter une émission de télévision s'inscrivent sûrement dans une dynamique relationnelle, comme le mentionne Desaulniers (1996) lors de son étude sur la relation des Québécois avec leurs téléromans. En effet, le téléroman qui est une production télévisuelle, « fai[t] ressortir les désirs de changement à travers la continuité et construi[t] ainsi une identité collective qui jette des ponts entre le passé et le futur » (Desaulniers, 1996 : 115). Ainsi, les productions télévisuelles semblent refléter les climats sociaux et politiques dans lesquelles elles ont pris naissance. Donc, il nous semble que la télévision est une source de savoir qui se doit d'être étudiée, comme le mentionne la spécialiste américaine des médias et de la sexualité Lynne Joyrich (2009).

Au Québec, au sein des productions d'émissions telles que les téléromans et les téléseries, nous percevons des points historiquement communs avec l'émergence des représentations des homosexuels aux États-Unis et en Angleterre. Toutefois, nous croyons qu'il y a certaines spécificités appartenant à cette culture. Les Québécois ont toujours eu une forte relation avec les fictions télévisuelles produites au Québec et cela depuis le premier téléroman diffusé en 1953 à la télévision de Radio-Canada intitulé « La famille Plouffe » (Desaulniers, 1996). Internationalement, le Québec est considéré comme ayant une relation particulière, hors du

commun, avec sa télévision. La spécificité de la télévision québécoise est fortement intéressante, puisque

la faible densité de population francophone canadienne ne permettrait pas normalement d'avoir jour après jour, semaine après semaine, année après année, autant de séries dramatiques produites [au Québec] et destinées uniquement à la télévision [du Québec]. [...] Il semble bien que ça soit devenu une presque « seconde nature » (Desaulniers, 1996 : 7).

Ainsi, nous croyons qu'il serait important d'étudier les multiples représentations de l'homosexualité présentées dans le cadre d'une télésérie produite au Québec qui a été diffusée sur les ondes de Radio-Canada pendant quatre saisons, de 2006 à 2009, et qui a été adaptée en anglais pour la télévision nationale anglophone (CBC); il s'agit de l'émission « Les hauts et les bas de Sophie Paquin ». Cette émission reconnue grandement par l'industrie avec 16 nominations aux Prix Gémeaux (Sphère Média Plus, s.d.) présente plusieurs personnages ayant une orientation sexuelle catégorisée comme « homosexuelle », dont Martin Brodeur, le meilleur ami de l'héroïne de l'émission, Jean-Sébastien Laurin et Yves Cormier, avec qui Martin aura une relation et Bernard Painchaud, le serveur du restaurant dont ils sont les habitués.

B. Questions et hypothèses

Ainsi, dans le cadre de cette thèse, nous avons fait l'étude des représentations de l'homosexualité chez les personnages de cette télésérie canadienne produite au Québec. Nous tenons à préciser que dans le cadre de cette recherche, la représentation de l'homosexualité fait référence à la représentation des gais et des lesbiennes seulement, donc nous ne traiterons pas de la représentation des bisexuels et des transsexuels. Cependant, nous analysons la représentation d'un personnage (Pascale) qui apparaît lors d'un seul épisode et qui fait émerger un discours sur le lesbianisme, malgré qu'elle est présentée autant comme une lesbienne qu'une bisexuelle au sein de la télésérie. Cette ambiguïté dans les discours sur l'orientation sexuelle de ce personnage nous permet aussi d'aborder sa représentation à titre de femme qui aime les femmes, sans nécessairement l'associer parfaitement à une identité lesbienne.

Donc, à travers une étude de cas québécoise sur les personnages homosexuels de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin », nous aimerions répondre à plusieurs questionnements; plus particulièrement, comment l'homosexualité est-elle représentée dans la

télesérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin »? Quelle est cette représentation? Parallèlement, de façon secondaire, comment cette représentation s'inscrit-elle comme discours par rapport à l'hétéronormativité? Voilà donc nos différents questionnements de recherche. Comme vous pouvez le constater, nous avons deux questions primaires et une secondaire sur le rapport des représentations face à l'hétéronormativité.

Notre revue de la littérature nous a amené à formuler quelques hypothèses que nous aimerions vous présenter. En effet, nous croyons que les représentations de l'homosexualité qui sont véhiculées dans la téléserie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » sont légèrement stéréotypées, mais ces stéréotypes ne renforcent pas grandement l'hétéronormativité. Ainsi, nous pensons que les trames narratives des homosexuels ne sont pas aussi complexes que celles des personnages hétérosexuels, ce qui implique que leurs personnages sont sous-développés et que leur désir homosexuel, incluant leur vie sexuelle, sont secondaires dans les intrigues. Cependant, nous pensons aussi que la téléserie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » renforce de moins en moins l'hétéronormativité.

Donc, l'objectif primaire de cette recherche est de tracer le portrait des représentations des gais et lesbiennes dans les productions télévisuelles québécoises à travers une étude de cas des personnages homosexuels de la téléserie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin ».

La production de cette recherche contribuera à l'avancement des connaissances sur l'image que donnent les médias télévisuels québécois de l'homosexualité. De plus, elle donnera une information récente sur les représentations actuelles des homosexuels dans les téléseries québécoises.

Tout d'abord, nous vous présenterons notre cadre théorique sur lequel nous nous sommes appuyés pour encadrer nos analyses et nous vous présenterons les fondements de notre méthodologie. Les résultats vous seront présentés sous différents sous-chapitres étant donné la spécificité de chaque thème émergeant des représentations de l'homosexualité dans la téléserie à l'étude. Ainsi, nous allons vous présenter les résultats de notre analyse à partir d'une analyse de l'individu fictionnel jusqu'à sa vie sexuelle. Au plan individuel, nous allons nous arrêter sur l'apparence physique des personnages et sur leurs milieux de travail. Ensuite, le corps de notre analyse se fera sur les différentes dimensions des relations interpersonnelles présentes au sein de cette téléserie dont l'amitié, la vie amoureuse et la famille. Par la suite, nous produirons un examen de la sexualité. Ensuite, nous conclurons avec une synthèse de notre analyse et une présentation des limites de notre recherche.

Afin de produire cette recherche, nous allons utiliser plusieurs concepts théoriques sur les médias de masse et sur les rapports sociaux. La construction de notre thèse est principalement basée sur une analyse de contenu et de discours.

Notre analyse va se construire autour d'une analyse des représentations par le biais d'une analyse des personnages homosexuels de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin ». Ces analyses seront encadrées par les travaux de Richard Dyer sur la particularité des personnages et par bien d'autres théoriciens, dont ceux de la théorie *queer* et des *Cultural Studies* afin d'exécuter une analyse approfondie de la normativité par le biais de l'hétéronormativité et de l'homonormativité.

II. Cadre Théorique

A. Objet

Lorsque les séries dramatiques ont émergé au Québec sous la forme de téléroman, les individus derrière la création de ces émissions divertissantes avaient en tête « de faire bouger les choses » (Desaulniers, 1996 : 14) au niveau social et cela dans un contexte où l'institution dominante dans la vie des Québécois était l'Église (la religion catholique) (Desaulniers, 1996). Alors, nous croyons que les représentations actuelles de l'homosexualité présentes dans une télésérie comme « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » sont porteuses de sens par rapport à la présence de discours sur l'homosexualité dans la société québécoise. Ainsi, ces représentations culturelles sont produites dans un contexte spécifique qui se distingue de celui du passé. Avec la présence de plusieurs changements, surtout juridiques, qui se sont produits sur la question de l'homosexualité au sein de la population québécoise, il nous semble qu'une analyse approfondie des représentations s'impose. L'étude des représentations de l'homosexualité est nécessaire afin de connaître l'état actuel de ce qui est produit ainsi qu'écoulé au sein de notre société québécoise d'aujourd'hui.

Tout d'abord, nous voulons vous présenter brièvement les différents travaux et discours qui sont en lien avec notre thèse. Depuis quelques années, nous pourrions dire que le thème de la sexualité est très populaire autant dans le domaine universitaire que dans le domaine du divertissement. Les revues scientifiques (surtout de langue anglaise) abordent de plus en plus la relation entre les médias et l'homosexualité.

Ainsi, nous avons produit une revue de la littérature afin de connaître l'état actuel de ce qui est « dit » et « fait » dans le champ d'études de la représentation de l'homosexualité dans les médias audiovisuels comme la télévision et le cinéma. Nous avons constaté qu'il y a une absence de littérature sur le contenu télévisuel produit au Canada, ce qui a doublement justifié la nécessité de produire cette recherche dans ce champ d'études, alors qu'il y a une prolifération d'articles sur le sujet en Europe et aux États-Unis. Cependant, il faut dire que le thème même de l'homosexualité n'était pas un domaine populaire pour les sociologues avant les années 1970. En effet, comme le mentionne la sociologue québécoise Line Chamberland (1997), « la littérature sociologique a traité l'homosexualité au pire comme une anormalité

sociale, au mieux comme une déviance, et l'a le plus souvent ignorée comme n'étant pas de son ressort » (6). Ainsi, au cours de ce chapitre, nous allons vous présenter brièvement, les résultats de cette revue de la littérature qui proviennent de différents domaines, dont celui de la communication et celui des études gaies/lesbiennes. De plus, nous allons aussi vous présenter notre cadre conceptuel, qui est multidisciplinaire.

B. L'hétéronormativité, définitions et analyses empiriques

Tout d'abord, nous tenons à définir brièvement ce que représente le concept théorique de l'hétéronormativité afin de mieux illustrer cette perspective d'analyse que nous avons utilisée dans le cadre de cette recherche. Le concept de l'hétéronormativité a été discuté par différents auteurs dont Judith Butler (2005, 2006), Marie-Hélène Bourcier (2005, 2006a, 2006b) et Myra J. Hird (2005). Simplement, nous pouvons définir l'hétéronormativité comme la valorisation de la norme hétérosexuelle ou, en d'autres termes, « l'hétéronormativité se fonde sur l'hypothèse qu'un rapport de complémentarité entre les sexes est à la fois un état de nature (c'est comme ça) et un idéal culturel (c'est comme ça que ça doit être) » (Dean, 2006 : 61).

Lors de son analyse critique de la production du genre, inspirée par Michel Foucault (savoir/pouvoir), la constructiviste américaine Judith Butler a discuté fortement du concept de l'hétéronormativité dans ses ouvrages « Trouble dans le genre » et « Défaire le genre ». Comme nous l'avons mentionné plus haut, plusieurs auteurs ont abordé ce concept. Notre notion d'hétéronormativité telle que présentée dans cette thèse est alors bâtie sur les analyses de différents théoriciens qui vont parfois faire référence à ce concept à l'aide de termes alternatifs, comme ceux référés dans l'ouvrage de Butler (2005), dont « hétérosexualité imposée » (172), « matrice hétérosexuelle » (222), « hétérosexualité légitime » (170), « *contrat hétérosexuel* » (236), « hétérosexualité d'institution » (92) et « hétérosexualité obligatoire et naturalisée » (93).

À la base de l'hétéronormativité, il y a tout d'abord le concept de « normativité » qu'il est important de préciser. La normativité, selon Butler (2006), est paradoxale étant donné qu'elle est autant désirée que critiquée :

D'un côté, elle se réfère aux objectifs et aux aspirations qui nous guident, aux préceptes par lesquels nous sommes obligés d'agir ou de nous parler, aux présuppositions communément acceptées qui nous orientent qui donnent une direction à nos actions. De l'autre, la normativité se réfère aux processus de normalisation, à la façon dont certaines normes, certaines idées ou certains idéaux dominent la vie faite corps, fournissant des

critères coercitifs quant à ce que sont les « hommes » et les « femmes » normaux. Nous voyons également que les normes sont ce qui gouverne la vie « intelligible », les « hommes » et les « femmes » réels. (235)

Butler (2005) souligne que pour Monique Wittig l'hétérosexualité est normalisée et forme une institution en soi qui est davantage de l'ordre du politique que du biologique. Pour Wittig, il n'y a rien de naturel dans l'hétérosexualité puisqu'à la base il s'agit d'une construction sociale (Butler, 2005). Cependant, selon Butler (2005), Wittig a omis un élément important en ce qui concerne l'opération de l'hétérosexualité en insistant seulement sur son aspect obligatoire et en omettant l'exécution d'une « constante parodie d'elle-même » (239) étant donné qu'aucun individu ne peut atteindre parfaitement l'« idéal » hétérosexuel. Il est important de comprendre que malgré la présence d'une norme hétérosexuelle, cela ne détermine pas la totalité du comportement hétérosexuel (Butler, 2005 : 238). Dans la pensée de Wittig, la justification de la norme hétérosexuelle se fait par une emphase (erronée) sur le caractère biologique lié à la reproduction et ainsi par la production d'un genre qui est binaire (féminin/masculin) et qui est alors un outil de maintien de la norme hétérosexuelle (Butler, 2005). Les trois termes constitutifs de la matrice hétérosexuelle selon Butler (2005) sont le sexe (homme/femme), le genre (masculin/féminin) et le désir (pour son opposé); ainsi, la « [différenciation des] deux moments antagonistes dans le rapport binaire a pour effet de consolider l'un et l'autre terme » (93). En bref, nous avons utilisé au centre de notre thèse le concept d'hétéronormativité en nous appuyant principalement sur la définition faite de Butler (2005) qu'elle nomme aussi « matrice hétérosexuelle », c'est-à-dire une « grille d'intelligibilité culturelle qui naturalise les corps, les genres et les désirs » (66). Plus précisément, Butler (2005) s'inspire de Monique Wittig et d'Adrienne Rich afin de définir

un modèle discursif/épistémique hégémonique d'intelligibilité du genre; [où] dans ce modèle [on retrouve], l'existence d'un sexe stable [qui] est présumée nécessaire à ce que les corps fassent corps et aient un sens, [ainsi qu'] un sexe stable traduisible en un genre stable (le masculin traduit le mâle, le féminin traduit le femelle) et qui soit défini comme opposition hiérarchique par un service obligatoire : [qui est] l'hétérosexualité. (66)

L'hétéronormativité présente donc l'homosexualité comme une déviance (Mellini, 2009). Dans la société, le discours dominant est surtout basé sur la complémentarité des sexes qui est alors encouragée par cette notion d'hétéronormativité (Hird, 2005; Butler 2005, 2006). L'émergence de la visibilité des homosexuels devrait occasionner une normalisation de cette sexualité, mais il semblerait que l'hétéronormativité est toujours présente puisque « le

contexte normatif demeure fortement hétérosexuel : l'omniprésence de la présomption d'hétérosexualité continue de rabattre l'homosexualité à une forme de sexualité déviante et dominée » (Mellini, 2009 : 22). De plus, selon Bersani (1995), la norme hétérosexuelle est un absolu puisque « la société dominante hétérosexuelle n'a pas besoin de notre croyance en sa propre naturalité afin de continuer à exercer et jouir des privilèges de la dominance » (5 – traduction libre). En d'autres mots, selon Bersani (1995), la norme hétérosexuelle n'a même pas besoin d'avoir une reconnaissance naturelle pour qu'elle continue à exercer son pouvoir.

Au Québec, à travers les représentations produites à la télévision, nous croyons qu'il existe un processus de normalisation de l'homosexualité. Étant donné que nous ne faisons pas l'étude de la réception dans cette recherche, nous sommes dans l'impossibilité d'avancer dans cette hypothèse par rapport à l'impact des représentations. L'objectif de notre recherche est plutôt d'évaluer les représentations de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » par rapport à la présence d'un ordre hiérarchique des sexualités dû à l'hétéronormativité.

C. Revue de la littérature

Nos voisins américains ont une très grande avance sur nous les Canadiens en ce qui concerne la production de savoirs sur la relation entre les médias et l'homosexualité. Depuis plusieurs décennies, les chercheurs américains se questionnent sur la représentation de l'homosexualité dans les médias et plus récemment, dans le champ spécifique de la télévision américaine. Ils sont vraiment les pionniers dans ce domaine, suivis par les Britanniques comme Richard Dyer et récemment, par les Français avec les travaux de Brigitte Rollet. Les différents chercheurs s'entendent pour dire qu'il y a une émergence de la représentation d'homosexuels dans les fictions télévisuelles. Ce sont ces évolutions qui sont analysées afin d'en identifier les différences dans les champs visuels, politiques, culturels, sociaux et sexuels. Plusieurs chercheurs (Peters, 2009; Harrington, 2003; Calzo et Ward, 2009; Porfido, 2009; Reed, 2009; Avila-Saavedra, 2009; Dyer 2002, 2003; Rollet, 2007) soulèvent la question de l'acceptation, de la tolérance et de la compréhension de ces minorités représentées au sein de la télévision.

Aux États-Unis, parmi les recherches qui ont étudié davantage le contenu de ces représentations, nous retrouvons différents discours sur la présence d'une image positive ou négative. Parmi ces discours, plusieurs thèmes sont abordés, dont la question analysée par Karin Quimby de l'insatisfaction de la notion traditionnelle du mariage par la mise en scène

d'une relation hors norme d'une hétérosexuelle avec un homosexuel dans la célèbre émission américaine *Will & Grace* (Quimby, 2005). Pour C. Lee Harrington (2003), il est question de la valeur éducative des représentations dans le feuilleton télévisé « *All my children* ». Dans l'analyse de Guillermo Avila-Saavedra (2009), il souligne le rapport entre le genre, la race, la classe et la sexualité au sein de ces représentations, dont nous aimerions aussi discuter dans le cadre de cette recherche. Son constat souligne l'homogénéité des représentations actuelles des homosexuels, c'est-à-dire que celles-ci se résument surtout à des individus « blancs, influents, des hommes gais qui ont des valeurs familiales traditionnelles » (Avila-Saavedra, 2009 : 18 – traduction libre). De plus, il conclut que le discours actuel sur « l'identité gaie n'a rien de perturbant pour l'ordre social basé sur l'hétérosexualité » (Avila-Saavedra, 2009 : 19 – traduction libre) et qu'au contraire, l'image des hommes homosexuels « ne fait que renforcer la notion patriarcale de la masculinité, mais aussi la construction traditionnelle de la féminité » (Avila-Saavedra, 2009 : 19 – traduction libre). Le même constat sur la valorisation du patriarcat avait été fait dans les années '90 lors de l'étude de la représentation télévisuelle des lesbiennes (Hantzis et Lehr, 1994). Cependant, si nous regardons à la même époque, au niveau du cinéma, des alternatives à ce modèle patriarcal sont proposées à l'extérieur des États-Unis comme le film « *Antonia* » de Marleen Gorris, mais il ne s'agit pas d'un film traitant clairement de l'homosexualité (Dyer, 2003).

En Angleterre, des chercheurs comme Giovanni Porfido (2009) ont analysé la signification de la présence et de l'absence de ces représentations par rapport à l'hétéronormativité. Il conclut qu'il est primordial que la télévision représente les identités *queers* puisqu'elle joue un rôle important dans la subjectivité de l'individu *queer* et qu'elle permet aussi de familiariser les personnes hétérosexuelles avec la réalité des *queers* (Porfido, 2009 : 175). Il est important de noter que le mot « *queer* » va au-delà de l'orientation sexuelle homosexuelle; en effet, il désigne l'ensemble des individus ayant une sexualité atypique (Davis, 2007). Il s'agit d'un courant théorique et d'un mouvement qui présente une « analyse des disciplines du corps contemporain que joute une prolifération des subcultures sexuelles et sociales en marge de la normativité corporelle » (Bourcier, 2006a : 421). Dans un autre ordre d'idées, une équipe de chercheurs de Manchester a analysé les représentations dans une perspective plus spatiale en s'interrogeant sur la question de l'illustration visuelle d'un espace par le biais de la version originale (britannique) de la série télévisée intitulée *Queer as Folk* qui suit la vie d'un groupe d'amis homosexuels (Binnie, Skeggs, Moran et Tyrer, 2004).

Jusqu'à présent, nous avons surtout mentionné les recherches concernant des téléseries ou des *sitcoms*, mais ce ne sont pas seulement ces genres qui ont été analysés. En outre, un chercheur britannique nommé Niall Richardson (2009) s'est questionné strictement sur la représentation des hommes homosexuels dans une émission de télé-réalité américaine intitulée « *Playing It Straight* », où une femme doit déterminer parmi ses 14 prétendants lesquels sont gais afin de remporter, avec l'un des hommes hétérosexuels, le prix de 1 million de dollars. Ainsi, il défend l'idée que cette émission tente « de défaire le stéréotype de l'homosexualité tout en solidifiant la peur de ce qui est efféminé chez les hommes gais et hétérosexuels » (Richardson, 2009 : 537 – traduction libre).

En France, les conclusions qui semblent émerger des travaux de Brigitte Rollet (2007) montrent la conservation de l'ordre social et de l'hétéronormativité dans la production française. En effet, selon son analyse sur la télévision française, « les personnages homosexuels [...] y font souvent de la figuration, apportant une sorte d'exotisme dans des récits et des genres figés dans les conventions : leur rôle s'arrête en général là et ils contribuent le plus souvent à renforcer le modèle — sexuel - dominant » (Rollet, 2007 : 281). Ainsi les personnages homosexuels sont plus visibles, mais leurs rôles ne semblent que s'inscrire dans le discours normalisant qu'est celui de l'hétéronormativité.

Au Canada, comme nous l'avons mentionné précédemment, il n'y pas eu beaucoup de chercheurs qui se sont intéressés à la question. Cependant, Robert Schwartzwald (1997), Maxime Blanchard (2009) et Chantal Nadeau (1997) ont davantage étudié la visibilité des homosexuels au cinéma ou dans l'espace public en général qu'à la télévision. En 1997, la sociologue Chantal Nadeau faisait le même constat sur le Canada que celui exprimé dans les études récentes de Rollet (2007) et d'Avila-Saavedra (2009), c'est-à-dire que la visibilité médiatique des homosexuels ne confronte pas l'hétéronormativité :

Les gaies et les lesbiennes qui sont visibles [dans l'espace public] célèbrent plus souvent qu'autrement une conception individualisante de l'identité sexuelle, où l'adhésion aux valeurs traditionnelles de la famille, du couple, de l'individu social responsable domine. La préséance de l'individuel sur le collectif contribue à renforcer une représentation des gais et lesbiennes non comme une communauté culturelle diversifiée, aux agendas politiques pluralistes et souvent conflictuels, mais comme une force politique homogène dont le pouvoir économique croissant constitue une valeur des plus attrayantes pour les agents politiques et économiques qui y voient une expansion légitime du marché familial et d'une tradition culturelle hétérosexuelle. (Nadeau, 1997 :114)

À ce jour, le constat du conformisme à l'hétéronormativité reste présent dans les études menées dans ce champ et il est maintenant aussi question du concept d'homonormativité.

Plusieurs discours ont été prononcés sur la sexualité humaine au cours de l'histoire, tel que le démontre le célèbre auteur sur le sujet Michel Foucault. Ainsi, il est important d'explorer ces discours afin d'approfondir notre analyse sur la représentation actuelle de l'homosexualité.

D. La sexualité vue par Michel Foucault

Dans cette thèse, nous traitons de la représentation culturelle d'une orientation sexuelle. La « sexualité » telle que nous la concevons maintenant possède une histoire que nous ne pouvons pas ignorer dans l'analyse de sa représentation actuelle. En effet, le « sexe » fait parler et cela depuis plusieurs siècles. Plusieurs discours ont été tenus autant par des médecins que par des philosophes. Cependant, parmi toutes ces époques, il semble que c'est notre société qui serait « la plus intarissable, la plus impatiente des sociétés » (Foucault, 1976 : 46) en ce qui concerne le sexe. Alors, dans le cadre de cette étude, nous avons utilisé les célèbres travaux de Michel Foucault sur *l'Histoire de la sexualité*, afin de comprendre l'origine des discours occidentaux sur la « sexualité », pour être ensuite en mesure d'analyser l'un des discours actuels sur la sexualité telle que représentée culturellement dans la téléserie canadienne.

L'analyse exécutée par Foucault a été grandement pertinente afin de construire théoriquement notre analyse, car elle aborde autant l'amour de l'homme pour la femme que celui porté vers le garçon. Plusieurs concepts théoriques présentés dans ces écrits ont été utilisés pour encadrer cette thèse, dont son analyse sur le mariage, le couple, le pouvoir, le plaisir et le désir. Son analyse des différents discours historiquement présents sur la sexualité humaine nous a permis de définir théoriquement la perception de la pratique sexuelle à travers le temps. Particulièrement, nous avons trouvé intéressantes ses analyses sur les « perversions » et sur les pratiques entourant la pédérastie ainsi que l'argumentation de différents individus dont Plutarque et le Pseudo-Lucien sur l'amour vrai. Ainsi, lorsque nous regardons l'œuvre de Foucault sur *l'Histoire de la sexualité* dans son ensemble, ce sont les rapports de pouvoir qui se cachent derrière ces nombreux discours sur la sexualité et même lors de la Grèce ancienne lorsqu'il y avait la présence d'une fluidité de l'orientation sexuelle par l'absence d'une catégorisation de celle-ci.

L'homosexualité a été discutée depuis plusieurs siècles, mais il est important de nuancer les différents discours, puisque celui sur « l'homosexualité » dans la Grèce ancienne n'est pas exactement du même ordre que celui présent au cours du 19^e siècle ou chez les Romains. Pendant la Grèce ancienne, les discussions n'étaient pas sur l'« homosexualité », mais plutôt sur « l'amour des garçons » (Foucault, 1976). Il n'y avait pas de frontière claire entre les orientations sexuelles, au contraire de plusieurs discours actuels sur la sexualité tels que l'homosexualité, le lesbianisme et la bisexualité. Ainsi, il est souvent mentionné que la Grèce ancienne est synonyme de pratique libre de ce que nous appelons en ce moment l'homosexualité. Cependant, elle n'était pas si libre que cela puisqu'il existait une « stylistique propre de l'amour des garçons » (Foucault, 1984a : 213), dont la présence d'une différence d'âge ainsi que la nécessité pour le garçon de démontrer une virilité en devenir. Ainsi, il y a des rapports de pouvoir qui sont présents dans « l'amour des garçons » et donc à l'époque de la Grèce ancienne. Foucault (1984a), par son analyse sur l'« érotique socratique-platonicienne » (255), nous a permis de comprendre certains des fondements des discours sur la pédérastie et nous permettra aussi d'approfondir notre analyse sur la possible existence et représentation de cette « stylistique » aujourd'hui. Donc, c'est au cours du 19^e siècle qu'il y a eu l'émergence d'une catégorisation précise de l'homme ayant une attirance sexuelle pour un individu du même sexe.

L'homosexuel du XIX^e siècle est devenu un personnage : un passé, une histoire et une enfance, un caractère, une forme de vie; une morphologie aussi, avec une anatomie indiscreète et peut-être une physiologie mystérieuse. Rien de ce qu'il est au total n'échappe à sa sexualité. Partout en lui, elle est présente : sous-jacente à toutes ses conduites parce qu'elle en est le principe insidieux et indéfiniment actif; inscrite sans pudeur sur son visage et sur son corps parce qu'elle est un secret qui se trahit toujours. Elle lui est consubstantielle, moins comme un péché d'habitude que comme une nature singulière. (Foucault, 1976 : 59)

Nous pouvons dire que les stéréotypes de l'homme « gai » ont été inventés durant cette période et, comme nous allons l'approfondir plus tard dans cette thèse à travers les travaux de Dyer, ces stéréotypes sont grandement présents dans les représentations des « homosexuels » au cinéma (Dyer, 2002). Donc, selon Foucault (1976), une « espèce » a été créée au-delà de l'acte sexuel de la sodomie (59). En effet, il semblerait que derrière cette pratique sexuelle se trouvait autre chose qu'un simple acte, mais aussi un « type » d'individu.

Selon Foucault (1976), à partir du 19^e siècle nous avons vu apparaître de plus en plus de « contrôles sociaux » (43) de la sexualité, dont la pratique homosexuelle vue comme une

« perversion ». L'abondance des discours au cours du 19^e et du 20^e siècle a entraîné une « monogamie hétérosexuelle » qui était plus silencieuse sur son rapport à la sexualité et nous a amenés à grandement interroger les autres formes de sexualité qui pouvaient être qualifiées de « contre-nature » (Foucault, 1976 : 52-53). Ainsi, selon Foucault (1976), l'occident aurait instauré des moyens « pour régir le sexe - la loi de l'alliance et l'ordre des désirs » (55). Donc, c'est davantage au cours du 20^e siècle qu'une certaine hétérogénéité sexuelle s'est installée (Foucault, 1976 : 51). Le rapport entre le pouvoir et le plaisir est à l'origine de l'exploration des « autres sexualités » perçues comme des perversions étant donné qu'elles s'éloignent de la fonction de reproduction de la « force de travail » (Foucault, 1976). La médecine a ainsi exploré ces sexualités multiples afin de les médicaliser (Foucault, 1976). Ces analyses de Foucault sur les discours entourant la sexualité à cette époque sont pertinentes dans notre analyse étant donné qu'elles nous présentent la source de l'hétéronormativité chez les Occidentaux et nous permettent de comprendre davantage la présence de cette norme dans les représentations culturelles d'aujourd'hui.

Comme nous l'avons mentionné plus haut lors de la présentation du concept d'« hétéronormativité » au cours de l'histoire, il y a eu selon Foucault (1976) une tentative « de réduire la sexualité au couple - au couple hétérosexuel et autant que possible légitime » (62). Cependant, il a constaté que la cellule familiale liée au couple est constituée d'« un réseau de plaisirs-pouvoirs [complexe] articulés selon des points multiples et avec des relations transformables » (Foucault, 1976 : 63) où diverses sexualités s'y retrouvent, tel qu'il l'explique à travers les « dispositifs de saturation sexuelle » (62).

En raison des rapports de force, l'homosexuel se trouve davantage dans la marge ou plutôt dans le « hors-norme ». Donc, au cours du 19^e siècle, les « homosexuels » commenceront à développer un contre-discours en affirmant la « naturalité » de leur pratique sexuelle (Foucault, 1976 : 134). Cette réponse au discours dominant démontre bien l'existence d'une communauté « gaie » ayant un discours précis et en désaccord avec la représentation sociale de l'homosexualité présente lors de cette époque. L'analyse critique de Foucault sur les discours sur la sexualité souligne la présence de rapports de force (rapports de pouvoir) qui nous permettent de mieux comprendre les discours en présence actuellement dans les représentations sociales et culturelles de l'homosexualité.

Selon Foucault (1976), cette tentative de normalisation a fait émerger davantage de perversions et c'est ainsi que nous avons gagné le titre d'une société « réellement et

directement » perverse (65). Dans son analyse de notre société, il constate un fait fort intéressant, soit celui du « scientia sexualis ». En effet, il a constaté que l'individu ne s'identifie plus par rapport à ce que l'autre dit sur lui-même ou par son statut (« lien à autrui ») (Foucault, 1976 : 78). L'individu est maintenant apte et il se doit de dire aux autres et par lui-même, la vérité sur sa propre personne par le biais de l'aveu (Foucault, 1976 : 78). Le rituel associé à l'écoute de cet aveu a créé des processus scientifiques en lien avec cette production de vérité qu'est l'aveu, contrairement à l'« ars erotica » où la vérité se révèle par le plaisir qui est ensuite gardé secrètement. L'aveu dans la société occidentale est interprété, diagnostiqué et étudié; ce croisement entre l'aveu et la science est ce que Foucault nomme « scientia sexualis ». Cette théorisation de l'aveu nous apparaît comme étant très intéressante, puisqu'il est possible d'y faire un lien avec le *coming out* ainsi que les rapports de pouvoir dans la dynamique relationnelle des personnages.

De plus, les rapports de pouvoir auprès du couple sont aussi traités dans l'analyse du mariage, et cela à travers plusieurs ouvrages rédigés par Foucault. Ces analyses sont pertinentes pour notre compréhension des relations amoureuses puisqu'elles traitent du statut d'une relation et de ses codes de conduite (Foucault, 1984b). Précisément, son analyse des textes de Maxime de Tyr, de Plutarque et de Pseudo-Lucien nous présente des discours argumentatifs sur la binarité des relations amoureuses (homme vs femme) qui nous a permis d'enrichir notre analyse comparative sur les représentations culturellement produites de ces relations amoureuses chez les femmes et chez les hommes dans la télésérie à l'étude.

L'apport théorique des travaux de Foucault sur l'histoire de la sexualité soulève la présence de rapports de pouvoir ayant mené, entre autres, à l'hétéronormativité, à une science de la sexualité par l'aveu et à une catégorisation de l'homosexuel. Ceci nous permet d'avoir une ligne directrice sur la raison d'être historique des discours en présence sur la sexualité et particulièrement sur l'homosexualité. Nous pourrions ainsi mieux définir et comparer les discours qui émergeront lors de notre analyse. Les travaux de Foucault représentent, dans le cadre de cette thèse, des points de repères historiques pour comprendre et expliquer les représentations de l'homosexualité surtout masculine dans la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin ».

E. Les représentations chez Richard Dyer

Richard Dyer a beaucoup écrit sur les représentations des minorités au sein des médias, et plus particulièrement sur les homosexuels. Malgré que son discours s'insère surtout dans un contexte britannique des années '70 et '80, cela n'empêche pas que ses théories sont grandement utilisées dans les recherches actuelles dans le domaine des représentations (Rollet, 2007; Harrington, 2003; Reed, 2009; Richardson, 2009). Ainsi, nous avons décidé d'utiliser ses analyses pour encadrer théoriquement nos analyses sur les représentations des homosexuels dans la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin ».

Parmi les nombreuses réflexions pertinentes de Richard Dyer, nous avons utilisé sa réflexion sur les stéréotypes, qui est elle-même basée sur l'ouvrage de Walter Lippman intitulé « Public Opinion ». Dyer (2002) prolonge la réflexion de Lippman sur le rôle des stéréotypes comme éléments de référence de la réalité et d'expression des valeurs de la société. En effet, il affirme qu'il y a deux catégories de personnages fictifs : le « type », qui réfère à l'utilisation de caractéristiques générales pour développer un personnage, et le « personnage romanesque » (*novelistic character*), qui est plus unique et personnel (Dyer, 2002 : 13 - traduction libre). Il mentionne que les représentations surtout présentes dans les fictions sont davantage « romanesques », car la société valoriserait de plus en plus l'individualisme (Dyer, 2002). Donc, les stéréotypes seraient surtout présents dans des représentations du genre « type » qui sont davantage construites à travers un « consensus généralisé d'un groupe social » (Dyer, 2002 : 14 - traduction libre). Ainsi, dans son analyse, il soulève la question de la définition des frontières où les stéréotypes jouent le rôle de « rendre visible l'invisible » (Dyer, 2002 : 16 - traduction libre). En effet, dans le contexte de notre recherche, cette réflexion de Dyer (2002) fait ressortir l'existence d'un ordre social qui est percevable à travers le processus de création des stéréotypes, et cela par rapport au modèle dominant (16), c'est-à-dire que nous pouvons déterminer le degré d'ouverture d'une société face à l'homosexualité en examinant l'intensité des représentations stéréotypées. Par le fait même, les travaux de Dyer enrichissent l'analyse sur les fonctions des représentations par rapport à l'hétéronormativité.

Dyer (2002) critique aussi la production d'une taxonomie de « types sexuels » (*sexual types*) (19 - traduction libre). Il nous propose une analyse de la « typification », c'est-à-dire une analyse des modes de représentation « à travers le dialogue et la narration » (Dyer, 2002 :

22 - traduction libre). Ainsi, il nous fait part de la présence de certaines caractéristiques autant physiques que psychologiques qui créent une présupposition de l'homosexualité du personnage (Dyer, 2002). De plus, il nous fait part de quatre portraits « type » des représentations homosexuelles qui sont dominantes dans les médias. Il qualifie le premier type d'« entre-deuxisme » (*in-betweenism*) (Dyer, 2002 : 30 - traduction libre), qui peut être associé à l'image de la « Queen » ou de la « Dyke », c'est-à-dire à un individu qui se situe entre la masculinité et la féminité (Dyer, 2002 : 30-37). Son deuxième portrait type est le « macho », qui fait référence à une exagération de la masculinité (Dyer, 2002). Son troisième type est « le jeune homme triste » (*sad young man*) (Dyer, 2002 : 40 – traduction libre), qui possède une figure de martyr ayant une apparence quelque peu androgyne (Dyer, 2002). Le quatrième type est celui de la « lesbienne féministe » en lien avec le « féminisme lesbien » (*lesbian feminism*) (Dyer, 2002 : 42 - traduction libre), qui est souvent associé à une culture près de la nature (Dyer, 2002).

Malgré que son analyse soit surtout basée sur la représentation « genrée » de l'homosexualité au cinéma, son approche nous fournit des outils pour analyser le contenu des représentations de l'homosexualité sur le petit écran, dans la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin », dans une perspective d'analyse du « genre ».

F. La spécificité de la télévision

Il est aussi important de bien définir le média général à l'étude, soit la télévision, puisqu'il se différencie des ouvrages littéraires ou des œuvres filmiques, comme le mentionne Bociurkiw (2011). Cette spécificité influence grandement notre approche méthodologique et la signification de nos analyses. Le cinéma et la littérature, contrairement à la télévision, possèdent une histoire plus longue et un plus grand intérêt auprès de la communauté scientifique. Ainsi, plusieurs ouvrages portent sur la représentation de l'homosexualité au cinéma ou dans la littérature, mais ces ouvrages, bien qu'enrichissant nos connaissances sur le sujet, ont une portée limitée quant à leur adéquation comme outil de référence lorsque nous traitons du média qu'est la télévision.

En effet, comme le souligne Bociurkiw (2011) :

La textualité par rapport à la télévision est bien sûr différente de la textualité dans la littérature et dans les films. La théorie du film et la théorie littéraire s'appuient traditionnellement davantage sur l'analyse linguistique; la théorie de la télévision, même si elle peut puiser en partie de ces modes, chevauche aussi les analyses de l'économie

politique, les études culturelles (qui sont en soit un domaine interdisciplinaire), et la philosophie. L'espace plus intime de la maison comme site de réception place aussi la télévision dans une catégorie textuelle différente. En partie dû aux obligations commerciales, la télévision est toujours intertextuelle et toujours interactive, dans le sens qu'elle permet plusieurs lectures et même, via un regroupement de fans, une intervention. [...] D'une façon plus insistante que la littérature ou le film, la télévision a toujours avoué cette interactivité (par le site domestique de la réception) dans la structure et le débit de ses textes. Finalement, la nature économique (financée par les annonceurs) de la télévision nord-américaine signifie que ses textes sont aussi plus cousus dans un cadre orienté vers la commodité. (17 – traduction libre)

De plus, contrairement au cinéma ou à la littérature, une télésérie utilise tous les moyens pour capter et attirer les auditeurs qui n'avaient pas nécessairement l'intention de la regarder, comme Bociurkiw (2011) le souligne lorsqu'elle fait référence aux propos de Robert C. Allen : « Un programme de télévision ne peut alors jamais être vu comme une unité discrète, mais plutôt comme une série de textes dont l'unité est désignée pour attirer une audience pour la période de temps la plus longue possible » (17 – traduction libre). Nous avons ainsi porté notre attention dans la mesure du possible à l'ensemble de la littérature spécifique en lien avec la télévision, même si cela est plus limité que celle présente dans le champ du cinéma ou de la littérature, afin d'éviter les problèmes conceptuels que ces études peuvent produire en fragilisant les résultats de nos analyses.

En effet, le contenu télévisuel s'éloigne de celui de la littérature en raison du « statut sémiotique des signes audiovisuels » (Chambat-Houillon, 2010 : 115), d'où la pertinence de traiter des représentations de l'homosexualité au sein de ce contenu audiovisuel. La télévision se distingue aussi du cinéma, malgré la présence d'un langage similaire.

La télévision suggère une représentation niant la distance introduite par le tiers symbolisant (code, convention, etc.) entre les signes et leurs référents au point que les images du monde ne sont plus reçues comme des discours sur le réel, mais comme la réalité elle-même, arrivant sans aucune médiation énonciative. Ainsi les émissions ne prétendent plus construire un point de vue sur le réel, mais semblent proposer le réel lui-même, immédiatement, c'est-à-dire sans intermédiaire, occultant les traits sémiotiques et discursifs. Comme si, à la télévision, le travail de représentation rendait inutiles les processus de signification. Se conçoit ainsi la « transparence » du discours télévisuel nourrissant une opinion partagée par les téléspectateurs qu'à la télévision, les « images parlent d'elles-mêmes » puisqu'il n'est besoin de les rapporter à une instance d'énonciation. De ce fait, on arrive presque à penser que la frontière entre discours et réalité n'a plus de raison d'être pour la réception médiatique face à une telle disposition laissant présager que le monde surgit dans son salon par le simple fait d'appuyer sur le bouton de son poste. On assiste à un retour au projet mythique de la télé-vision : de pouvoir voir à distance en restant chez soi » (Chambat-Houillon, 2010 : 115-116).

Cette auteure affirme ainsi qu'il y a un changement dans la façon dont les individus consomment la télévision, qui se décrit davantage comme une « présentation » qu'une « représentation » (Chambat-Houillon, 2010 : 116). Ce qui est particulier de la télévision, c'est son côté programmé avec une grille horaire façonnée selon « la temporalité sociale d'une journée » (Chambat-Houillon, 2010 : 116). Ce mode de consommation de la télévision

fait que les émissions regardées apparaissent comme la quotidienneté du téléspectateur. Les images télévisuelles ouvrent un champ qui prolonge et agrandissent l'environnement du téléspectateur. Par ailleurs ce monde télévisé semble identique au monde du téléspectateur. Ainsi, la présentation n'autorise pas la possibilité d'un autre monde, d'une extériorité, d'une altérité. Au contraire, elle force l'homogénéisation de l'expérience des téléspectateurs avec la réalité montrée par le petit écran (Chambat-Houillon, 2010 : 117).

De plus, contrairement au cinéma, la télévision est de l'ordre de la culture populaire. Particulièrement, chez les universitaires du Canada, cette culture populaire attire moins l'attention que l'art et la littérature, comme le souligne John Doyle (2012) qui se prononce sur les possibles causes de ce phénomène : « nous pouvons supposer que lorsque le Canada s'est approprié une identité nationale et une culture qui lui sont propres; la primauté a été donnée à la littérature et à l'art alors que l'étude de la culture populaire de tout type a été ignorée ou rabaissée » (vii – traduction libre). En ce qui concerne l'influence de cette culture populaire, selon John Doyle (2012), la télévision est « un instrument de subversion et de changement » (vii – traduction libre) contrairement à l'ancienne croyance comme un « instrument de conformité » (vii – traduction libre). Ce discours est en lien avec les changements que la télévision a connus :

la télévision est passée de quelques réseaux supportés par des commerces à une multitude de chaînes spécialisées, et la technologie en a changé chaque aspect; la télévision est devenue un instrument de subversion et de changement. [...] Les drames et les comédies visaient un auditoire perspicace, et étaient faits pour des diffuseurs qui ne sont pas supportés de façon primaire par la publicité, qui ont la liberté de raconter des histoires qui provoquent l'auditoire au lieu de le reconforter. (Doyle, 2012 : vii – traduction libre)

Au Canada, la télévision nationale (Radio-Canada/CBC) représente un bien public et elle est réglementée pour présenter du contenu canadien. Selon les soupçons de Doyle (2012), la télévision nationale anglophone (CBC) délaisse le côté public de la télévision, qui ne tient pas compte des cotes d'écoute, pour le côté commercial, où les cotes d'écoute sont très importantes; ainsi, les émissions se doivent d'attirer les foules. Cela représente un danger, car « la force d'une chaîne publique [...] c'est qu'[elle] peut se permettre d'être impopulaire,

parfois. [Elle peut se] permettre d'être obscur[e], d'être différent[e] » (Doyle, 2012 : xiii – traduction libre), ce qui change avec l'importance des cotes d'écoute.

Ainsi, attirer un plus grand public est devenu si central que cela a révolutionné le monde des séries télévisées, comme le souligne Doyle (2012) :

nous pouvons nous permettre de repousser le doux modèle américain de raconter des histoires de drames sur les chaînes publiques et regarder les drames américains câblés et les séries britanniques comme source d'inspiration. Nous pouvons être plus réalistes, satiriques, complexes et honnêtes. Nous ne pouvons plus nous permettre d'être ordinaires. (xiv – traduction libre)

La longévité du récit est un autre élément distinctif d'une télésérie. Ce facteur « temps » permet un plus grand développement des personnages qu'au cinéma, comme le souligne Jean-Pierre Esquenazi (2011) :

À partir d'une base souvent simple, les séries sont capables d'enrichir les mondes fictionnels sur lesquels leurs narrations reposent d'une façon extraordinaire. Pour le dire comme la théorie des mondes possibles, elles peuvent meubler ces mondes d'une façon inaccessible à tous les autres genres de fiction. En particulier, elles peuvent y introduire une variable dont l'intégration est très difficile ailleurs, le temps. Fonder une série sur un personnage raciste, homophobe, corrompu, irascible et se donner le temps, c'est-à-dire plusieurs années et deux cents heures de récit pour transformer ce personnage à travers des prises de conscience successives, lentes et souvent réversibles [...] Ceux-ci [les amateurs de série] disposent de plusieurs années pour pénétrer l'univers fictionnel proposé, pour en approfondir les ressorts, pour en suivre les évolutions et parfois les prévoir : le dispositif narratif de la série crée les conditions d'un approfondissement cognitif rare, qui fait des plus grands fans de fin connaisseurs. (282)

De plus, entre un film créé pour le cinéma et une série créée explicitement pour la télévision, il y a une différence quant au contexte de « présentation », c'est-à-dire dans la façon que le téléspectateur va prendre connaissance d'une production. Tel que le mentionne Esquenazi (2011): « les contextes de présentation des séries se résument pour la plupart d'entre nous à quelques avis de proches ou même à une rencontre aléatoire avec un programme de télévision » (280), c'est-à-dire que la série doit attirer son téléspectateur différemment. Le téléspectateur n'a pas nécessairement l'intention de regarder une série précise lorsqu'il se retrouve devant son écran de télévision, contrairement à un cinéphile dans un cinéma.

Intentionnellement, lors de notre revue de la littérature, nous avons limité la quantité d'ouvrages retenus sur la représentation de l'homosexualité au cinéma, étant donné la présence des différentes divergences entre la télévision et le cinéma. En majorité, les

conclusions des études sur le cinéma, comme l'analyse technique des significations du cadrage d'un film, ne permettaient pas une mise en parallèle avec la spécificité d'un produit culturel télévisuel ainsi qu'avec notre perspective d'analyse sociologique. Toutefois, les œuvres retenues sur le cinéma nous ont permis d'alimenter notre prise de connaissance des différentes approches possibles d'un texte culturel (audio-visuel) représentant le désir homosexuel. Quoique la littérature sur la représentation de l'homosexualité à la télévision soit plus limitée que celle du cinéma, nous avons jugé que cela était suffisant pour encadrer théoriquement notre étude, puisque ce sont souvent les mêmes auteurs qui reviennent à travers les différents ouvrages, dont Dyer.

III. La méthodologie

Tout d'abord, notre thèse est construite sur une étude de cas qui est celle de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin ». Alors, dans cette section, nous tenons à présenter brièvement les approches méthodologiques que nous avons mises en œuvre afin de créer une thèse valide scientifiquement. En premier lieu, nous allons préciser la pertinence de notre choix du « texte culturel » (*cultural text*) qu'est « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » comme objet d'étude dans le cadre d'une thèse en sociologie. En deuxième lieu, nous abordons les analyses d'ordre qualitatives que sont l'analyse du discours et l'analyse de contenu qualitative que nous avons exécutées, en précisant la façon dont elles ont encadré notre rapport aux données lors de la sélection, du codage et de l'analyse de celles-ci. En troisième lieu, nous présenterons la seule méthode quantitative d'analyse que nous avons utilisée, soit l'analyse de contenu, qui a permis de soutenir nos analyses par le biais des fréquences d'éléments pertinents dans le contenu à l'étude.

Tout d'abord nous tenons à préciser qu'en ce qui concerne la théorie, nous ne voulions pas restreindre notre revue de la littérature uniquement au Canada étant donné le peu de savoir produit dans ce champ au Canada. Nous croyons que les théories ainsi que les réflexions sur cette problématique produites à l'extérieur du territoire canadien sont très enrichissantes. Cependant, au cours de notre recherche, nous avons dû être prudents afin de ne créer aucune généralisation en tenant compte en tout temps du contexte social historique de chacun de ces discours.

Afin d'atteindre les objectifs de cette recherche, nous avons utilisé une méthode mixte associant une méthodologie qualitative et quantitative afin d'analyser le contenu relié aux personnages homosexuels de l'ensemble des épisodes de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » (Saisons 1 à 4). Cette démarche a consisté à regarder de plus près le contenu de la télésérie, autant ce qui est présent tel quel, par le biais de l'analyse de contenu quantitative, que ce qui est caché, par le biais de l'analyse de contenu qualitative et l'analyse critique du discours. Nous avons ainsi produit une recherche de sens dans les fréquences, dans le langage et dans les thèmes/catégories pertinents présents dans le contenu de la télésérie. Malgré l'utilisation d'une démarche méthodologique mixte, nous avons davantage utilisé une méthode d'analyse qualitative que quantitative étant donné la nature de notre objet d'étude qui

demande une exploration approfondie interprétative du « texte » et des images au-delà de ce qui est quantifiable. Toutefois, selon la pertinence des catégories, nous avons aussi adopté une démarche quantitative pour analyser le contenu quantifiable, comme la fréquence des gestes liés aux relations amoureuses ou sexuelles. Nous adoptons donc les deux champs méthodologiques que sont le quantitatif et le qualitatif.

A. Présentation et justification de l'émission

Tout d'abord, il est important de préciser le positionnement de la télésérie à l'étude par rapport à la scène télévisuelle des Canadiens français ainsi que sa nature exacte en tant que produit culturel.

Dans le contexte propre du Canada, nous remarquons au cours des dernières années la présence de plusieurs émissions qui produisent une représentation de l'homosexualité, dont l'émission « Degrassi » ou encore le *talk-show* « Steven and Chris », qui forment un couple dans la vraie vie. Les productions télévisuelles du Québec nous semblent particulièrement intéressantes étant donné la quantité d'émissions produisant une ou des représentations de l'homosexualité, dont « Virginie », « La vie, la vie ... », « Tout sur moi », « Emma », « Les poupées Russes », « 3x Rien » et « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » (Boullé, 2010; Perron, 2010).

L'émission de télévision « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » est une comédie signée par l'auteur Richard Blaimert. La version originale de la télésérie, où chaque épisode dure 60 minutes (incluant les pauses publicitaires), a été diffusée à la télévision nationale francophone du Canada, Radio-Canada, à partir de 2006 et cela jusqu'en 2009 pour un total de quatre saisons. Elle a aussi été adaptée sous un format de 30 minutes pour la télévision nationale anglophone, CBC, en 2008, mais la cote d'écoute n'était pas suffisante pour poursuivre sa production pour une troisième saison (*La version anglaise de Sophie Paquin disparaît*, 2009). Cependant, cette adaptation anglaise a joué sur les ondes de la télévision Sud-Coréenne ainsi qu'au Brésil au cours des années 2010-2011. Les droits de cette télésérie ont aussi été achetés entre autres par la France, l'Italie, la Belgique, la Suisse, la Russie et la Pologne. Brièvement, nous pouvons vous décrire l'émission à travers le synopsis de sa première saison :

Sophie a tout pour elle... une agence artistique, un chum, la beauté, des amis et un bébé en route. À l'aube de la trentaine, Sophie a le vent dans les voiles.

La vie est belle jusqu'au jour où... tout s'écroule autour d'elle!

Sophie est durement ébranlée. Comment vivre dans le chaos qu'est désormais son existence? C'est avec ravissement que l'on plonge dans le quotidien tumultueux de Sophie, directrice de l'agence artistique héritée de son père. Cette série dépeint avec tendresse et humour la vie de notre héroïne, jeune femme moderne qui vit à toute allure.

Parions que certaines s'y reconnaîtront! (Les hauts et les bas de Sophie Paquin, s.d.)

Comme vous pouvez le lire dans la dernière phrase du synopsis, dès la première saison la production de cette télésérie souhaitait établir un lien de ressemblance avec son public, c'est-à-dire celui d'une certaine ressemblance avec la réalité : « parions que certaines s'y reconnaîtront! ». Mais est-ce que les téléspectateurs, ou plutôt les téléspectatrices selon le genre qu'ils emploient, s'y reconnaissent vraiment? Lorsque nous repensons aux préjugés et aux stéréotypes présents en milieu de travail, au Québec, envers les homosexuels, comme nous le mentionnent Chamberland et Thérioux-Séguin (2009) dans leur article « Sexualité lesbienne et catégories de genre », cela nous amène à nous questionner sur la présence d'une hétéronormativité dans les univers fictionnels des téléséries québécoises étant donné la prétention de l'émission à refléter les perceptions des aspects réels de la société.

Les personnages homosexuels de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin », dont Martin, Jean-Sébastien, Yves, Bernard et François, nous ont permis d'analyser l'illustration de plusieurs variables comme le genre, la classe et la sexualité. Le personnage de Martin Brodeur est présent pendant tous les épisodes (à l'exception du 47^e épisode), étant donné qu'il est le meilleur ami de Sophie Paquin. Alors, la présence de ce personnage de soutien, qui est central, est aussi mise en relation avec d'autres personnages représentant l'homosexualité, dont Jean-Sébastien Laurin et Yves Cormier qui ont joué, tour à tour, le rôle du conjoint de Martin Brodeur au cours de la télésérie. Cependant, il n'y a pas que des représentations de l'homosexualité masculine au sein de la télésérie de Blaimert, car nous retrouvons aussi quelques personnages secondaires, dont Mélanie et sa conjointe Guylaine (Saison 3), qui représentent le lesbianisme. Nous avons aussi une représentante de la bisexualité féminine avec le personnage de Pascale, mais comme nous l'avons mentionné auparavant, nous n'allons pas aborder directement la question de la bisexualité qui n'est pas l'objet de notre recherche.

Lors de notre recherche, nous avons adopté une approche multidisciplinaire étant donné la pertinence de plusieurs perspectives théoriques en lien avec l'objet de recherche, comme celle des *Queer Studies*, des *Cultural Studies* et des *Television Studies*.

Maintenant qu'il est clair que ce « texte culturel » est pertinent, nous avons dû l'approcher de façon scientifique afin d'y tracer un portrait valide de la représentation de l'homosexualité. Nous avons opté pour l'utilisation de plusieurs analyses, non pour simplement avoir une plus forte validité, mais pour présenter un portrait complet étant donné le manque de connaissances dans ce domaine et donc la nécessité de créer une bonne base de référence pour de futures recherches.

B. Méthode qualitative

1. Analyse du discours

a) Présentation et justification de la pertinence de la méthode d'analyse

Comme nous l'avons mentionné précédemment, une émission de télévision est un « texte culturel » qui présente un discours. Le discours présent dans cette émission est analysable par cette technique qui :

aborde l'étude du langage et des textes comme des formes de *discours* qui contribuent à la création et la reproduction des systèmes de signification sociale (*systems of social meaning*). Cela vise à prendre une attitude critique et interprétative par rapport à l'utilisation du langage dans des contextes sociaux. (Tonkiss, 1998 : 245 – traduction libre)

Notre approche est surtout critique étant donné l'influence théorique et méthodologique, dans le cadre de cette thèse, de Michel Foucault dont l'approche est associée à l'analyse critique du discours. Comme le mentionne Tonkiss (1998), « son approche a été soutenue par une compréhension théorique du discours comme un domaine dans lequel les institutions, les normes, les formes de la subjectivité et les pratiques sociales sont constituées et sont faites pour paraître *naturelles* » (247 – traduction libre). Cette perspective s'associe parfaitement avec l'objet de notre étude qui met l'accent sur la représentation d'individus marginaux dans une société constituée de différents rapports de force.

Dans le cas de notre étude, nous avons étudié le « langage » dans une perspective sociologique en « l'associant non seulement comme un milieu neutre pour communiquer des informations, mais comme un domaine dans lequel notre connaissance du monde social est activement façonnée » (Tonkiss, 1998 : 246 – traduction libre). Comme le mentionne Tonkiss (1998), le langage en tant que discours n'est pas « innocent »; il n'est pas uniforme, car il « sépare, stéréotype et classe les différents groupes et individus » (247 – traduction libre).

Ainsi, la pertinence de l'analyse du discours dans l'étude de la représentation de l'homosexualité dans un texte culturel est adéquate, puisque cette approche « peut [nous] aider à révéler comment la parole et les textes sont classés afin de produire des significations spécifiques et des effets » (Tonkiss, 1998 : 247 – traduction libre), autant entre les personnages de fiction que chez les téléspectateurs (deux récepteurs du langage).

Alors, en analysant le discours de la télésérie sur l'homosexualité, nous pouvons identifier la classification propre de l'homosexualité et le rapport de cette classification avec l'hétéronormativité en pratiquant une comparaison avec celle du discours sur l'hétérosexualité. Cette technique nous permet alors d'éclaircir le rapport au monde des personnages de la télésérie et particulièrement tout ce qui concerne la rubrique de l'orientation sexuelle.

b) Processus de sélection de données, de codage et d'analyse

En utilisant la méthode de l'analyse du discours, nous avons surtout porté intérêt à « comment différents points de vue sont établis et garantis » (Tonkiss, 1998 : 253 – traduction libre). Le fait de porter notre attention sur ces éléments nous permet ainsi d'examiner les relations particulières entre le langage et les attitudes en lien avec l'homosexualité. Ainsi, l'étude de ce langage nous a permis de mieux connaître comment une attitude est « légitimée par l'utilisation du langage » (Tonkiss, 1998 : 253 – traduction libre). L'accessibilité à l'intégralité du « texte écrit » de l'émission (scénario), nous a aidés fortement dans l'exécution d'une analyse du discours. Notre corpus est très grand (plus de 40 heures de télévision), et cette accessibilité au scénario nous a donné la possibilité de faire une sélection valide des discours les plus pertinents. Contrairement à un film, une télésérie nous permet d'étudier ces trames narratives qui se développent dans la durée; dans notre cas, il s'agit de quatre saisons de télédiffusion. Nous avons donc étudié l'ensemble des saisons, puisque l'étude isolée d'épisodes ne permet pas de présenter l'évolution des personnages et la présence de tendances dans la représentation de l'homosexualité.

Contrairement à d'autres méthodes d'analyse comme l'analyse de contenu, l'analyse du discours est une méthode qui présente peu d'encadrement dans sa mise en application, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de guide universel détaillant chaque étape de l'analyse du discours. Chaque étude utilise cette méthode d'analyse selon son objet d'étude et, comme le mentionne Tonkiss (1998) en faisant référence aux propos tenus en 1994 par Potter et Wetherell,

apprendre à faire de l'analyse du discours est comme de la bicyclette; « [c']est difficile à décrire d'une façon formelle » (253 – traduction libre), mais c'est en regardant d'autres le faire que nous apprenons le plus. Ainsi, nous avons lu plusieurs ouvrages pratiquant la méthode d'analyse du discours dont Foucault (1976, 1984a, 1984b), et ceux-ci nous ont permis d'enrichir notre mise en pratique de cette méthode au sein de notre propre objet d'étude. Malgré l'absence de règles méthodologiques précises liées à l'exécution d'une analyse du discours, nous avons pris en considération les éléments soulignés par Tonkiss (1998) qui sont pertinents lors de la clarification du « texte écrit », c'est-à-dire « la sélection des mots clés ou thèmes; la recherche de variation dans le texte, une lecture qui recherche l'accent et le détail, et en accordant une attention aux silences » (254 – traduction libre). En fonction de notre problématique, nous avons sélectionné et codé le « texte écrit » (scénario) et lors de ce processus, des thèmes d'analyse ont émergé de celui-ci tels que les noms donnés aux individus.

Tout comme au sein de plusieurs autres méthodes d'analyse de nature qualitative, nous avons « organis[é] les données dans les principales catégories d'intérêts, les thèmes et les modalités » (Tonkiss, 1998 : 254 – traduction libre) lors de nos analyses et codages dont la performance sexuelle. Afin d'être systématiques par rapport à nos données, nous avons basé notre organisation des données en repérant les thèmes ainsi que les mots répétitifs en lien avec l'homosexualité et l'hétérosexualité. Nous n'avons pas que sélectionné les données en lien avec l'homosexualité, mais aussi avec l'hétérosexualité, car au sein de nos analyses il était essentiel de comparer et de faire ressortir les contrastes des thèmes (qui peuvent être communs ou non) qui se sont dégagés des données, mais aussi de les examiner en profondeur pour en dégager le sens des traces significatives évoquant le rapport au monde social. Nous avons donc surtout recherché les variations dans le texte, ce qui nous a aussi amené à être attentifs aux détails et à identifier, entre autres, « l'utilisation des notions prises pour acquises » (Tonkiss, 1998 : 257 – traduction libre) par rapport à l'homosexualité et l'hétérosexualité. De plus, en tant que méthode d'analyse critique du discours, nous avons aussi recherché les silences (les absences) en décortiquant le « texte » afin de rechercher, lors de notre lecture, ce qui est « muet », pour « placer le discours dans un contexte plus large d'interprétation » (Tonkiss, 1998 : 258 – traduction libre). Ainsi, nous avons utilisé entre autres les différentes questions pertinentes soulevées par Tonkiss (1998), comme : « Quelles sont les idées et les représentations qui se regroupent autour d'eux [les thèmes émergents]?

Quelles sont les associations qui ont été établies? Y a-t-il des sens particuliers qui ont été mobilisés? Y a-t-il une certaine lecture implicite qui se dégage de l'organisation du texte? » (255 – traduction libre). Les réponses à ces questions se retrouvent à travers nos analyses finales présentées dans le chapitre sur la présentation des résultats.

2. Analyse qualitative de contenu

a) Présentation et justification de l'utilisation de la méthode d'analyse

Traditionnellement l'analyse de contenu est de nature quantitative, mais, à la suite de plusieurs critiques, sa nature qualitative s'est aussi développée en incluant les atouts de l'analyse quantitative de contenu (Mayring, 2000 : § 2). Dans le cadre de cette thèse, nous avons combiné ces deux dimensions de l'analyse de contenu enfin de combler les lacunes de chacune des méthodes et ainsi présenter une thèse solide. Tout comme dans l'analyse de contenu quantitative, notre objet d'étude est compatible avec cette méthode d'analyse puisqu'il s'agit d'une « communication enregistrée » (Mayring, 2000 : § 4 – traduction libre). Ainsi, l'analyse qualitative de contenu est une « approche utilisant une analyse empirique et contrôlée méthodologiquement de textes vus dans leur contexte de communication, suivant des règles analytiques du contenu et des modèles étapes par étapes, sans un usage inconsidéré de la quantification » (Mayring, 2000 : § 5 – traduction libre). Cette méthode fiable et valide nous a permis de faire une analyse organisée et basée sur la catégorisation du « texte culturel » qu'est l'émission de télévision (Mayring, 2000).

Spécifiquement, nous pouvons définir l'approche qualitative de l'analyse de contenu par rapport à son traitement de l'inférence comme étant construite « sur la présence d'indices (thème, mot, personnage, etc.), [et] non sur la fréquence de son apparition, dans chaque communication individuelle » (Bardin, 1977 : 116). Étant donné que nous avons analysé dans le détail une télésérie par rapport à sa représentation de l'homosexualité, l'approche qualitative a été celle envisagée dès le départ vu la spécificité de notre objet d'étude qui est de l'ordre d'une étude de cas. Nous retrouvons, dans notre objet d'étude, les éléments requis pour produire une analyse qualitative selon la définition de Bardin (1977), c'est-à-dire la présence de messages singuliers qui « sont des messages provenant d'un seul émetteur ou de plusieurs, mais irréductibles à la normalisation (singularité de l'expression, de la situation dans les conditions de production, de la finalité dans l'objectif de communication) » (117).

b) Processus de sélection des données, codage et analyse

Nous avons mis en application l'une des approches fondamentales de l'analyse qualitative du contenu surtout lorsqu'il est question d'examiner le sens d'un « texte »; cette approche est « l'application de catégories déductives » (Mayring, 2000 : § 8 – traduction libre). Étant donné que cette méthode d'analyse de contenu est centrée sur la catégorisation, c'est le processus d'attribution de ces catégories qui représente le cœur de cette méthode. Dans notre cas, cela a été une démarche laborieuse étant donné que cela vise une lecture minutieuse de ligne en ligne d'un texte de 2 600 pages. Brièvement, ce processus de catégorisation déductive, qui est une catégorisation appliquée sur le contenu, se résume en quelques étapes. Tout d'abord, nous avons débuté avec la définition de notre objet d'étude et des questions de recherche (comment l'homosexualité est-elle représentée dans la télésérie?; quelle est cette représentation?; comment cette représentation s'inscrit-elle comme discours par rapport à l'hétéronormativité?).

Ensuite, nous nous sommes appuyé sur le cadre théorique en lien avec l'objet de notre étude (représentation de l'homosexualité). Cela inclut plusieurs auteurs, dont Dyer (1993, 2002, 2003), avec ses concepts sur les stéréotypes; Rollet (2007), avec les différentes caractéristiques de l'homosexualité et la représentation de l'homosexualité à la télévision; ainsi que Foucault (1976, 1984a, 1984b), avec, entre autres, les rapports de pouvoir selon les institutions comme le mariage. Ainsi, à l'aide de ce cadre théorique, nous avons déterminé l'essence de nos catégories de référence selon la démarche proposée par Mayring (2000) : « en fixant le critère de sélection et le niveau d'abstraction pour la formation d'une catégorie » (fig 1 – traduction libre). Cette étape consistait donc à mettre en relation, au sein de la création de nos catégories, les éléments-clés de nos analyses déjà formulées par le biais de la théorie, comme l'institution du mariage, le genre, l'accomplissement, l'apparence physique, la nature des relations interpersonnelles, etc. Lorsque la nature des catégories a été clarifiée selon l'analyse de quelques émissions, nous avons commencé la catégorisation du contenu de la télésérie par rapport au niveau d'abstraction de celui-ci (Mayring, 2000).

Bien que notre démarche a été à la base déductive, nous avons aussi joint des éléments du déploiement des catégories de façon inductive en raison de l'émergence de catégories pertinentes comme les relations familiales (mère/fille, mère/fils, frère/sœur, etc.) lors de notre première vague de catégorisation du contenu. Ainsi, de nouvelles catégories se sont créées et

certaines « assimilations sous d'anciennes catégories » (Mayring, 2000 : fig. 1 – traduction libre) ont eu lieu (Mayring, 2000). Une fois la catégorisation effectuée, nous avons graduellement révisé notre catégorisation par rapport à notre objet de recherche et nos barèmes de catégorisation après le codage de la première saison afin de « vérifier la fiabilité formative » (Mayring, 2000 – traduction libre). Ensuite, nous avons continué notre codage du reste de notre matériel empirique, toutes les saisons de la télésérie « ligne par ligne », pour ensuite exécuter « une vérification de la fiabilité sommative » (Mayring, 2000 : fig. 1 – traduction libre). De plus, comme nous l'avons mentionné auparavant, l'association avec la méthode quantitative peut être enrichissante selon les cas (Mayring, 2000), ce qui était parfaitement le cas pour nous, car l'utilisation de l'analyse quantitative de contenu, nous a permis de faire l'étude des fréquences des comportements pertinents tel que nous allons l'expliquer plus bas. Le fait que l'analyse de contenu peut être combinée avec d'autres approches qualitatives (Mayring, 2000 : § 28) a été avantageux dans le cas de notre thèse, puisque nous avons pu la combiner avec l'analyse du discours.

Plusieurs éléments du processus de sélection et de codification du matériel sont similaires lorsque nous pratiquons une analyse de contenu qualitative ou quantitative. La particularité de la démarche qualitative est qu'elle met davantage l'accent sur le « sens caché du texte », ce que nous avons pu produire en suivant la méthode de codification présentée dans l'ouvrage de Bardin (1977). Le processus de codification nécessite la création de catégories, ainsi :

la *catégorisation* est une opération de classification d'éléments constitutifs d'un ensemble par différenciation puis regroupement par genre (analogie) d'après des critères préalablement définis. Les catégories sont des rubriques ou classes qui rassemblent un groupe d'éléments (unités d'enregistrement dans le cas de l'analyse de contenu) sous un titre générique, rassemblement effectué en raison des caractères communs de ces éléments. (Bardin, 1977 : 118)

Dans notre cas, nous avons fait une catégorisation sémantique basée sur des thèmes comme, entre autres, les accomplissements, les comportements en situation d'interaction, leurs sentiments et la nature des relations interpersonnelles, dont le but premier est « de fournir par condensation une représentation simplifiée des données brutes » (Bardin, 1977 : 120). Notre méthode a été celle par « boîtes » (Bardin, 1977 : 120) qui implique la création préalable d'un cadre théorique. Ensuite, nous nous sommes penché sur les deux niveaux d'analyse du message que sont « le contenant et le contenu, ou encore les signifiants et les signifiés, ou encore le code et la signification » (Bardin, 1977 : 137-138). Nous avons ainsi

porté notre attention sur différents éléments, comme le style vestimentaire en tant qu'« indicateur[s] capable[s] de révéler des réalités sous-jacentes » (Bardin, 1977 : 138). Par la suite, nous avons cherché ce qui est significatif au sein du message diffusé, tel que les thèmes émergents et la disposition de ces thèmes dans le message. Les significations ont elles-mêmes des « significations secondes », telles que mentionnées par Bardin (1977), et ce sont ces dernières qui ont été les plus pertinentes, car elles révèlent les « mythes, symboles, valeurs, tous ces sens seconds qui se meuvent avec discrétion et efficience sous le sens premier » (139).

Afin de faciliter le processus de l'analyse de contenu (qualitative et quantitative), le logiciel d'analyse qualitative « QDA Miner » a été utilisé comme support. Son usage n'est pas une fin en soi, tel que le montre Mayring (2000); de tels logiciels sont « des outils utiles pour manipuler le texte (recherche, se rendre à différents passages, faire la collecte et éditer des passages) » (2000 : § 18 – traduction libre). Alors, nous avons codifié l'ensemble des scénarios (52 épisodes) à l'aide du logiciel d'analyse qualitative *QDA MINER*. Nous avons codifié autant le texte que le visuel. Nous avons visionné l'ensemble des épisodes, afin de vérifier leur cohérence avec les scénarios¹ et d'intégrer les éléments visuels à codifier tels que les comportements seulement visibles lors du visionnement. Nous avons ainsi créé au préalable un « livre de codes » basé sur notre cadre théorique. Nos catégories de codage ont été élaborées en respectant les règles de validité qui impliquent que ces catégories soient « homogènes, exhaustives, exclusives, objectives, pertinentes » (Bardin, 1977 : 36). Le codage de la télésérie nous a permis de produire une « *analyse catégorielle* » qui « vise à prendre en considération la totalité d'un 'texte' pour le passer à la moulinette de la classification et du dénombrement par fréquence de présence (ou d'absence) d'items de sens » (Bardin, 1977 : 36-37). Ensuite, cette analyse catégorielle nous a permis de produire une analyse plus approfondie, soit celle de la contingence (ou structurale), qui fait ressortir les associations, les équivalences et les exclusions (Bardin, 1977 : 38).

¹ À ce sujet, vous allez retrouver des phrases/mots entre deux astérisques (ex : *_*) dans certains extraits du scénario; cela signifie que le texte a été changé par nous-mêmes afin qu'il soit conforme à ce qui a été représenté à la télévision.

C. Méthode quantitative

1. Analyse de contenu

a) *Présentation et justification de la pertinence de l'analyse*

L'intérêt de l'analyse de contenu de nature quantitative dans le cadre de notre recherche se retrouve dans sa capacité à mettre des chiffres sur des thèmes pertinents et ainsi à nous indiquer la fréquence de ceux-ci. Cette méthode d'analyse apporte une rigueur supplémentaire dans notre démarche de quête de connaissances sur la représentation de l'homosexualité dans la télésérie à l'étude. Comme nous l'avons mentionné précédemment, l'approche quantitative n'est pas principale dans la construction méthodologique de cette thèse. Sa fonction est d'enrichir la validité de nos analyses et de leurs conclusions.

L'analyse de contenu a beaucoup été traitée dans divers domaines (Bardin, 1977; Bonville, 2006). Chaque ouvrage a ses particularités, mais notre référence principale et notre guide dans le cadre de cette thèse a été celui de Laurence Bardin (1977).

Contrairement à l'analyse du discours, nous avons exécuté une recherche de l'ordre de (l'hypothético-) déductif en produisant une analyse de contenu qui était basée sur une problématique impliquant des hypothèses théoriquement encadrées, comme décrit par Bonville (2006). Lorsque nous lisons des ouvrages sur l'analyse de contenu, nous réalisons qu'il y a encore aujourd'hui une ambiguïté quant à la nature qualitative et quantitative de l'approche. Comme nous l'avons préalablement mentionné, nous avons surtout utilisé l'approche qualitative de l'analyse de contenu qui prend en considération « la *présence* ou l'*absence* d'une caractéristique de contenu donnée ou d'un ensemble de caractéristiques, dans un certain fragment de message » (George, 1959, cité par Bardin, 1977 : 20). Cependant, nous ne mettons pas de côté les apports de l'approche quantitative de l'analyse de contenu, car « la *fréquence* d'apparition de certaines caractéristiques de contenu » (George, 1959, cité par Bardin, 1977 : 20) nous permet d'identifier la présence de comportements et de ses associations.

De plus, il est important de spécifier que nous avons mis en œuvre une « analyse de contenu » (*content analysis*), soit une méthode de recherche comportant plusieurs règles, et non une « analyse du contenu » (*analysis of content*), qui peut aussi analyser un message de façon empirique, mais sans nécessairement utiliser les règles spécifiques méthodologiques de l'« analyse de contenu » (Bonville, 2006 : 29). Comme mentionné par Bonville (2006),

l'analyse de contenu est une approche parmi tant d'autres dans la grande famille des techniques d'analyse, tout comme l'est la technique de l'analyse du discours aussi utilisée dans le cadre de cette thèse.

Dans le sens général du terme, l'analyse de contenu est « un ensemble d'instruments méthodologiques de plus en plus raffinés et en constante amélioration s'appliquant à des « discours » (contenus et contenant) extrêmement diversifiés » (Bardin, 1977 : 9). Le balancement entre « la rigueur de l'objectivité et [...] la fécondité de la subjectivité » (Bardin, 1977 : 9) au sein de cette méthode d'analyse « herméneutique » (Bardin, 1977) est très enrichissant. Tout comme l'analyse du discours, nous avons adapté cette approche à notre objet d'étude, car comme le mentionne Bardin (1977), l'analyse de contenu est similaire à un coffre à outils, puisqu'il n'y a pas qu'une seule technique d'analyse mais « un *ensemble de techniques d'analyse des communications* » (31). La pertinence de cette méthode de recherche dans le cadre de notre thèse repose sur sa capacité d'inférer sur ce qui est dévoilé à travers la description approfondie du contenu, car « l'intérêt ne réside pas dans la description des contenus, mais dans ce que ceux-ci, une fois traités (par classification par exemple), pourront nous apprendre concernant 'd'autres choses' » (Bardin, 1977 : 38).

L'objectif de notre thèse sur cette télésérie est de décrire (faire le portrait de) la représentation qui est faite de l'homosexualité par rapport à la présence d'une hétéronormativité dans la société, tout en considérant que la télésérie est un produit culturel créé par l'intermédiaire de ses créateurs (auteur, réalisateur, producteur, etc.). Ainsi, cette méthode de recherche qu'est l'analyse de contenu nous a fourni les outils nécessaires pour faire des déductions logiques (inférences), plus spécifiquement elle produit un processus d'analyse qui articule « *la surface des textes*, décrite et analysée (du moins certains éléments caractéristiques) et *les facteurs qui ont déterminé ces caractéristiques*, déduits logiquement » (Bardin, 1977 : 41).

b) Processus de sélection de données, codage et analyse

Contrairement à d'autres méthodes de recherche, telle que l'analyse du discours au sein des méthodes qualitatives, l'analyse de contenu n'a pas un modèle de recherche clairement défini au plan pratique. Comme le mentionne Bardin (1977) :

l'analyse de contenu [...] est une méthode très empirique, dépendante du type de 'parole' à laquelle on s'attaque et du type d'interprétation que l'on vise. Il n'y a pas de prêt-à-

porter en analyse de contenu, simplement quelques patrons de base, parfois difficilement transposables. Sauf pour des usages simples et généralisés, comme c'est le cas pour le dépouillement, proche du décodage, de réponses à des questions ouvertes de questionnaires, dont le contenu est à ventiler rapidement par thèmes, la technique d'analyse de contenu adéquate au domaine et au but recherchés est à réinventer chaque fois ou presque. (30)

Ainsi, nous avons fait une première analyse des données à l'aide d'une « lecture flottante » et nous avons fait « le repérage des indices et l'élaboration des indicateurs » (Bardin, 1977 : 98) tels que présentés dans l'ouvrage méthodologique de Laurence Bardin sur l'analyse de contenu. Ensuite, nous avons effectué le codage de la télésérie (visuel et le texte écrit (scénario)), ce qui représente la deuxième phase méthodologique de l'analyse de contenu, c'est-à-dire le pôle de « l'exploitation du matériel » (Bardin, 1977 : 100); c'était la partie la plus fastidieuse de notre analyse étant donné que nous avons plus de 40 heures de contenu audiovisuel à visionner ainsi que plus 2 600 pages de texte (scénario) à lire. Cette nécessité de procéder à l'étude de l'ensemble du corpus se retrouve dans la nature de notre objet d'étude, soit une série télévisuelle où chaque épisode offre une conclusion en suspens où le « sens » n'est identifiable qu'à travers le temps, donc qu'après plusieurs épisodes. La dernière phase a été celle du « traitement des résultats obtenus et [leur] interprétation » (Bardin, 1977 : 100). Étant donné la nature du contenu à l'étude (communication de masse), nous avons effectué une « analyse thématique » (Bardin, 1977 : 76) du scénario (texte écrit) ainsi que du contenu audiovisuel où le but était « de repérer et décompter, puis classer des éléments de signification » (Bardin, 1977 : 81). Ce type d'analyse se veut « le comptage d'un ou de plusieurs thèmes ou items de signification dans une unité de codage préalablement déterminée » (Bardin, 1977 : 76) comme, dans notre cas, l'expression de sentiments au sein des scènes. Précisément, « une analyse thématique consiste à repérer des « noyaux de sens » qui composent la communication et dont la présence [en analyse de contenu qualitative] ou la fréquence d'apparition [en analyse de contenu quantitatif] pourront signifier quelque chose pour l'objectif analytique choisi » (Bardin, 1977 : 105).

En effet, l'analyse de contenu de communication de masse a tendance à avoir une « allure de 'va-et-vient' [...], entre théorie et techniques, hypothèses, interprétations et méthodes d'analyse » (Bardin, 1977 : 77) et c'est pour cette raison qu'il s'agit d'une méthode (autant au niveau qualitatif ou quantitatif) qui demande beaucoup de temps selon Bardin, vu l'émergence de plusieurs éléments d'analyse.

c) *L'importance des personnages*

Lors de nos diverses analyses, nous avons mis l'accent sur l'étude des personnages étant donné que ce produit culturel représente l'homosexualité à travers des personnages homosexuels. En reprenant le vocabulaire présent dans l'ouvrage de Bardin (1977), nous avons considéré chacun de nos personnages comme une « unité d'enregistrement » (105). Comme l'explique Bardin (1977), nous avons catégorisé, lors d'une analyse catégorielle, nos personnages dans une grille et « cette grille est généralement établie en fonction des caractéristiques ou attributs du personnage (traits de caractère, rôle, statut social, familial, âge, etc.) » (106); cette grille d'analyse des personnages récurrents a été fort utile tout au long de nos analyses.

d) *Doubles dimensions du « contexte » et de l'analyse de contenu*

Le personnage n'a pas été notre seule unité d'enregistrement, de l'ordre du « perceptif » étant donné la complexité de notre analyse; nous avons donc, entre autres, utilisé celle de « l'événement », qui met l'accent sur un découpage en lien avec le récit et qui est davantage une « unité sémantique ». Notre analyse s'est ensuite basée en grande partie sur la fréquence (analyse quantitative de contenu) ainsi que la présence/absence (analyse qualitative de contenu) des unités d'enregistrement. Ces deux dimensions d'analyse reflètent notre utilisation de l'approche quantitative ainsi que qualitative, étant donné que, comme le mentionne Bardin (1977) :

L'approche quantitative est fondée sur la *fréquence* d'apparition de certains éléments du message. L'approche non quantitative a recours à des indicateurs non fréquentiels susceptibles d'autoriser des inférences; par exemple la *présence (ou l'absence)* peut être un indice aussi (ou plus) fructueux que la fréquence d'apparition. (115)

Cependant, nous avons en majorité employé l'approche qualitative étant donné la nature spécifique de notre objet d'étude, tel que mentionné auparavant. Le caractère non généralisateur de l'approche qualitative était approprié pour notre objet d'étude puisque nous n'analysons pas un ensemble d'émissions télévisuelles aux genres variés. En effet, l'approche qualitative :

est surtout valable pour faire des déductions spécifiques à propos d'un événement, d'une variable d'inférence précise et non pour des inférences générales. Elle peut fonctionner sur des corpus réduits et établir des catégories plus discriminantes puisqu'elle n'est pas liée comme l'analyse quantitative à des catégories donnant lieu à des fréquences suffisamment élevées pour que les calculs soient possibles (Bardin, 1977 : 115)

Notre thèse est construite principalement sur une analyse du texte et de l'image par le biais de l'analyse de contenu (qualitatif et quantitatif) et du discours. Nous avons produit ces différents angles d'analyse afin d'étudier les représentations de l'homosexualité par le biais des personnages homosexuels de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin ». L'étude de ces personnages nous permettait de poursuivre une réflexion théorique sur l'acceptation de l'homosexualité chez les Canadiens par l'analyse des représentations de l'homosexualité dans cette émission étant donné qu'elle est produite au Québec et diffusée sur la chaîne nationale de télévision canadienne (Radio-Canada). Dans le prochain chapitre, la synthèse de nos différents résultats d'analyse est présentée dans une perspective théorique constructivisme (foucaldienne) inspirée aussi par les analyses de Richard Dyer (*Cultural Studies*), les études gaies et lesbiennes, les *Queer Studies* et les *Television Studies*.

IV. Résultats de l'étude

A. L'individu (les caractéristiques des personnages homosexuels)

Tout d'abord, dans la télésérie à l'étude, l'orientation sexuelle qu'est l'homosexualité est principalement représentée par les péripéties des personnages appartenant à cette minorité. Ces personnages sont des individus ayant une orientation sexuelle dite « homosexuelle » et afin de répondre à nos questions de recherche, nous avons produit une analyse de contenu et du discours sur les éléments significatifs de ces individus qui constituent la représentation de l'homosexualité dans la télésérie à l'étude. L'individu est constitué de plusieurs éléments significatifs et en nous basant sur les différentes perspectives présentes dans notre cadre théorique, nous avons sélectionné deux éléments d'analyse que sont l'apparence physique et le milieu de travail. Ces éléments sont des thèmes traités par les théoriciens présents dans notre cadre théorique, dont Dyer (1993, 2002, 2003) en ce qui a trait à l'apparence physique des personnages. Cet exercice de description des caractéristiques de l'individu nous permet aussi de positionner le discours sur l'être humain (l'individu) par rapport à l'hétéronormativité par l'intermédiaire de l'analyse de la représentation du genre et du sexe. Afin de faciliter la compréhension des différents personnages homosexuels qui composent la télésérie, nous avons produit un tableau synthèse (Tableau 1) qui décrit leurs principales caractéristiques. Au cours de nos analyses, nous reviendrons sur différentes informations présentes dans ce tableau 1.

Tableau 1 : Éléments descriptifs des personnages homosexuels de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin »

	Martin	Jean-Sébastien	Yves	Bernard	François	Mélanie	Guylaine	Pascale
Genre	Masculin	Masculin	Masculin	Masculin	Masculin	Féminin	Féminin	Féminin
Âge	Début trentaine	Mi-vingtaine	Cinquantaine	Inconnu (hypothèse : trentaine)	Mi-trentaine	Trentaine	Trentaine	Trentaine
Occupation	Urgentologue /Médecin de famille	Chanteur de charme populaire (ballade)	Juge	Serveur/ Co-propriétaire d'un restaurant	Dresseur de chiens/Animateur de télévision	Inconnu	Inconnu	Avocate
État civil	Célibataire/ En couple (2)/ Marié	Célibataire /En couple (2)	Divorcé/ Célibataire/ Marié	Célibataire	Célibataire / En couple	Célibataire/ En couple	Célibataire/ En couple	Célibataire
Classe	Aisé	Aisé	Aisé	Moyenne	Inconnu	Inconnu	Inconnu	Aisé
Minorité visible	Non	Non	Non	Non	Non	Non	Non	Non
Style vestimentaire	Tenue de ville, Chic décontracté stylisé: Coupes ajustées/ Couleurs : <i>mauve, rose /</i> Motifs : <i>floraux</i>	Couleurs (sombre) : <i>Noir/ Gris foncé</i> Accessoire : <i>Casquette</i>	Tenue de ville, Chic décontracté stylisé : Couleurs : <i>mauve, rose /</i> Motifs : <i>floraux</i>	Tenue de travail (restaurant chic), À la mode (chic), Ajusté	Décontracté : bermudas, t-shirts	Style gitan : Camisole bohème, Jupes, Robes/ Accessoire : <i>bandeau</i>	Légèrement garçonne : Pantalon, Haut à coupe masculine/ Couleurs : <i>rose/</i> Motifs : <i>Floraux/</i> Accessoires : <i>Bijoux</i>	Chic-décontracté
Apparence physique	Barbes variées (surtout une barbe légère ou rasée)	Maigre/ Cheveux courts stylisés avec teinture	Barbes variées (surtout une barbe légère ou rasée)	Barbes variées (ou une barbe rasée)	Barbe de plusieurs jours/ Cheveux mi-longs frisés	Cheveux longs	Peu maquillée, Tatouage	Cheveux longs

À l'aide de ce tableau 1, nous pouvons tirer plusieurs constats sur la représentation globale des personnages exprimant un désir homosexuel par le biais de l'analyse des ressemblances et des différences présentes entre ces personnages. Notre comparaison ne se limite pas seulement aux personnages homosexuels entre eux, mais aussi à un niveau plus global entre le portait général des homosexuels et celui des hétérosexuels. Le pivot de la télésérie auquel les autres personnages se rattachent est un personnage féminin hétérosexuel, l'héroïne de la télésérie Sophie Paquin, ce qui influence largement la représentation des autres personnages. Cette télésérie met en scène l'industrie du spectacle (*showbizz*) lié à la musique, la télévision, le cinéma, le théâtre et la publicité étant donné que Sophie est l'héritière d'une agence d'artistes. La majorité des personnages récurrents sont bien nantis et cette télésérie ne met pas l'accent sur les rapports de classe à travers cette uniformité. Chez les personnages

homosexuels, cette tendance se traduit chez Martin, Yves et Jean-Sébastien (voir tableau 1) qui sont aussi les trois personnages homosexuels les plus développés de la télésérie.

Il est important d'approfondir sur l'apparence physique des personnages à travers une analyse de contenu des images et du texte illustrant leur style vestimentaire et leur apparence de façon générale. Nous allons donc aborder dans la prochaine section la représentation de l'apparence physique dans une perspective d'analyse du genre, comme élément significatif caractérisant les personnages par le biais des *Cultural Studies* et des *Queer Studies*.

1. **L'apparence physique**

Dans une perspective d'analyse du genre des personnages homosexuels, nous abordons ce concept à travers le binarisme de celle-ci (masculin/féminin). Ce binarisme est examiné dans la représentation de l'apparence physique qui s'appuie sur la présence d'une norme hétérosexuelle (hétéronormativité) comme discuté par Butler (2005, 2006). Nous avons noté ainsi la présence de stéréotypes de genre construits culturellement par l'institution hétérosexuelle et qui ont été réappropriés par les homosexuels. Nous avons ainsi examiné les connotations d'une image par la présence d'un stéréotype qui « est une combinaison et une condensation de nombreuses traditions de représentation » (Dyer, 1993 : 77 – traduction libre).

a) *Les personnages masculins*

(1) Un geste physique stéréotypé chez l'homme: le relâchement du poignet

Selon Dyer (1993), la catégorie sociale d'homosexuels est « invisible, parce qu'il est impossible de dire juste en regardant l'individu qu'il ou qu'elle appartient à la catégorie en question » (16 – traduction libre). Cependant, lorsque des personnages de fiction comme Martin et Bernard agissent de façon très associée culturellement à l'homosexualité, comme le fait d'avoir les « poignets cassés » (Dyer, 1993 : 16 – traduction libre), cela rend visible leur appartenance à une catégorie sociale marginalisée. L'invisibilité du groupe social de ces personnages menace l'idée dominante hétérosexuelle et particulièrement l'hégémonie masculine, ce qui se traduit par la présence d'un stéréotype aussi « rigide et perçant » que ce simple geste « culturellement défini » (Dyer, 1993 : 16 – traduction libre).

Il est important de ne pas confondre un stéréotype et une *typification* étant donné que, comme le mentionne Perkins (cité par Pidduck, 2011), le stéréotype est plus généralisateur en s'associant « au rôle et au statut de façon simultanée » (20 – traduction libre). Le stéréotype crée un portrait très fixe des homosexuels comme un ensemble, contrairement à une *typification* qui est plus spécifique et définie comme « 'type' social » (Pidduck, 2011 : 20). Bernard, le personnage aux poignets cassés, incarne un stéréotype (ainsi qu'un type gai selon Dyer (1993)) en opposition avec le type social de l'hétérosexuel. En d'autres mots, Bernard est en opposition avec le groupe social central et majoritaire qui est porteur du pouvoir (Dyer, 1993) étant donné la présence d'une hétéronormativité. En nous appuyant sur ces définitions du stéréotype faites par Perkins (cité par Pidduck, 2011) et par Dyer (1993), nous pouvons affirmer qu'il y a bien présence de stéréotypes dans la représentation des personnages homosexuels dans cette télésérie. L'appartenance à la catégorie sociale de l'homosexuel chez les personnages que sont Martin et Bernard n'est pas invisible vu la présence de stéréotypes.

Afin de poursuivre notre analyse de l'apparence physique de l'individu homosexuel masculin dans une perspective d'analyse du genre, nous avons porté notre attention sur la présentation du corps homosexuel par rapport à la présence du mouvement « bear » de façon internationale (États-Unis, Canada, Europe, Amérique Centrale, Nouvelle-Zélande/Australie) dans la sous-culture gaie (Hennen, 2005). L'existence de ce mouvement nous amène à traiter du niveau de pilosité des personnages masculins homosexuels.

(2) La pilosité

Le mouvement « bear », par sa définition, favorise la pilosité masculine reliée au modèle hégémonique de la masculinité, ce qui met de l'avant la norme hétéronormative (Hennen, 2005). Le « bear » s'oppose au corps féminisé, sans poils, et un corps tonifié digne d'une salle de gym tel qu'est l'idéal dominant de la masculinité gaie -'le *twink*' » (Hennen, 2005 : 33 – traduction libre). Cet homme gai idéal au niveau du physique qu'est le *twink* est représenté lorsque le poil n'est pas mis en évidence sur des corps musclés à différents niveaux pendant les passages de Martin dans le sauna du village et la croisière gaie de Jean-Sébastien. Cette faible pilosité est notable dans la majorité des personnages homosexuels masculins ainsi que chez la plupart des personnages hétérosexuels masculins. Il ne s'agit donc pas d'une particularité du groupe social homosexuel masculin, puisque cela semble être une tendance à travers l'entière distribution masculine. Alors, dans cette télésérie, le genre masculin n'est pas

associé à une forte pilosité, contrairement au modèle hégémonique masculin hétérosexuel que les « bears » tentent de reproduire. Ce constat est intéressant par le fait que cette télésérie ne représente pas à une fréquence élevée le modèle hégémonique de la masculinité associé à une forte pilosité parmi l'ensemble des personnages masculins de la télésérie, toutes orientations sexuelles confondues. Alors, même auprès des personnages masculins hétérosexuels, il n'y a pas un renforcement de la norme hétéronormative à travers l'expression d'un genre binaire où l'homme a une forte pilosité par rapport à la femme. La représentation du mouvement « bear » dans cette télésérie serait de l'ordre de la parodie de l'hétérosexuel masculin et non le renforcement du genre sous sa forme binaire en lien avec l'hétéronormativité.

Tout comme la pilosité, le style vestimentaire des personnages masculins homosexuels se distancie peu de la représentation faite des personnages masculins hétérosexuels. Le modèle hégémonique masculin par rapport au style vestimentaire est ainsi peu représenté chez l'ensemble de la distribution masculine de la télésérie, ce qui ne renforce pas la présence d'une hétéronormativité basée sur le genre dans l'univers de la télésérie.

(3) Style vestimentaire

Les hommes homosexuels ne sont donc pas seulement représentés dans un style qui tire plus vers le genre féminin ou masculin étant donné la présence de personnages se situant dans l'entre-deux comme Jean-Sébastien et François. L'allure respectivement unique de ces deux personnages n'est pas non plus similaire à celle des hommes hétérosexuels, comme le style masculin et défraîchi de Damien (le frère de Sophie) et le style un peu moins masculin de Roch. Toutefois, le style de ces hommes hétérosexuels n'est pas similaire aux personnages homosexuels portant des couleurs/motifs associés au genre féminin, comme c'est le cas pour Yves et Martin. L'association avec le genre féminin dans le style vestimentaire des hommes n'est pas exclusivement faite auprès de personnages ayant un désir homosexuel, puisque nous avons constaté un style plus féminin par le choix des couleurs/textures dans l'habillement de Bruce (le seul homme hétérosexuel « presque rose » de la télésérie).

Dans le processus de création d'une télésérie, rien n'est laissé de côté². Alors, lorsque nous avons remarqué que les vêtements de nuit masculins se distinguaient selon l'orientation sexuelle, cela nous a amené à nous questionner sur la nature de cette différence. En effet, le caleçon boxeur ajusté ou le caleçon style « garçon » est plus populaire chez les hommes

² Pour plus d'information à ce sujet voir l'annexe II sur le processus de création.

homosexuels comme Jean-Sébastien et Martin, tandis que les hommes hétérosexuels portent plus des caleçons boxeurs amples. En 1989, Dyer (1993) soulevait la présence de deux grandes nouvelles tendances dans les sous-vêtements pour homme inspirés par les deux anciens modèles hégémoniques qui avaient soit une fonction médicale (ajusté ou non) ou humoristique (motifs). Le boxeur ample qui « rend moins explicite la partie du corps masculin trop souvent associée à l'ennui, l'obligation et le viol » (Dyer, 1993 : 124 – traduction libre) est moins présenté chez les personnages homosexuels de la télésérie. Ils portent plus ce que Dyer (1993) définit comme étant la nouvelle tendance dans la mode du sous-vêtement masculin, c'est-à-dire un sous-vêtement avec du soutien, qui est plus « sexy » et qui « signale la différence sexuelle, ce qui crée des sous-vêtements explicitement érotiques sans avoir recours au féminin ou à l'androgynéité » (125 – traduction libre). Cependant, est-ce que nous sommes en mesure de dire que l'orientation sexuelle des personnages aurait influencé le choix des sous-vêtements? Malheureusement, à part l'association sexuelle faite de la coquille qui est présente dans la conception des sous-vêtements (Dyer, 1993), il y a peu de littérature qui traite de la présence d'un tel stéréotype, ce qui serait possiblement intéressant à explorer davantage dans une perspective d'analyse du corps homosexuel et du genre par rapport à la masculinité.

Jusqu'à présent, nous n'avons pas encore beaucoup traité de l'homosexualité féminine, étant donné sa plus faible représentativité dans cette télésérie par rapport à celle masculine. Ainsi dans la prochaine sous-section, nous faisons l'état de nos constats sur l'apparence physique des personnages féminins dans une perspective d'analyse du genre en appuyant nos analyses sur les types de lesbiennes mentionnés dans l'ouvrage de Dyer (1993).

b) Les personnages féminins

Les personnages féminins lesbiens que sont Mélanie, Guylaine et Pascale (bisexuelle) sont très secondaires dans la trame narrative (fréquence d'apparition faible) de la télésérie, en comparaison avec la représentation des personnages masculins homosexuels. Ces femmes qui éprouvent du désir homosexuel représentent différents types de lesbienne puisque leurs styles vestimentaires et leurs attitudes ne sont pas similaires.

(1) La semi -« butch » VS la « lesbienne féministe »

Tout d'abord, Guylaine n'est pas très masculine, mais selon la définition du genre par l'hétéronormativité, ce personnage incarne la femme la moins féminine de la télésérie par son

attitude ainsi que par son style vestimentaire. Selon la nomenclature de Dyer des « types » d'homosexuels, ce personnage de Guylaine se rapproche de la description de la « dyke » sans totalement l'incarner. Le « type » de la dyke chez Dyer (1993) est très fluide étant donné la présence de plusieurs variations qui associent l'homosexualité au genre binaire, comme si elle était située à mi-chemin entre le genre féminin et le genre masculin. Ce type est aussi nommé « butch » et, selon Dyer (1993), il s'agit d'un des types les plus communs par rapport à sa typologie des gais. Guylaine n'incarne pas la représentation populaire d'une « butch », qui est plus masculine que féminine, sauf qu'elle n'est pas aussi féminine que sa conjointe Mélanie. En effet, ce qui est pertinent avec ce couple lesbien, c'est la présence d'une légère reproduction (ou parodie, si nous nous référons à Butler (2005)) du genre binaire dans la matrice hétérosexuelle. Mélanie, la conjointe de Guylaine, présente un style plutôt gitan qui se rapproche davantage du type de « lesbienne féministe » décrit par Dyer (1993) dans son ouvrage « The Matter of Images ». En effet, l'iconographie de Dyer (1993) sur ce type de lesbienne mentionne un accoutrement de style « ethnique ou [la présence d'] une robe semi-hippie » (45 - traduction libre).

De plus, le fait que dans le couple lesbien, l'individu le plus près de la norme du genre féminin, selon le modèle hégémonique hétérosexuel, était auparavant dans un couple hétérosexuel (se définissait aussi comme hétérosexuel), nous a amené à nous questionner sur la représentation de la féminité selon la présence d'un changement d'orientation sexuelle.

(2) Le changement d'orientation sexuelle et la bisexualité dans la variation du genre selon le contrat hétérosexuel

Dans la téléserie, nous retrouvons deux personnages homosexuels (un masculin et un féminin) qui étaient anciennement dans des unions hétérosexuelles, mais ils ne sont pas présentés comme bisexuels. Il est intéressant de noter que ces deux personnages qui étaient respectivement dans un couple hétérosexuel auparavant, sont aussi ceux qui s'éloignent le plus des stéréotypes sur les homosexuels tels que définis dans une société hétéronormative. Ce maintien de la matrice hétérosexuelle dans l'apparence physique chez ces deux personnages homosexuels, nous amène aussi à nous questionner si la bisexualité de Pascale influence la façon dont elle est représentée physiquement. Celle-ci s'éloigne aussi du stéréotype de la lesbienne « masculine » ou celle de l'« entre-deux » tel que la « dyke » décrite par Dyer (1993) comme *hommassé* (*mannish*). Chez ces trois personnages, la présence à un

moment dans leur vie d'une relation amoureuse/sexuelle hétérosexuelle est un point commun qui est parallèlement présent avec cette constance dans la représentation d'un genre plus fortement hétéronormé.

c) Conclusion

L'apparence physique, dans le contexte « jet set » de la télésérie, ne fait pas ressortir de grandes particularités chez les personnages homosexuels. La plupart des personnages, toutes orientations sexuelles confondues, sont « à la mode » en fonction de leurs genres respectifs et selon le contrat hétérosexuel, mais incorporant des variations dans la représentation de leurs genres sans nécessairement les transcender entièrement. La seule variation notable du style vestimentaire selon une orientation sexuelle se fait chez les personnages féminins de la télésérie. Lorsque nous mettons en comparaison le style des femmes hétérosexuelles par rapport à celui des lesbiennes, ce sont les lesbiennes qui se différencient soit par un côté bohème, soit par une allure un peu garçonne. Ce constat n'est pas présent auprès de la distribution masculine, ce qui nous confirme que c'est l'image physique des lesbiennes qui est surtout « typée » sur une base binaire associée au genre.

Notre analyse de contenu nous indique que les corps des hommes homosexuels ont tendance à intégrer des éléments liés aux deux modèles de genres hégémoniques (féminin et masculin) tels que définis par la matrice hétérosexuelle. Chez les hommes gais, il y a la présence de déterminants du genre masculin dont une musculature, des cheveux courts, des petites barbes, des couleurs neutres. Il y a aussi des déterminants plus liés au genre féminin, dont une faible pilosité générale, des couleurs efféminées, des vêtements à coupes ajustées. Nous concluons que l'illustration de ces corps d'homme gai est plus *queer*; contrairement à la sous-culture « bear » ou du « twink ». Cette « queerisation » de l'apparence physique n'est pas seulement associée aux personnages homosexuels, car le genre masculin selon le modèle hégémonique n'est pas aussi renforcé dans la représentation des hommes hétérosexuels de la télésérie. Selon notre analyse de l'apparence physique dans une perspective d'analyse du genre inspirée par les *Queer Studies* à la « Butlerienne », nous pouvons affirmer que le corps des hommes (peu importe leurs désirs) est plus *queer* que masculin. Ainsi, le genre masculin contrairement au genre féminin n'est pas autant défini selon le modèle binaire de genre établi par la norme hétérosexuelle occidentale. Ce modèle hégémonique n'est pas reproduit dans sa totalité dans cette télésérie, ce qui rappelle que l'« hégémonie est quelque chose qu'une

classe, un genre et/ou une ethnicité ont constamment travaillé pour – elle n'est jamais en permanence, statiquement mise en place dans une culture » (Dyer, 1993 : 93-traduction libre), ce qui en complexifie son analyse.

À travers l'ensemble des personnages de cette télésérie, malgré la présence d'une certaine uniformisation de l'apparence physique liée entre autres à la mise en scène de l'industrie du spectacle, nous pouvons confirmer qu'il y a tout de même une diversité des représentations selon le genre, l'ethnicité et même la classe; quoique les personnages sont majoritairement aisés, certains ne le sont pas. Cependant, lorsque nous isolons la représentation des personnages homosexuels, nous constatons particulièrement l'absence de minorités visibles étant donné qu'ils sont tous caucasiens. Ce constat confirme les propos de Guillermo Avila-Saavedra (2009) lorsqu'il a affirmé qu'à la télévision américaine, le portrait typique de l'homosexualité est celui d'un homme caucasien bien nanti. En effet, il est vrai que dans le cas de cette télésérie, la représentation majoritaire de l'homosexualité s'est faite à travers des hommes caucasiens en partie au-dessus de la classe moyenne. Ainsi, la représentation des homosexuels dans une télésérie québécoise telle qu'est « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » serait conforme avec la tendance américaine soulevée par Avila-Saavedra (2009) d'une représentation uniforme, qui ne participe pas à la création d'une représentation variée et donc « queer » des homosexuels à la télévision. Cependant, il est important de noter que les lesbiennes ne sont pas absentes, mais qu'elles ont une visibilité moindre par rapport aux hommes gais. Cet écart de visibilité (fréquence d'apparition) selon le sexe est une tendance qui se constate aussi dans le cinéma français de la fin des années '60 à aujourd'hui (Brassart, 2011 : 44). Alors, qu'il s'agisse de médias et/ou de lieux de production différents, cette constante invisibilité de la lesbienne se manifeste dans le contenu du produit culturel. Cette représentation typique de l'homosexualité (homme blanc avec des moyens monétaires) fait la promotion de la même classe en lien avec la capitalisation du pouvoir d'achat des homosexuels dans les années '90 (Davis, 2007). En d'autres mots, il s'agit d'une domination liée à la façon que le mouvement gai a été développé, c'est-à-dire parallèlement à un marché (Warner, 1993).

2. Le milieu du travail

La trame narrative de cette télésérie met en scène le quotidien, cela inclut donc le milieu de travail. Alors, chez la plupart des personnages, la profession est mise en premier plan dans

le récit, et dans certains cas elle est plus représentée que d'autres facettes de leur vie. Une analyse de contenu de la représentation des personnages homosexuels à travers leur milieu de travail nous informe entre autres de leur niveau d'éducation et d'une partie du rôle qu'ils occupent. Par le fait même, cette analyse nous permet de vérifier la présence de stéréotypes et de situer les représentations par rapport aux normes liées au bloc hégémonique hétéronormatif.

La plupart des emplois occupés par les différents personnages de cette télésérie sont en lien avec l'industrie du spectacle (*showbizz*), comme ceux d'artiste, d'agent d'artiste, de producteur et de directeur de « casting » étant donné le milieu de travail de l'héroïne. Dans les *Cultural Studies*, il a été souligné que « la *cult(ivation)* de la beauté a souvent été liée à l'homosexualité masculine » (Dyer, 2003 : 78 – traduction libre), et lors du 19^e siècle les hommes homosexuels étaient associés à ce qui était féminin, ce qui s'est traduit par un enthousiasme dans la pratique de « certains types d'emploi en lien avec l'embellissement (*beautification*) (la modélisation, la coiffure, la décoration intérieure) » (Dyer, 2003 : 78 – traduction libre). Contrairement à l'association des homosexuels au domaine artistique (Eribon, 2004), comme la mode et le design, ou dans les médias (Ariño, 2008b), nous remarquons que les principaux personnages homosexuels de cette télésérie pratiquent des métiers à l'extérieur du monde de l'industrie du spectacle, à l'exception du chanteur Jean-Sébastien, et pratiquent entre autres des métiers libéraux. Les professions réglementées dans le champ de la médecine (Dr Martin Brodeur) et du droit (le juge Yves Cormier et l'avocate Pascale Lévesque) sont alors présentées comme des domaines de travail chez les homosexuels. Ces trois représentations s'éloignent des stéréotypes entourant les professions occupées par des individus homosexuels tel que souligné par Eribon (2004), et le rôle de médecin de Martin s'éloigne du symbolisme du médecin homosexuel de « seconde catégorie » (Ariño, 2008b : 87) tel que présent dans les œuvres fictives homosexuelles.

Si nous considérons le personnage de Pascale comme étant un personnage important en raison du rôle qu'elle occupe dans l'unique épisode où elle est présentée, nous pouvons affirmer que la moitié des personnages homosexuels importants occupe une profession libérale réglementée dans le domaine médical ou légal. Cette proportion est fortement pertinente lorsque nous constatons que la proportion de personnages importants hétérosexuels exécutant une profession libérale réglementée, selon leur orientation sexuelle, est bien moindre que celle chez les homosexuels.

Cette présence marquée de l'homosexualité dans des métiers libéraux normalise l'homosexualité étant donné la nature traditionnelle de la profession des personnages homosexuels, tout comme il a été constaté dans différentes émissions qualifiées de nature plus libérale au cours des années '70 aux États-Unis (Wlodarz, 2009 : 94). À la télévision française, se sont les professions libérales qui sont les domaines de prédilection des représentations en lien avec le milieu du travail (Macé, 2006). Malgré que la télésérie à l'étude n'a pas été originalement télédiffusée dans un contexte français, cette inclusion au Québec de personnages homosexuels exerçant des professions libérales tel que selon la tendance générale française, dans un contexte hétéronormatif, normalise les homosexuels étant donné qu'ils ne sont pas marginalisés dans l'exécution d'un travail proprement associé aux homosexuels.

Afin de dire que cette télésérie tente de normaliser les homosexuels, il faut noter que cette tendance est présente dans l'ensemble des représentations, ce qui n'est pas totalement le cas lorsque nous examinons le personnage de Bernard qui joue le rôle du serveur « poli et chiant » (LHBDS, Épisode 3). Le comportement hautain et critique de Bernard dans l'exécution de son emploi (non libéral) rend plus visible son homosexualité. Ce personnage incarne aussi l'un des codes homosexuels fictifs et réels relevés par Ariño (2008a), soit que l'« homosexuel prend un plaisir esthétique de s'énervier, de soupirer d'agacement » (218). Notre constat sur ce stéréotype se confirme par lui-même par le comportement de Sophie en tant que cliente contrariée qui connaît peu Bernard, qui utilise un terme péjoratif sur les homosexuels lors de sa critique. Bernard est alors l'exemple de ce que Dyer (1993) décrit comme la forme sociale du style associé à l'homme gai. Il est visiblement gai et ne nécessite pas un dévoilement de son orientation sexuelle à travers une affirmation dans le texte, tel qu'une réplique comme « je suis homosexuel » ou « voici mon genre d'homme ». Il n'y a pas présence d'un déterminisme textuel de la *typification* comme présenté chez Dyer (1993) dans la représentation d'un personnage stéréotypé comme celui de Bernard. Cette attitude de « garce » le rend visible comme homosexuel, puisque ce trait constitue un élément de l'iconographie de l'homme gai (qui a émergé de la sous-culture gaie) mettant l'accent sur plusieurs traits pour représenter l'homosexuel, mais rarement en référant de façon explicite à la sexualité (Dyer, 1993 : 60-61). Cette *typification* du personnage de Bernard est aussi renforcée par la suite à travers le dialogue, comme quoi autant le texte que l'image sont utilisés pour rendre visible l'orientation sexuelle d'un personnage.

3. Conclusion sur l'individu homosexuel

Selon une perspective d'analyse critique de la norme inspirée principalement par la théorie *queer* (*Queer Theory*) et les *Cultural Studies*, nous sommes conscients que définir la normalité est un enjeu en soi, tel que l'ont souligné Butler (2005) et Warner (1999) en mentionnant sa dimension inatteignable moralement (évaluative) ainsi que statistiquement. Un individu qui correspond à toutes les caractéristiques majoritaires d'une société (statistiquement parlant) ne serait même pas normal « simplement en raison de cette combinaison improbable de normalités » (Warner, 1999 : 54-55 – traduction libre). Donc, aucun portrait des personnages homosexuels n'est identique, ils ont tous leurs particularités. Certains personnages sont plus « typés » que d'autres, comme dans le cas des personnages lesbiens (Guylaine et Mélanie) et du personnage de Bernard. Le stéréotype des « “folles” à la fois musclées et efféminées » (Macé, 2006 : 242) qui semble avoir été populaire au sein des représentations de l'homosexualité masculine n'est pas reproduit dans la majorité des représentations des personnages gais de la télésérie à l'étude. Dans une analyse basée sur les *Cultural Studies*, nous pouvons confirmer que la dénaturalisation de l'image à travers la présence de comportements *camp*, *drag* ou *macho* (Dyer, 1993) chez les personnages n'a pas été effectuée. Dans cette télésérie, il n'y a pas un personnage qui « joue consciemment les déterminants (*signs*) d'un genre, et [qui] à travers ce jeu et l'exagération [souligne la présence] d'une sexualité alternative – une sexualité, qui en est une, [et] qui se reconnaît comme au sein d'une relation problématique avec l'amalgame conventionnel de la sexualité et du genre » (Dyer, 1993 : 42 – traduction libre), c'est-à-dire l'amalgame en lien avec la présence d'une norme hétérosexuelle. Les rapports de pouvoir en lien avec l'hétéronormativité qui génère des stéréotypes en allouant des traits révélateurs du groupe social « homosexuel », tels que ceux liés à l'inversion du binarisme du genre selon le sexe, ne sont pas produits dans cette télésérie avec certaines exceptions. La présence majoritaire de corps *queers* et la pratique de profession libérale chez les personnages gais ne créent pas une catégorisation de l'homosexuel.

Il y a en effet une normalisation de l'homosexualité dans la présentation de l'individu homosexuel à travers son occupation professionnelle. Notre analyse concorde avec les analyses effectuées à ce sujet par Macé (2006), Rollet (2007) et Becker (2006), puisque nous avons noté deux aspects importants selon la proportion des occupations professionnelles

connues des personnages homosexuels comparativement à celles des personnages hétérosexuels de la télésérie, soit une plus forte présence d'emplois libéraux et la présence d'un désir d'aider son prochain par la pratique d'une profession dans le domaine médical ou légal. Cependant, le milieu de travail est majoritairement inconnu en ce qui concerne les lesbiennes, ce qui reflète leur niveau de développement inférieur par rapport aux personnages masculins homosexuels de la télésérie.

B. Les relations interpersonnelles (Spécificité des dyades)

Plus de 41 personnages récurrents interagissent entre eux dans cette télésérie, de là vient notre intérêt premier de traiter de la nature de ces relations dites « interpersonnelles », surtout lorsqu'elle met en scène des personnages homosexuels en interaction avec d'autres individus aux orientations sexuelles variées. Nous avons aussi décidé d'aborder ce thème étant donné que lors de notre revue de la littérature, nous avons constaté une fréquente présence d'analyse en lien avec les relations interpersonnelles. Ces analyses font, entre autres, l'état des rapports de pouvoir selon le contrat hétérosexuel tel que nous l'étudions dans le cas de cette thèse.

Dans ce sous-chapitre, nous allons démontrer comment l'homosexualité est représentée par le biais des interactions avec les « autres » personnages. Spécifiquement, nous allons détailler les dyades (amicales, amoureuses, et familiales) présentes dans cette « dramédie », se sont surtout des relations « intimes et étroites » (Orbuch, 2007 : § 1 – traduction libre). Une relation de cette nature, chez les personnages récurrents, possède plusieurs caractéristiques dont celles d'être « forte, fréquente, et avec différentes interdépendances qui durent pendant une période de temps considérable » (Kelleys et coll. cité par Orbuch, 2007 : § 1 – traduction libre). Dans le cas des personnages homosexuels, nous constatons aussi que c'est en majorité leurs groupes primaires qui sont illustrés dans cette télésérie, c'est-à-dire la présence d'individus qui fournissent « un appui et [jouent aussi le rôle] d'entretenir et de socialiser [l'individu] aux normes de la société » (Orbuch, 2007 : § 1 – traduction libre).

Les personnages homosexuels exercent surtout les rôles d'amis et d'amoureux. Les rôles associés à la famille viennent en second. Dans cette section, nous avons examiné les expressions verbales (langage) et non verbales (gestes) en lien avec ces rôles. Premièrement, ces analyses de contenu nous ont permis de déterminer la qualité et, selon les cas, le « parcours de vie » de ces relations (développement, entretien et dissolution) (Orbuch, 2007). Comme le dit Orbuch (2007), l'étude des relations interpersonnelles, dans le monde non

fictionnel, est « l'arène idéale pour comprendre et éclairer de nombreux processus sociologiques et concepts sous-jacents (par exemple, le développement de soi, la culture, les réseaux sociaux, l'engagement, et les émotions) » (§ 12 – traduction libre). En deuxième lieu, ces analyses nous ont permis d'identifier s'il y a la présence de stéréotypes. L'amitié est l'une des plus importantes relations interpersonnelles chez les personnages homosexuels de la télésérie. Dans la sous-section qui suit, nous faisons l'état de la représentation de celle-ci.

1. L'amitié (lien amical)

Parmi l'ensemble des personnages homosexuels, nous retrouvons la présence d'amis chez trois des huit personnages à l'étude, soit Martin, Pascale et Jean-Sébastien. Au deuxième rang, après l'héroïne de la télésérie, le personnage de Martin est celui ayant le plus grand nombre d'illustrations d'amitié. Cette différence est, entre autres, explicable par la nécessité de Sophie de fusionner ses nombreuses relations amicales avec celles du travail.

Selon Rawlins (2007), l'amitié est constituée de cinq caractéristiques, soit la nécessité d'une implication volontaire, la considération de l'individu en tant qu'une personne à part entière, le fait d'être égalitaire, le fait d'être constitué de beaucoup d'affectivité et le fait d'être réciproque. Ces caractéristiques ont été analysées dans cette présente section sur les relations amicales afin de déterminer la force du lien amical représenté dans les dyades constituées d'au moins un personnage homosexuel. Lors de notre analyse de contenu, nous avons porté une attention particulière à la dimension du « genre », étant donné l'existence de débats sur la présence de particularités dans les amitiés liées au caractère binaire du genre (féminin, masculin), comme la distinction de l'intimité (Adams, 2007; Olikier, 2007; Rawlins, 2007). À fin d'analyse, nous avons seulement retenu les relations amicales (dyadiques) qui ont démontré un degré de profondeur pertinent incluant au moins un personnage homosexuel.

a) Les relations amicales (étroites) de Martin

Selon notre analyse de contenu du thème de l'amitié, nous en sommes venus à conclure que Martin possède deux relations amicales étroites : l'une avec un individu du genre féminin possédant un désir hétérosexuel (Sophie), et l'autre avec son ex-conjoint (Jean-Sébastien).

(1) La relation exclusive de Martin et de Sophie

La première amitié sur laquelle nous nous sommes arrêté est celle entre Martin et l'héroïne de la télésérie (Sophie). Cette amitié est si profonde, qu'elle est de l'ordre substitutif

du lien familial (Rawlins, 2007). Cette amitié incarne les cinq caractéristiques d'une amitié dyadique décrite par Rawlins (2007), malgré qu'à l'occasion ils se gardent une certaine réserve puisqu'ils ne se confient pas tous leurs secrets. Ils ont parfois des désaccords, mais rien à comparer aux autres amitiés que Sophie entretient avec des hétérosexuels, où leurs rapports amicaux sont moins égalitaires ou mutuels (ex-conjoint, ex-ennemie). Le processus d'entretien de l'amitié (Orbuch, 2007) est alors représenté dans cette amitié de longue date (environ 16 à 19 ans de maturité) qui a commencé à l'école secondaire. C'est lors d'une conversation quotidienne entre ces deux amis que nous sommes informés de l'homosexualité de Martin, et cela dès le premier épisode de la téléserie, comme si c'était un élément comme les autres au sein du discours. L'absence d'accent dans le récit sur l'orientation sexuelle et sur une crise identitaire sont des éléments intentionnés dans le processus de création de la téléserie, tel que décrit par l'auteur de celle-ci (voir Annexe II).

Dans cette relation amicale, nous retrouvons le stéréotype d'un homme homosexuel qui est le meilleur ami d'une femme hétérosexuelle, tel que Quimby (2005) l'avait constaté dans la « sitcom » américaine « Will & Grace » et que Ariño (2008a) a identifié comme symbole dans les fictions homosexuelles en mettant l'accent sur le désir amoureux de l'amie pour son meilleur ami gai. Ce personnage « type » qu'incarne Martin exécute la fonction première du « bras droit » gai au sein des productions culturelles, comme le souligne aussi Dyer (1993); en tant que « personnage secondaire, l'homosexuel a une fonction narrative familière : un meilleur ami gai masculin d'une femme » (22 – traduction libre).

Plusieurs éléments démontrent la force du lien unissant Martin et Sophie, dont leurs comportements comme le fait de « dormir ensemble », le discours qu'ils ont à leur sujet, et le discours des autres personnages sur la dyade qu'ils constituent. En effet, plusieurs conjoints de l'héroïne (David, Bruce) disent qu'ils doivent faire leur place non seulement parmi la famille que représentent Sophie et son fils (Malik jr), mais aussi parmi celle que Sophie forme avec Martin, tel que le démontre l'emploi du surnom de « bodyguard » pour désigner Martin dans cette relation. Martin n'a pas de famille proche, étant donné que ses parents sont décédés et il est enfant unique, ce qui permet à une amitié comme celle-ci de devenir un substitut familial (Rawlins, 2007). Ces amis s'aiment platoniquement, c'est-à-dire qu'il n'y a aucun désir sexuel ou amoureux, mais que de l'amour profond pour l'autre (Rawlins, 2007; Monsour, 2007). Ainsi, plusieurs autres éléments dans le discours indiquent la force de l'amour platonique réciproque entre Sophie et Martin, principalement quand Sophie

mentionne qu'elle éprouve sensiblement le même niveau d'affection pour Martin que pour son fils Malik jr, comme le démontre cet extrait :

SOPHIE : [...] Toi [en parlant à son fils], même quand je te vois pas je t'aime. Sophie l'embrasse et croise le regard de Martin, coquine. SOPHIE : [en parlant à Martin] C'est presque réciproque avec toi (LHBDSP, Épisode 7).

Selon une perspective d'analyse du genre régulée par l'hétéronormativité, il est possible de penser que cette dyade est influencée par le sexe respectif de ses membres en s'appuyant sur le genre qui lui est associé dans une société valorisant le contrat hétérosexuel. En effet, la littérature a déjà soulevé cette dimension liée au genre/sexe (inséparables dans la norme hétérosexuelle) au sein des relations amicales en mentionnant que la « femme parle plus à propos d'elle-même et démontre plus ses sentiments à ses amis que ne le font les hommes » (Oliker, 2007 – traduction libre). Il peut y avoir une relation intime égalitaire, mais celle-ci s'exprime simplement différemment (Wright, 1998 cité par Oliker, 2007). Ainsi, il est intéressant de faire le même constat dans le contenu de cette télésérie et particulièrement dans le cas de la relation amicale entre une femme hétérosexuelle et un homme homosexuel. Sophie s'exprime davantage sur l'importance de cette relation au sein de sa vie, tandis que Martin l'exprime plutôt en gestes comme se tenir par la main, donner de petites tapes et de chastes baisers sur le dessus de la tête ou sur la bouche. Les comportements semblent se distinguer selon le sexe, ce qui peut être lié au binarisme du sexe et du genre dans la matrice hétérosexuelle qui constitue la norme implicite dans la télésérie. Cependant, le genre masculin de Martin est similaire aux autres hommes de la télésérie, mais les gestes d'affection liés à l'encouragement ou au réconfort dans cette dyade sont plus abondants ici que dans toutes autres interactions chez les autres personnages.

(a) Le comportement de « dormir ensemble »

Il est important de noter que Martin n'est pas toujours le meilleur ami ridicule (du style « camp ») qui « sert à la prédominante narration hétérosexuelle à titre d'apaisement comique » (Dyer, 2003 : 290 - traduction libre). Parfois, il occupe cette fonction, mais il est loin d'être simplement présent pour faire rire le téléspectateur. Il joue plus les rôles du confident et de celui sur lequel Sophie peut s'accrocher lors de ses différents « bas », tel que mis en évidence dans leur rituel que nous nommons « dormir ensemble ». Ce rituel, que nous démontrons plus bas, est révélateur du fort degré d'intimité (émotif et physique) de leur

relation et fait ressortir les degrés d'acceptation d'un comportement selon le genre et l'orientation sexuelle dans une société hétéronormée.

Nous avons constaté tout au long des saisons que Martin et Sophie n'ont pas beaucoup de pudeur entre eux. Dès le 1^{er} épisode de la téléserie, cette proximité se manifeste clairement au moment où Sophie se fait consoler par Martin, tous les deux en tenues de nuit, lorsque celle-ci est assise sur la toilette pour faire ses besoins. Cette scène se produit lors de la première mise en scène de leur rituel bien établi de dormir dans le même lit lors des moments importants de leur vie respective, comme une rupture amoureuse. Il s'agit d'un besoin que ces deux personnages expriment. Ainsi, les deux amis « dorment ensemble » à plusieurs reprises, en majorité pendant la première saison et ensuite lors de la troisième saison.

Avant d'aller plus en profondeur dans cette analyse du rituel, nous tenons à spécifier que pendant nos analyses, nous avons toujours tenu compte du genre de la téléserie qui est principalement une comédie, puisque celle-ci influence la représentation des personnages. Alors qu'en tant que « dramédie », cette téléserie utilise ce rituel de « dormir ensemble » comme élément comique que nous pouvons lier à la présence d'une certaine immaturité chez les personnages.

Le rituel de « dormir ensemble » ainsi que les comportements lors de la scène de la toilette nous amènent à nous demander si ces comportements semblent seulement possibles parce que l'un des personnages est homosexuel? En effet, si Martin était hétérosexuel, est-ce que cette proximité entre Sophie et lui serait possible? Si nous comparons leur relation amicale avec les autres relations du même genre à travers l'ensemble des personnages, il nous semble que cette proximité est unique à ce couple d'amis jusqu'au début de la quatrième saison où ce même rituel est présenté entre deux amis hétérosexuels de sexe opposé (Isabelle et David), comme l'indique cet extrait :

« ISABELLE : J'ai besoin de dormir avec mon meilleur ami. Comme tu fais avec Martin? Sophie sourit en regardant son chum. DAVID : C'est moi qui ai commencé à Toronto. Isabelle m'avait réconfortée après une peine d'amour... » (LHBDSP, Épisode 46).

Alors, ce comportement n'est pas exclusivement représenté au sein de la relation amicale Martin/Sophie, mais aussi dans une relation amicale « intersexe » (*Cross-Sex Friendship*) hétérosexuelle, et nous l'avons aussi noté entre deux amies hétérosexuelles. Cependant, il y a une particularité amoureuse/sexuelle chez la dyade Isabelle/David qui se différencie de la dyade Sophie /Martin, puisqu'ils ont formé un couple auparavant. Ainsi, la téléserie présente

un amour inconditionnel entre deux anciens conjoints hétérosexuels (Isabelle/David), qui selon Ueno (2007) est plutôt une tendance liée aux relations entre des hommes homosexuels. Il est alors intéressant de remarquer une représentation inversée de ce type de relation en ne le représentant pas chez les homosexuels, mais auprès strictement de personnages hétérosexuels.

(i) Différence de jugement selon le sexe et le désir

La télésérie nous présente un discours qui rend légitime ce comportement de « dormir ensemble » entre une femme hétérosexuelle et un homme gai, mais une femme hétérosexuelle est complètement suspicieuse lorsque ce comportement concerne un homme hétérosexuel et une femme hétérosexuelle. La présence de ce contraste au sein du discours démontre bien la différence de jugement possible quant à la pratique de ce type de comportement selon l'orientation sexuelle (le désir) et le sexe. De plus, les suspicions sont confirmées lorsqu'Isabelle (hétérosexuelle) a tenté d'embrasser David (hétérosexuel) lors de ce rituel.

Parmi ces différentes représentations, il est intéressant de noter que deux individus homosexuels qui vont simplement « dormir ensemble » n'est jamais présenté, quoique ce comportement est probable étant donné la présence dans la société d'une tendance à être amis chez d'anciens conjoints homosexuels (Ueno, 2007). En effet, dans cette télésérie, les amitiés entre homosexuels semblent impossibles sans la complémentarité d'une relation sexuelle et/ou amoureuse étant donné la présence d'un désir physique à la base du développement de la relation interpersonnelle, comme l'illustre l'amitié entre Martin et Jean-Sébastien.

Alors, ce comportement de « dormir ensemble » est hétérocentré étant donné qu'il y a toujours la présence d'au moins un individu hétérosexuel dans cette interaction. Donc, cette pratique hétérocentrée est représentée comme possiblement platoniquement et acceptable si l'orientation respective des amis rend l'acte sexuel impossible par l'absence de désir.

L'analyse de contenu des interactions amicales entre le personnage de Martin et de Sophie nous affirme que Martin n'assume pas juste la fonction du « meilleur ami gai », mais aussi celui qui rassure Sophie à chaque tournant de sa vie. Ces deux actions récurrentes caractérisent leurs interactions, dont l'action est majoritairement centrée sur le personnage principal (Sophie). Cette direction unilatérale des actions vers Sophie, qui est majoritaire dans cette télésérie, crée un déséquilibre chez la relation amicale entre Martin et Sophie puisqu'elle ne représente pas un rapport « mutuel » visant un partage « symétrique » (Rawlins, 2007).

Nous pouvons conclure que la présence d'une relation amicale très exclusive entre Martin et Sophie est favorisée par leur divergence d'orientation sexuelle qui permet, entre autres, une acceptation sociale de leur rituel de « dormir ensemble ». Malgré cela, la profondeur de leur relation est fragilisée par l'indépendance de Martin par rapport à la dépendance de Sophie.

(2) La relation amicale de Martin avec Jean-Sébastien

Malgré la présence de plusieurs personnages homosexuels dans cette télésérie, il n'y a pas clairement d'amitié qui est représentée entre eux. Cette tendance a été aussi constatée par Becker (2006), lors de son analyse du contenu homosexuel sur les chaînes non câblées américaines des années '90. Becker (2006) affirme que dans les rares cas où il y a plus d'un personnage homosexuel, ceux-ci partagent des sentiments amoureux, à l'exception de quelques cas comme dans la télésérie *Will & Grace*.

Dans notre télésérie à l'étude, le seul cas de représentation d'une amitié entre des hommes homosexuels est la deuxième relation amicale en importance chez Martin. Au départ, cette relation entre Martin et Jean-Sébastien s'est développée à travers un désir romantique/sexuel et non le désir d'être ami. Ce désir romantique/sexuel, comme point de départ d'une relation, est une tendance présente dans le monde non fictionnel puisque « les hommes gais ont tendance à s'engager dans le sexe dans la phase de développement de l'amitié, mais beaucoup cessent leurs activités sexuelles afin de créer une frontière entre des amitiés et des relations romantiques » (Nardi et Sherrod, 1994 cité par Ueno, 2007 – traduction libre). Cette relation amicale à multiples fractures a toujours été développée en parallèle avec un désir sexuel entre les deux personnages, même après leurs diverses ruptures amoureuses. Ce désir sexuel empêche la formation d'une stricte amitié et ne permet pas de mettre au clair les frontières entre amis et amoureux, tel que mentionné par Nardi et Sherrod (1994 cité par Ueno, 2007). Cette tension sexuelle dans leur amitié aboutit toujours vers la pratique d'une relation sexuelle.

Toutefois, il est important de relativiser le constat de Becker (2006) par rapport à son contexte qui diffère de celui de la télésérie présentement à l'étude. L'analyse de Becker (2006) s'appuie sur la présence d'une représentation symbolique des homosexuels dans les téléséries des années '90, où le personnage homosexuel était en majorité le seul personnage gai parmi l'ensemble des personnages. Ce statut très minoritaire, en terme de quantité, limitait le récit puisque cette faible représentativité « demande à la plupart des intrigues liées à

l'homosexualité de mettre l'emphasis sur les relations gai-hétéro » (Becker, 2006 : 180 – traduction libre). Notre constat sur ce point se distancie de l'affirmation de Becker (2006) puisqu'il y a une multitude d'intrigues liées exclusivement aux différents couples homosexuels, ce que nous allons aborder au cours de notre sous-section sur la vie amoureuse. Cependant, à l'extérieur de la vie amoureuse, nous appuyons les dires de Becker (2006) puisque les amitiés de cette télésérie sont hétérocentrées, tel que nous l'avons mentionné plus haut.

Ainsi, les relations amicales incluant au moins un personnage hétérosexuel sont présentées comme une norme, puisqu'il n'y a pas de relation amicale où un personnage hétérosexuel est absent de cette télésérie. L'unique amitié entre homosexuels présente dans le récit n'est pas de haute qualité vu leur mutuelle attirance sexuelle. Cette particularité peut impliquer qu'il est impossible d'être strictement des amis entre des individus gais, ce qui pourrait être probablement dû au phénomène réel que les « potentiels bassins d'amis et d'amoureux se chevauchent considérablement » (Ueno, 2007 : § 6 – traduction libre). Cette impossibilité d'amitié est seulement représentée par rapport à deux individus homosexuels, puisque la télésérie présente aussi une amitié entre un couple dissout (Roch et Sophie). Est-ce que cette distinction est due à la présence d'une matrice hétérosexuelle ou d'une homonormativité?

b) Relations amicales étroites de Jean-Sébastien

La deuxième relation amicale en importance chez un personnage homosexuel est celle du chanteur Jean-Sébastien et son agent Roch (hétérosexuel). La pertinence de ce lien dans cette étude n'est pas dans la faible qualité de la relation due à la présence d'une fin utilitaire (Rawlins, 2007), mais dans le rapport au genre qu'elle permet d'examiner.

(1) Le langage

À travers notre analyse du langage, nous avons découvert que le personnage de Roch emploie un discours diminuant et désapprobateur envers Jean-Sébastien. Par exemple, il utilise un surnom féminin pour désigner Jean-Sébastien, soit « cerveau de Barbie en amour » (LHBDSP, Épisode 10), ce qui associe le personnage homosexuel au genre féminin. Roch présente aussi des associations sexuelles qu'il fait avec le langage, comme cette phrase : « arrête de toujours être à genoux devant lui. Et ce n'est pas juste une figure de style »

(LHBDSP, Épisode 15). Le comportement critique de Roch envers Jean-Sébastien est dû au fait qu'il tente surtout de le conseiller ou le moraliser afin d'éviter les « dégâts ».

(2) Le partage de ses émotions

Le lien amical a souvent été étudié sous l'axe de l'analyse du genre étant donné la présence de variations de la consistance des amitiés selon le genre (Adams, 2007; Olieker, 2007; Rawlins, 2007). Les démonstrations d'affection entre Roch et Jean-Sébastien sont moins présentes par rapport à l'autre dyade amicale incluant un personnage homosexuel (Martin et Sophie), cette observation est conforme au constat de la littérature sur les relations masculines qui met l'accent sur le partage d'activités et non sur le partage de sentiments plus intimes (Olieker, 2007). Dans cette relation amicale, les sentiments de Roch sont rarement partagés avec l'autre, contrairement à ceux de Jean-Sébastien, tel qu'il se produit dans les amitiés masculines lorsqu'elles sont mises en comparaison avec les relations féminines dans la société (Rawlins, 2007). De plus, nous avons constaté que Roch n'est pas parfaitement à l'aise et enthousiaste de voir cette ouverture émotionnelle de Jean-Sébastien au sein de leur relation amicale, ainsi ce contraste entre ces deux amis féminise le comportement de Jean-Sébastien. Ce constat nous indique la présence du stéréotype de l'homosexuel ayant un comportement plus féminin au sein d'une amitié masculine avec un hétérosexuel.

(3) L'accolade

À travers nos analyses, nous avons constaté que ce sont les personnages homosexuels qui ont tendance à amorcer l'accolade autant dans la relation entre Sophie et Martin que dans le cas de Jean-Sébastien et Roch. Concrètement, Jean-Sébastien et Roch s'enlacent à quatre reprises. Trois de ses accolades sont initiées par Jean-Sébastien; lorsque Roch entreprend l'accolade, Jean-Sébastien est présenté comme surpris de cette démonstration d'affection. Ce rapport à l'accolade dans les amitiés féminise encore le comportement de Jean-Sébastien, surtout lorsque, dans son discours, Roch met l'accent sur le besoin de Jean-Sébastien d'agir ainsi :

JEAN-SÉBASTIEN : Je suis condamné à chanter c'est ça?

ROCH : Ils trouvent ça drôle. Ils trouvent ça drôle. Vous deux vous êtes vraiment...

Jean-Sébastien, sans aucune pudeur, enlace Roch qui soupire et...

JEAN-SÉBASTIEN LAURIN (sans y croire) : Tu vas pas m'abandonner, Roch?

ROCH :(*Touche-moi moins, tu me touches tout le temps. Garde cela pour l'autre tsé*) As-tu vraiment besoin de me toucher tout le temps? Gardes-en pour ton Martin, OK? (LHBDSP, Épisode 11)

Ce dialogue est chargé du stéréotype de l'homme gai qui est plus près de sa féminité en étant émotionnel, par rapport à l'homme hétérosexuel qui respecte sa masculinité en étant rationnel (Mittell, 2010). Le malaise de Roch par rapport à cette intimité avec Jean-Sébastien est en lien avec l'idéal du genre masculin lié à l'hétéronormativité. Roch, en tant qu'homme hétérosexuel du genre masculin, peut percevoir son acte comme une perte de virilité dans la performance de son genre. L'émotion en présence dans cette accolade diffère aussi des deux autres accolades entre ces personnages. Cette accolade se produit dans un contexte où un Jean-Sébastien triste recherche le réconfort auprès de son ami et non dans un contexte de joie comme les autres. Selon notre analyse, il semble que le comportement est représenté comme étant plus acceptable dans un contexte euphorique (joie) que dans un contexte de détresse (même s'il s'agissait d'une blague jouée par Jean-Sébastien). Dans une perspective d'analyse du genre, le fait qu'un homme se mette à pleurer dans les bras d'un autre se doit d'être justifié pour enlever toute forme d'ambiguïté liée au genre masculin hégémonique dans la matrice hétérosexuelle. De plus, à travers ce discours de Roch, il semble insinuer que Jean-Sébastien prend plaisir à le toucher étant donné qu'il est un homme, comme s'il y avait toujours un désir latent envers lui étant donné son sexe.

Cette amitié occasionne aussi un discours sur l'homophobie étant donné que l'assistante de Roch l'accuse d'homophobie latente puisqu'il a peur que le « coming-out » de Jean-Sébastien perturbe le succès de son protégé, ce qu'elle trouve excessif étant donné qu'ils sont en 2006 dans cet épisode. À ce sujet, nous avons remarqué de possibles contradictions au niveau du discours sur la tolérance de Roch envers l'orientation sexuelle de son protégé. En effet, lors du 11^e épisode, Roch affirme qu'il n'a rien contre l'homosexualité et un peu plus tard, lors du 28^e épisode, il va reconnaître le fait que les homosexuels ont une reconnaissance légale, mais qu'il préfère ne rien entendre sur les ébats sexuels de son ami. Roch a ses propres limites lorsqu'il est question de la pratique sexuelle homosexuelle, comme le présentent ces deux extraits, dont l'un porte sur la fellation :

JEAN-SÉBASTIEN : C'est tellement intense avec lui faut que je me repose. (*Des fois on fait l'amour, super..*)

ROCH : (*Ok, ok, c'est beau, c'est correct*) Je sais que les gais vous avez des droits pis que je devrais aimer ça t'écouter, mais c'est beaucoup d'informations pour ton gentil gérant, oké? (LHBDSP, Épisode 28)

«JEAN-SÉBASTIEN : Quoi? Je suis pas marié, moi. Et je vais pas commencer à faire des fellations avec condom-

Dès le mot fellation, les oreilles de Roch sont en alerte. Il lève les bras pour le faire stopper—

ROCH : J'ai tu besoin d'entendre ça un dimanche après-midi, moé? (LHBDSP, Épisode 44)

Cette attitude de Roch démontre possiblement la présence d'un malaise occasionné par l'orientation sexuelle de Jean-Sébastien ou simplement en lien avec la nature sexuelle des propos. Cependant, le fait que Roch ressent le besoin de dire qu'il reconnaît les droits des homosexuels implique qu'il a peur d'être perçu comme homophobe par son protégé.

c) La relation amicale de Pascale

La seule amitié représentée en lien avec l'homosexualité féminine est celle qu'entretient Sophie avec le personnage de Pascale. Contrairement aux autres relations amicales jusqu'à présent discutées, il ne s'agit pas d'une relation étroite, mais sa pertinence se trouve dans sa mise en parallèle avec le développement d'une relation romantique qui est vite dissoute par son incompatibilité. Le fait que le personnage de Pascale est seulement présent lors du 31^e épisode (3^e saison) de la télésérie indique une amitié faiblement développée à l'écran. Le point de départ de leur amitié est à l'extérieur du temps présent de la télésérie, lorsqu'elles étaient étudiantes. Leur amitié est présentée à l'écran dans sa période de maintien et cela en complémentarité avec leur relation professionnelle puisque Pascale est l'avocate de référence pour l'agence de Sophie. Le désir amoureux développé par Pascale envers Sophie, lors de cet épisode, va ébranler leur relation amicale.

Un des éléments qui démontre bien la faible qualité de leur amitié est la façon dont Sophie a été informée de l'orientation sexuelle de son amie. Sophie, ignorant la bisexualité de son amie, va en être informée à travers les dires d'un autre personnage, tel qu'illustré par cet extrait incluant un « langage » connotatif :

«LOUISE NANTEL : Mais toi, je savais pas que tu « coquinais » avec la tite-chatte à Pascale Lévesque?

SOPHIE : Pascale est mon avocate et aussi une amie (*de longue date*).

Louise ne la quitte pas du regard, sourire aux lèvres, prête à capter la confession de Sophie. Qui ne vient pas. Louise en rajoute.

LOUISE NANTEL : Une amiiiiie? Le fun ou bien une amie avec qui on s'étend sur le divan du salon?

SOPHIE : Pardon?

LOUISE NANTEL (baissant le ton) : Une lesbienne! Cou-donc toi, où c'est que tu vis pour l'amour du crisse? Et t'inquiète pas, ça me fera pas un pli de différence si t'as viré aux filles. Après autant d'échecs avec les gars, je comprendrais. (LHBDSP, Épisode 31)

Cette révélation de l'orientation sexuelle de Pascale, comme « lesbienne » (et plus tard dans l'épisode comme « bisexuelle »), va amener Sophie à soupçonner que son amie est attirée par elle. Lorsque Sophie va questionner Pascale à ce sujet, elle va lui confirmer que son soupçon est bien fondé. Il est intéressant de constater chez Pascale la conscience de créer possiblement un malaise tel que le démontre son commentaire lors de la révélation de son désir homosexuel. Ce commentaire consiste au fait qu'elle va demander à Sophie si son désir pour elle lui pose problème, et pendant cette scène Sophie, qui rigole, est présentée à l'écran comme confuse et dans l'incapacité de répondre « oui » ou « non ». Dans l'attitude de Sophie, nous pouvons percevoir une réponse qui vise plutôt la possibilité de reporter la discussion afin d'y réfléchir plus longuement.

L'utilisation du langage dans leurs interactions démontre une complicité, mais c'est surtout de la tendresse qui se dégage des gestes de Pascale envers Sophie. Tout comme dans le cas de Jean-Sébastien avec Martin, c'est la présence d'un comportement autre qu'amical qu'il est possible de capter dans les interactions de Pascale avec Sophie. Donc, encore une fois, la télésérie nous présente une problématique de la présence du désir romantique et/ou sexuel dans une dyade d'amis de même sexe incluant au moins un personnage homosexuel.

d) Conclusion sur les relations amicales

Dans « Les hauts et les bas de Sophie Paquin », les amitiés présentées ont différents degrés de qualité. La composition des dyades nous permet de constater le changement des représentations selon l'intersection avec d'autres relations en présence (ex. : travail), le genre et l'orientation sexuelle des individus en interaction. Selon la théorie *queer*, l'amitié entre homosexuels peut être absolument liée à des relations sexuelles; les relations interpersonnelles se différencient de celles des hétérosexuels, tel que le souligne Warner (1999) :

la vie sociale des gais n'est pas aussi ritualisée et institutionnalisée que celle des hétérosexuels, chaque relation est une aventure en territoire inconnu qu'elle soit entre deux hommes gais ou deux lesbiennes, ou un homme gai et une lesbienne, ou entre trois ou plusieurs *queers*, ou entre un homme gai et une femme hétérosexuelle dont

l'engagement envers la culture *queer* leur apporte la punition de l'étiquette de "*fag hag*". [...] Beaucoup de ces relations sont difficiles parce que les règles doivent être inventées au fur et à mesure. Souvent le désir et le malaise s'ajoute à l'intensité et l'imprévisibilité des relations. Ils peuvent être complexes et déroutants, d'une manière qui suscite la peur chez de nombreux homosexuels, et une énorme résistance et ressentiment de la part de beaucoup de personnes hétérosexuelles. (115-116 – traduction libre)

L'amitié la plus fréquemment représentée dans la télésérie est celle très exclusive entre un homme gai (Martin) et une femme hétérosexuelle (Sophie). L'amitié entre Martin et Sophie représente très bien « l'avantage » inscrit dans l'hétéronormativité du « stéréotype » du meilleur ami gai d'une hétérosexuelle. En effet, Sophie peut tout partager avec son ami, comme son attirance pour les hommes, tout en bénéficiant d'un point de vue masculin sans s'inquiéter, comme l'ont soulevé Shepperd, Coyle et Hegarty (2010).

L'amitié masculine est aussi présentée à travers la présence de certaines tensions. À l'exception de l'amitié entre Roch et Jean-Sébastien, les amitiés entre individus du même sexe dont au moins l'un est gai/bisexuel occasionnent l'émergence d'un désir sexuel et/ou amoureux en complémentarité de la relation amicale. Le sexe devient un facteur déterminant dans le développement de ces amitiés par rapport à leur orientation sexuelle, ce qui rappelle le symbole fictif identifié par Ariño (2008b) où « [l']amitié [chez les homosexuels] est presque systématiquement confondue avec l'amour » (263).

(1) Une représentation hétérocentrée et « queer »

Lorsque nous examinons les relations des personnages homosexuels de la télésérie selon les propos de Monsour (2007) où l'amitié apporte plusieurs « bénéfices sous la forme d'une confiance mutuelle, loyauté, amusement, plaisir, et du support social qui se manifeste par de l'entraide, de l'affection, et de l'affirmation » (§ 1 - traduction libre), nous constatons que les amitiés sont majoritairement représentées avec un personnage hétérosexuel. Leurs amitiés les inscrivent davantage dans une représentation hétérocentrée tout en présentant des relations amicales qui intègrent des éléments *queer*, ce qui peut remettre en question la norme hétérosexuelle.

L'amitié très exclusive (Martin et Sophie) est l'exemple de l'intégration d'éléments *queer* dans une représentation d'une amitié hétérocentrée, puisqu'elle représente un idéal parce qu'il s'agit d'une relation interpersonnelle de haute qualité et que leur objet de désir romantique/sexuel est commun. Karin Quimby (2005), lors de son étude de la relation au premier abord « *queer* » de Will et de Grace dans la télésérie américaine éponyme, a souligné

que le désir partagé pour les hommes dans une dyade composée d'un homosexuel et d'une hétérosexuelle est un lien qui n'est « pas cohérent avec le paradigme hétérosexuel » (715). Karin Quimby (2005) et Denis M. Provencher (2005) ont aussi démontré le paradoxe derrière la télésérie « Will & Grace », c'est-à-dire la présence d'une représentation « queer » hétérocentrée qui fait la promotion du modèle de société hétéronormatif, et cela malgré la présence de deux personnages homosexuels. Ce paradoxe, nous l'avons aussi retrouvé, à un degré différent, dans la représentation de la relation amicale de Martin et de Sophie. En effet, cette relation que nous pourrions aussi définir comme étant *queer* comporte des éléments liés à la norme hétérosexuelle du couple. La dyade Martin /Sophie, tout comme celle de Will et Grace, va

manger [ses] repas ensemble à leur maison [dans notre cas chez Sophie] et dans les restaurants, s'échange des conversations profondes, et va partager de nombreux moments d'affection. Ceci inclut le fait de marcher ensemble dans la rue, de prendre la main de l'autre, de s'asseoir près de l'autre dans une causeuse et dans la chambre, de s'appeler respectivement au travail pour se planifier des 'rencontres' (Provencher, 2005 : 178 – traduction libre).

Le seul élément du couple qui n'est pas présent dans la télésérie à l'étude est celui du désir sexuel réciproque, et c'est de cette façon que la télésérie québécoise est distincte de la sitcom américaine « Will & Grace », puisque Martin n'est jamais le sujet d'une « fantaisie de l'homme gai » qui pourrait devenir hétérosexuel et ainsi former le couple idéal avec l'héroïne. Ainsi, la dyade Martin et Sophie est celle du « couple impossible » et totalement platonique, car à travers les 4 saisons de la télésérie, il n'y a eu à aucun moment l'expression d'un désir romantique/amoureux par rapport à l'autre.

(2) Amitiés et le positionnement politico-sexuel

Les personnages homosexuels constituent en majorité l'entourage de l'héroïne de la télésérie québécoise. Ils évoluent en périphérie des péripéties principales de l'héroïne que nous pourrions décrire comme étant une « straight assimilante » puisqu'elle a tendance à être homophile (Cervulle et Dell'Omodarme, 2008), ce qui s'illustre dans sa relation avec Martin et son entourage. Roch n'est pas autant homophile que Sophie, ce qui s'exprime par ses gestes et propos réticents par rapport à l'orientation sexuelle de Jean-Sébastien, mais il est très loin d'être un « straight séparatiste » homophobe (Cervulle et Dell'Omodarme, 2008). Le positionnement politico-sexuel tel qu'expliqué par Cervulle et Dell'Omodarme (2008) est

plus complexe à produire pour les personnages homosexuels étant donné que leurs positionnements sont moins fixes dans l'« espace identitaire » lié à leur orientation sexuelle. Cependant, en tenant compte seulement des relations amicales des personnages de Martin et de Jean-Sébastien, nous sommes porté à dire qu'ils sont des « gays assimilationnistes » hétérophiles (Cervulle et Dell'Omodarme, 2008), mais lorsque nous examinons leurs rapports à la sexualité et au couple, ces positionnements changent selon leurs interactions avec les autres. Ainsi, ces amitiés dyadiques sont principalement constituées d'un personnage hétérosexuel « assimilant » et d'un personnage homosexuel « assimilationniste » qui, à des degrés différents, sont « homophiles ou hétérophiles » (Cervulle et Dell'Omodarme, 2008 : 42).

Contrairement à la tendance commerciale qui déssexualise les personnages homosexuels en les présentant exclusivement comme le bras droit d'une femme hétérosexuelle (Becker, 2009 : 125), cette télésérie ne déssexualise pas la vie du « meilleur ami gai » étant donné que le personnage de Martin a aussi une vie sexuelle et amoureuse. Le fait que les amitiés sont hétérocentrées n'implique pas que les personnages homosexuels sont simplement des « symboles » (*token*) tels que présents à la télévision américaine non câblée durant le « prime time » des années '90 (Becker, 2006). Selon notre analyse de contenu et du discours des différentes relations interpersonnelles qui vont suivre, nous avons pu déterminer que les personnages homosexuels de cette télésérie québécoise sont aussi représentés en interaction avec d'autres personnages gais tel que dans leurs vies amoureuses et sexuelles.

2. La relation amoureuse

La télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » est une comédie qui s'appuie sur les péripéties amoureuses de Sophie et de son entourage. Il suffit de regarder la fréquence du thème de la vie amoureuse, lors de notre analyse de contenu, pour comprendre pourquoi les seuls personnages de la télésérie qui n'ont pas de vie amoureuse sont très minoritaires (les enfants, deux aînées, un diseur de bonne aventure). Presque tous les personnages de cette télésérie ont éprouvé du désir envers d'autres personnages et ils l'ont communiqué à l'autre par des gestes et/ou des paroles.

Le premier objectif de cette thèse est de définir la représentation de l'homosexualité dans cette télésérie, et pour atteindre cet objectif nous avons porté notre attention sur le thème le plus fréquemment exploité au sein de celle-ci, soit la vie amoureuse. Dans cette section, nous

abordons en quoi elle consiste chez les personnages homosexuels et cela en comparaison avec celle des personnages hétérosexuels. Selon une perspective d'analyse des rapports de pouvoir en lien avec l'hétéronormativité, nous avons produit une analyse de contenu et du discours sur les éléments indicateurs du sens de la représentation des individus homosexuels. La spécification de notre analyse nous a permis de faire le portrait des éléments essentiels et d'élaborer sur la place du discours par rapport à la norme hétérosexuelle qui est notre questionnement secondaire.

Dans *L'histoire de la sexualité* (3 tomes) de Foucault, nous avons constaté à quel point, entre autres, les concepts du désir/manque, de la séduction et du comportement peuvent être importants dans notre étude du discours lorsqu'ils concernent le sexe et les relations amoureuses. Lors de notre analyse des relations interpersonnelles amoureuses, nous avons donc analysé les contenus oppositionnels que sont le désir/manque et la réussite/échec. Nous avons aussi examiné les rapports à la séduction des personnages homosexuels et leurs comportements au sein d'interactions amoureuses. L'analyse de l'évolution des étapes d'une relation amoureuse nous a mené à l'étude de sa stabilisation en tant que couple (conjugalité) jusqu'à son institutionnalisation à travers le mariage pour ainsi former officiellement une famille.

a) *Le rapport désir/manque*

Le désir amoureux est omniprésent dans cette production culturelle, car les personnages veulent le combler même au point de faire des erreurs. Les deux personnages homosexuels qui réussissent toujours à combler leurs désirs amoureux sont la vedette populaire Jean-Sébastien et le médecin Martin. Le personnage de Bernard, contrairement à ces derniers personnages, n'est pas aussi comblé tel que l'indique cet extrait où il fait de la visualisation dans son cahier d'écriture thérapeutique lors de la 3^e saison : « J'aime Martin et je veux que ses sentiments à mon égard se transforment. Mon amour pour lui est plus fort que tout » (LHBDSP, Épisode 30). Ce discours de Bernard comme un individu « torturé par un désir incompréhensible malveillant, mystérieusement insatisfaisant et désarmant » (Ariño, 2008a : 170) a aussi été identifié comme un symbole représenté dans la fiction homosexuelle autant que dans la réalité selon les codes actuels sur les homosexuels répertoriés par Ariño (2008).

(1) Les formes de désir amoureux

Lors de l'analyse du « texte », nous avons constaté que leurs rapports à l'amour sont tous différents les uns des autres. La plupart des personnages recherchent le grand amour comme Jean-Sébastien, Bernard et Yves. À l'opposé, il y a Martin, le cynique qui ne croit pas réellement en l'amour et cela jusqu'au moment où il tombe amoureux de Jean-Sébastien lors du 11^e épisode de la télé-série. Ce personnage incarne aussi un autre code fictionnel présent dans la réalité tel que souligné par Ariño (2008a), c'est-à-dire celui représentant « une difficulté à inscrire l'amour sur la durée, la fidélité et la joie » (170). Ainsi, lors de cet épisode, sans dévoiler à sa meilleure amie qu'il est en amour, Martin précise sa vision sur l'amour :

SOPHIE : L'amouuuur! Le crisse d'amour. Ça prenait ça pour m'ouvrir les yeux. Merci pour ta lucidité.

MARTIN : Et s'il changeait d'idée?

SOPHIE : Tu changes pas d'idée toi? T'as appris à te satisfaire de tes aventures. Je vais... Je vais pas nécessairement t'imiter, mais je vais arrêter de m'imaginer que la relation parfaite existe et...

Martin lève le doigt.

MARTIN : Oups! Juste une petite précision à faire ici.

Sophie le dévisage, mais Martin insiste.

MARTIN : Ce que j'ai toujours dit c'est que... le vrai amour, c'est rare. Et que dans notre société on tombe surtout en amour avec l'amour ce qui est pas de l'amour. Mais une fois ou deux dans une vie... ça se peut ou ça pourrait arriver.

SOPHIE : Toi, Martin Brodeur, tu crois en l'amour?

MARTIN : Mais si t'as remarqué j'ai dit que c'est très, très, très rare. (LHBDSP, Épisode 11)

Martin pense donc que les gens sont en amour avec le concept de l'amour parce que, selon lui, le vrai amour n'existe pas. Le fait que Martin ne croit pas en l'amour (et ne le recherche pas) crée des tensions au sein des interactions amoureuses de celui-ci puisque tous les personnages qui désirent Martin sont ses antagonistes au sujet de la conception de l'amour. Parmi ces amoureux de l'amour qui désirent Martin, il y a Jean-Sébastien, que Sophie décrit comme « un petit chien fou qui est en amour avec l'amour » (LHBDSP, Épisode 33).

Chaque personnage homosexuel se positionne différemment sur l'axe du désir dans une relation amoureuse. Bernard se situe dans le manque de relations amoureuses tandis que François recherche une relation où ses désirs sont en avant-plan étant donné le manque qu'il a

connu dans une ancienne relation amoureuse. Du côté de ceux qui ont confiance en l'amour, nous retrouvons Jean-Sébastien et Yves.

En ce qui concerne les relations amoureuses chez les lesbiennes, elles sont nettement moins développées. Elles sont présentes et visibles, mais comparativement à la fréquence de la représentation masculine de l'homosexualité, elles sont minoritaires, tout comme le note Becker lorsqu'il affirme que depuis la moitié des années '90, les homosexuels occupent de plus en plus les écrans américains et il en est de même pour les lesbiennes, mais à une plus petite échelle (Becker, 2009 : 125). Nos axes d'analyse de ces représentations de l'homosexualité des femmes sont influencés par le manque de profondeur de ces personnages. L'invisibilité des lesbiennes est alors toujours présente dans les productions culturelles comparativement à l'homosexualité masculine. Selon Streitmatter (2009), cette invisibilité lesbienne à la télévision est due en partie à la présence de stéréotypes non favorables à l'inclusion de lesbiennes, comme ceux liés à leur apparence souvent plus naturelle et masculine, et leur attitude désagréable comparativement à l'homme gai « tendance » et comique. Cela révèle aussi un rapport de pouvoir lié au sexe dans la sphère économique et sociale qui avantage la représentation des hommes homosexuels au détriment de la femme lesbienne (Streitmatter, 2009).

Malgré la faible disponibilité de contenu à analyser lorsque nous examinons la question du désir chez les lesbiennes, nous avons relevé la présence d'un manque chez le personnage de Mélanie qui regrette d'avoir quitté Mathieu pour Guylaine. Mélanie désire toujours son ancien amoureux, ce qui l'amène à quitter Guylaine afin de tenter de reconquérir Mathieu pour former une famille avec l'enfant qu'elle attend de lui grâce à une insémination artificielle. Ce désir de Mélanie pour une relation hétérosexuelle renforce un discours favorisant l'hétéronormativité, puisque c'est le désir du sexe opposé qui domine à la fin de la représentation de ce personnage dans la télésérie. Le langage expliquant son orientation sexuelle insinue un passage temporaire vers le lesbianisme, tel que le mentionne la conjointe de Mélanie en disant que leur relation est un « accident ». Le retour vers l'hétérosexualité chez ce personnage de Mélanie est aussi paradoxal par rapport au renforcement d'une norme hétérosexuelle. En effet, cela présente un discours sur la malléabilité de l'orientation sexuelle chez une femme, puisque ce type de discours n'est pas reproduit chez la représentation de l'homme. Dans cette télésérie, le lesbianisme est souvent abordé dans une perspective

bisexuelle au lieu d'homosexuelle, contrairement à la représentation de l'homosexualité masculine.

Le personnage bisexuel de Pascale démontre bien la présence de ce discours sur le lesbianisme. Son attirance physique pour Sophie est représentée par des compliments sur sa beauté et son côté sensuel, mais elle affirme aussi qu'en amour elle désire plus qu'une attirance physique, tout comme le souligne Sophie lors de la 3^e saison. Nous pouvons donc nous demander si Pascale a une attirance physique pour les deux sexes ou si elle est avant tout attirée physiquement par les femmes, mais qu'elle reste ouverte à la possibilité d'être amoureuse d'un homme ou vice-versa? Il nous est impossible de répondre à ce questionnement selon le contenu de la télésérie, mais il est pertinent de constater qu'elle recherche avant tout un autre niveau de connectivité que l'aspect physique, contrairement au personnage de Martin qui a plus souvent des relations sexuelles basées sur le physique que sur un sentiment amoureux. De plus, il est important de souligner que ce discours sur la femme ne se manifeste pas uniquement auprès de ces deux seuls personnages secondaires, puisque l'héroïne hétérosexuelle de la télésérie, Sophie, va elle-même se questionner sur son orientation sexuelle au cours de la 3^e saison.

b) Le rapport à la réussite et à l'échec

Les lesbiennes sont souvent vouées à un destin tragique dans leur représentation, tel que le mentionne Brassart (2011). Le désir homosexuel dans les fictions est porteur de tristesse et de difficulté dans la vie des personnages représentés, car il semble voué à échouer. La trame narrative populaire pour les personnages homosexuels traite les angoisses liées au processus de « coming-out ». Dans cette section, nous avons voulu vérifier si la tendance à échouer était illustrée dans la vie des personnages homosexuels, comme cela a surtout été représenté dans les années '40 à '60 avec le stéréotype du « jeune homme triste » (Dyer, 1993 : 44). L'analyse des réussites et/ou des échecs des personnages homosexuels nous permet de voir si les homosexuels sont représentés comme des gagnants ou des perdants au sein de leur vie amoureuse tout en identifiant s'ils sont les victimes ou les bourreaux dans leurs échecs amoureux.

La souffrance du « jeune homme triste » liée, entre autres, à l'« 'inévitable' nature à court terme des relations homosexuelles, le manque d'enfants, l'opprobre social » (Dyer, 1993 : 84 – traduction libre), soit la peur d'un « destin odieux » (Dyer, 1993 : 85 – traduction libre),

n'est pas représentée dans le produit culturel québécois à l'étude. Les échecs ou le pessimisme sont toujours présents dans la trame narrative des personnages homosexuels, tout comme chez les personnages hétérosexuels, mais l'image en faveur de l'hétéronormativité qui est celle du martyr homosexuel n'est pas reproduite. Le désir homosexuel n'est pas stéréotypé, et les homosexuels sont autant des bourreaux que des victimes en amour. Ainsi, la télésérie ne catégorise pas les échecs amoureux des personnages homosexuels dans un rôle précis de « méchant » ou de « bon ».

Cependant, les personnages ne changent pas si fréquemment de rôle, comme une étiquette qui leur est apposée, ou plutôt un « trait » qui leur est attribué. Par exemple, Martin est un bourreau qui brise le cœur de ses partenaires (victimes), car il crée (ou impose) des ruptures et il est responsable de ses propres échecs amoureux. Ce personnage cause toujours la dissolution, à une exception près, de son couple. Jean-Sébastien partage aussi ce rôle à un niveau moins élevé que Martin, puisqu'il est en partie responsable de ses échecs successifs. La présence de plusieurs petites réussites dans la vie de Jean-Sébastien atténue son rôle du bourreau, comme celui qui « impose » et ne « subit » pas. Martin a aussi des réussites qui sont plus de grands avancements personnels dans la vie de ce personnage, comme être en amour, dire « je t'aime » pour la 1^{re} fois à son conjoint, reconquérir Yves après son infidélité et se marier avec Yves. La victime c'est, entre autres, Bernard l'insatisfait en amour qui est rejeté par l'amour de sa vie (Martin). La deuxième victime en amour est le personnage de François qui a vécu un grand échec amoureux dans le passé, mais cet état de victime est temporaire étant donné qu'il a réussi à conquérir Jean-Sébastien.

Lorsque nous regardons le nombre de personnages représentés comme des victimes en amour dans l'ensemble de la télésérie, c'est-à-dire des personnages ayant vécu des échecs amoureux et cela sans ne jamais avoir brisé le cœur de quelqu'un d'autre (tel qu'un bourreau), nous retrouvons une majorité de femmes et une minorité d'hommes. Ce rapport de sexe est aussi intéressant lorsque nous examinons de plus près l'orientation sexuelle de ces personnages occupant ce rôle selon le sexe. Les femmes sont majoritairement hétérosexuelles, ce qui est proportionnel à la distribution générale de la télésérie sous l'angle de la vie amoureuse, mais parmi les hommes il y a égalité. À travers le peu d'hommes présents dans cette catégorie de « victime » en amour, la moitié des hommes sont gais (Bernard et Yves). Dans un contexte où les représentations de relations amoureuses homosexuelles sont minoritaires, le fait que la moitié des hommes de la télésérie qui ont été « laissés » ou

« rejetés » par l'objet de leur désir amoureux sont homosexuels est fortement intéressant. Dans une perspective d'analyse du sexe et du genre, cela signifie une plus grande attribution du rôle de « victime » à l'homme homosexuel, ce qui est majoritairement attribué, dans cette télésérie, à la femme hétérosexuelle et au genre féminin.

Depuis longtemps, la présence d'un rapport de pouvoir en lien avec le rapport social et la sexualité a eu une influence morale importante au sein du couple hétérosexuel, en produisant des « modèles », comme celui associant l'individu actif dans la relation sexuelle comme étant supérieur (l'homme avec la pénétration), et qui est présenté comme le vainqueur et non le vaincu (Foucault, 1984a). Ce principe très ancien n'est pas adéquat dans la représentation de l'« isomorphisme [...] entre relation sexuelle et rapport social » (Foucault, 1984a : 237), mais l'implantation même de ce principe a fait émerger des particularités au sein du discours sur « l'amour des garçons » dans la culture grecque (Foucault, 1984a). Dans une ère plus moderne, nous pouvons aussi constater qu'en 2000 on représentait à la télévision française la supériorité de l'homme au sein d'une « règle morale [qui] en dépit de la légitimité des ruptures amoureuses et conjugales, la prééminence masculine ne doit pas être déstabilisée » (Macé, 2006 : 156). Donc, encore aujourd'hui, ce rapport de force est présent au sein du discours sur le couple « amoureux » en associant majoritairement le rôle de « victime » à la femme hétérosexuelle et par le fait même au genre féminin, dans la matrice hétérosexuelle. Selon une perspective foucaldienne, ces personnages gais représentés comme « victimes » sortent ainsi du « modèle » masculin de l'hétérosexualité. Les personnages homosexuels sont féminisés étant donné ce plus haut taux selon la proportion de représentations dans cette catégorie selon son sexe.

Fait intéressant, le rôle de « bourreau » qu'incarne Martin est lié à sa difficulté personnelle de s'ouvrir à « l'amour » ou à être plus intime émotionnellement. Il ne présente pas un engagement symétrique avec ses partenaires amoureux, contrairement à sa relation amicale avec Sophie. Cette relation amicale exclusive est enviée par ses partenaires et ils souhaitent reproduire la qualité de ce lien au sein de leur relation amoureuse. Ses conjoints se plaignent du manque d'implication de Martin dans leur vie de couple, comme s'il ne répondait pas à l'hégémonie dominante qu'implique une relation amoureuse/romantique.

c) La séduction

Le concept de la séduction nous permet d'aborder l'étape du développement de la relation amoureuse selon une critique du discours dans une perspective d'analyse foucauldienne. Comme l'a soulevé Foucault (1984a), l'analyse du rituel de séduction est porteuse de sens au niveau des rapports de pouvoir. Nous avons spécifiquement voulu examiner s'il y a la présence de rapport de sexe dans la représentation de ce rituel. Dans cette télésérie, les personnages qui entreprennent le plus fréquemment l'action de séduire sont des hommes hétérosexuels (Mathieu et Éric). Les personnages homosexuels sont rarement représentés dans des scènes de séduction, à l'exception de Jean-Sébastien qui est de nature plus directe avec ses belles paroles et l'envoi d'énormes bouquets de fleurs. Respectivement, les hommes et les femmes homosexuels de cette télésérie ont été tous représentés au moins à une reprise dans une scène de séduction. La seule exception en présence est le couple lesbien (Mélanie et Guylaine) étant donné qu'il est, dès sa première apparition dans la télésérie, à l'étape de l'entretien de leur relation amoureuse.

Le processus de séduction n'est pas nouveau, il y avait déjà chez les Grecs de l'Antiquité la présence d'une « stylistique propre » basée sur une morale précise dans la mise en œuvre d'une dynamique de courtoisie (Foucault, 1984a). À cette période, il y avait une méthode à respecter pour que la relation entre un homme et un « garçon » soit perçue comme adéquate à plusieurs niveaux, comme au niveau moral, tel que celle de donner (actif) et de recevoir (passif). Ces rapports de pouvoir entre « l'homme » et le « garçon » ne sont plus représentatifs de la société moderne, la séduction est plus directe et il n'y a pas de stylistique associée strictement au désir homosexuel. Selon la fréquence des représentations de l'action de séduire, dans cette télésérie, nous remarquons qu'il y a des rapports de sexe.

Le processus de courtoisie des personnages homosexuels est donc similaire à celui des couples hétérosexuels, c'est-à-dire l'envoi de fleurs et/ou l'invitation à un souper romantique. Toutefois, ce qui nous semble ici important à retenir, c'est que la vie amoureuse des personnages homosexuels y est représentée et non évitée dans les récits hebdomadaires. Dans la vie des personnages homosexuels présentés à l'écran, leurs relations amoureuses occupent une place importante, différents gestes d'affection sont en présence comme une main sur l'épaule ou dans la main de l'autre, un câlin, une caresse sur l'épaule et des petites tapes amicales. Les interactions de deux homosexuels en amour sont représentées avec une

manifestation d'affection. Cependant, la fréquence de ces gestes se différencie de celle des relations amoureuses hétérosexuelles, ce qui nous a amené à nous questionner sur cette différenciation. En effet, les baisers sont proportionnellement moins représentés chez les amoureux homosexuels par rapport aux hétérosexuels. Lorsque nous avons comparé l'illustration des embrassades de façon proportionnelle entre les couples selon leurs orientations sexuelles, nous avons découvert que les couples hétérosexuels sont légèrement plus portés à s'embrasser langoureusement que les couples homosexuels par rapport à l'ensemble des comportements explicites amoureux (environ 25 % chez les couples hétérosexuels versus environ 16 % des comportements amoureux chez les couples homosexuels). Toutefois, pour ce qui est de la proportion d'embrassades simples (baiser léger/tendre sur la bouche), il n'y a presque pas de différence entre les orientations sexuelles (environ 34 % chez les couples hétérosexuels versus environ 30 % chez les couples homosexuels). Donc, les couples homosexuels sont présentés davantage sous l'expression de caresses ou de petits gestes amoureux (environ 54 % des comportements amoureux chez les couples homosexuels versus environ 41 % chez les couples hétérosexuels). C'est au sein de cette catégorie (caresses/petits gestes amoureux) que l'écart entre les relations homosexuelles et hétérosexuelles est présent (13 % d'écart versus 4 % d'écart), ce qui démontre une préférence pour ce type de comportements au lieu d'embrassades langoureuses au sein des unions homosexuelles.

Cette différence dans la représentation de gestes amoureux plus intimes physiquement est intrigante. Nous pouvons nous demander si cela est relié au fait qu'il s'agit de personnages homosexuels étant donné que dans le passé de la télévision américaine (sur les chaînes non câblées), il a été démontré que les émissions qui abordaient l'homosexualité ne présentaient que peu ou aucun baiser homosexuel et aucune intimité physique explicite, à l'exception d'un cas (Becker, 2006). Toutefois, dans le cas de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin », il y a eu plusieurs présentations de baisers homosexuels ainsi que quelques relations physiques intimes. Cette émission se rapproche davantage de ce qui a été présenté à partir de la fin des années '90 sur les chaînes câblées américaines (Becker, 2006), et non de l'équivalent américain d'une chaîne traditionnelle (non câblée) comme Radio-Canada. Cependant, l'ensemble des comportements explicites amoureux démontrés par les couples, toutes orientations sexuelles confondues, sont avant tout des caresses ou des gestes amoureux,

puis viennent ensuite des embrassades simples et finalement, en plus faible proportion, des embrassades langoureuses et passionnées.

Lorsque nous regardons l'expérience amoureuse des personnages de la télésérie à l'étude, nous ne pouvons pas dire clairement qu'il y a des différences majeures entre les personnages homosexuels et hétérosexuels. Dans l'ensemble, les péripéties amoureuses occupent une proportion importante dans la télésérie, elles mettent l'accent sur le désir, les insatisfactions et les tensions. Dans le récit, ce qui est majoritairement présenté, c'est l'étape de maintien d'une relation amoureuse, contrairement à celle du développement d'une relation qui inclue le processus de séduction. Les homosexuels ne sont pas strictement présentés comme des gagnants ou des perdants, ou en d'autres mots comme des « bons » ou des « méchants ». Selon une perspective d'analyse du sexe et du genre, il est important de souligner la plus grande proportion de « victimes » homosexuelles dans la vie amoureuse de l'ensemble des hommes. Sous l'angle d'analyse des *Television Studies*, il est pertinent de noter la légère différence de la représentation des comportements amoureux selon l'orientation sexuelle, ce qui nous amène à penser selon une perspective foucauldienne qu'il y a ici des rapports de pouvoir en présence au sein de ce discours. Selon les *Television Studies*, en termes d'évolution de la représentation de l'homosexualité, les représentations des gestes amoureux étaient auparavant très déséquilibrées (Mittell, 2010). La présence d'un faible écart entre les comportements amoureux dans cette télésérie insinue une similarité des représentations où l'orientation sexuelle en présence est secondaire.

d) La conjugalité (la vie de couple)

À l'époque victorienne, il n'y avait que « le couple, légitime et procréateur [qui faisait] loi. Il [s'imposait] comme modèle [en faisait] valoir la norme » (Foucault, 1976 : 10). La présence de ce modèle, lors de cette époque, représente l'existence de rapport de pouvoir au sein de la société. Le couple marié hétérosexuel qui incarnera prochainement le rôle de parent était valorisé par rapport au couple hors mariage sans enfants à venir, tel qu'un couple composé d'individus de même sexe, et à l'individu célibataire qui ne procrée pas à travers la création d'une famille. Le couple hétérosexuel est le modèle sexuel qui a, selon Foucault (1976), été mis en place par la société moderne à partir du 19^e siècle où une domination homogénéisante était en cours avec la présence d'une forte répression de ce qui déviait de la norme. Au début du 19^e siècle, il y a eu, au sein du discours, une prolifération des formes de

sexualité dérivant du questionnement de celle-ci, ce qui a donné lieu, au cours du 20^e siècle, à une mise en place d'« hétérogénéités sexuelles » (Foucault, 1976 : 51). Les interdits ont alors commencé à diminuer : « les mécanismes de la répression auraient commencé à se desserrer; on serait passé d'interdits sexuels pressants à une tolérance relative à l'égard des relations pré-nuptiales ou extra-maritales la disqualification des 'pervers' [dont les individus avec un désir homosexuel] se serait atténuée » (Foucault, 1976 : 152) ce qui signifie une rupture graduelle de la domination homogénéisante vers une hétérogénéisation de la sexualité.

De nos jours, s'il y a toujours des rapports de pouvoir au sein de la société, le discours sur la sexualité et le couple n'est plus le même que celui du 16^e siècle. Maintenant, à l'échelle nationale, nous pouvons être divertis à travers la représentation de vie de couple de personnages ayant des orientations sexuelles diverses. À la télévision française, en 2000, il y a toujours « un partage des tâches très peu postmoderne » (Macé, 2006 : 111) et c'est le modèle patriarcal qui est mis de l'avant au sein du couple hétérosexuel (Macé, 2006). Le même constat s'applique dans certaines émissions américaines actuelles (Mittell, 2010). Il est alors important de faire le portrait de la vie de couple des personnages homosexuels de la télésérie à l'étude afin d'examiner les rapports de pouvoir et d'identifier s'il y a présence d'un modèle patriarcal ainsi que d'un discours hétéronormatif. Pour faire suite à l'analyse de la relation amoureuse, nous avons étudié la représentation de la vie à deux, à titre de couple officiellement formé lors de leur étape d'entretien de cette relation interpersonnelle.

À travers l'ensemble des saisons, nous retrouvons quatre représentations de couples homosexuels, soit Martin et Jean-Sébastien, Martin et Yves, Jean-Sébastien et François, et Guylaine et Mélanie. Dans cette section, il sera surtout question de la vie de couple chez les hommes gais étant donné qu'ils sont majoritaires. Dans la vie des personnages, les craintes par rapport à leur vie de couple sont toujours représentées. Celles-ci sont variées et liées à la notion d'engagement, à la différence d'âge, au manque d'expression affective, à la possibilité de rupture, à la nécessité d'avoir un enfant, à la reconnaissance médiatique et à l'authenticité de l'amour de son conjoint. Ces couples homosexuels sont plus souvent représentés comme ayant des tensions que l'inverse; il faut mentionner que cette tendance est présente aussi à travers les autres couples de la télésérie qui sont hétérosexuels. Le meilleur exemple hétérosexuel est celui de l'héroïne de la télésérie, Sophie, qui a été en couple avec quatre personnages différents au cours des quatre saisons en excluant Malik avec qui elle forme officiellement un couple à la fin de la télésérie. Aucun des couples homosexuels de la

télesérie ne reste intact, à une exception le couple formé par Jean-Sébastien et Martin. Leur relation amoureuse va être dissoute à plusieurs reprises dû à la présence de nombreuses ruptures, mais ils reviennent ensemble, comme nous le retrouvons aussi dans la représentation de deux autres couples hétérosexuels (Roch/Mélissa et Sophie/Mathieu). Nous pouvons ainsi dire que dans cette télesérie, l'orientation sexuelle n'est pas un déterminant de la représentation du phénomène de réconciliation de couple et ni de l'impossibilité de garder une relation de couple intacte tout au long d'une télesérie.

La satisfaction personnelle au sein du couple ainsi que les attentes sont des sujets de prédilection dans le discours des individus composant ces couples. L'insatisfaction de Jean-Sébastien sur le fait que Martin ne lui dit jamais « je t'aime », alors qu'il le dit si aisément à son amie Sophie (au sein de leur relation amicale exclusive), démontre bien la cause des péripéties amoureuses de ce couple. C'est dans les espaces privés que les couples sont majoritairement mis en scène, comme leur domicile respectif s'ils n'ont pas emménagé ensemble. À une plus faible fréquence, ils sont représentés dans des espaces publics comme le parc, le restaurant et la rue. Leur quotidien peut se résumer à une simple discussion lors d'un repas, tel que chez les personnages hétérosexuels, mais ces scènes de la vie quotidienne ne sont pas très présentes parmi les couples étant donné qu'une trame comique et dramatique est favorisée à l'opposé de la monotonie de la routine.

(1) Analyse de cas : le couple Martin et Yves

Le niveau d'implication entre les conjoints dans le couple Martin et Yves est antagonique à divers niveaux, notamment celui qui est affectif. Yves fait preuve de beaucoup d'initiative en faisant de nombreuses surprises à Martin, comme des activités en plein air ou des soupers romantiques. De son côté, Martin se laisse porter par cette vague romantique jusqu'au point d'avoir l'impression de s'y noyer ou d'y perdre une partie de lui-même. Cette forte asymétrie au sein du couple n'était pas un gage de succès à long terme et une dissolution de la relation a été nécessaire sous cette tension affective.

Ce couple comporte certaines particularités par rapport aux autres couples homosexuels représentés, comme le fait qu'Yves cuisine à plusieurs moments étant donné qu'il est le seul personnage homosexuel qui aime cuisiner. Dans une perspective d'analyse du genre, il n'y a pas au sein du couple de Martin et Yves une représentation qui promeut un genre selon la matrice hétérosexuelle (féminin ou masculin). Précisément, selon le contenu de la

représentation du couple qui présente une faible partie de leur quotidien à travers les moments importants de la journée, il est impossible d'associer une dynamique de genre binaire dans le couple. Contrairement aux propos de Macé (2006) sur l'homme qui cuisine dans un contexte hétéronormé, Yves n'est pas un « chef » et prend grandement plaisir à cuisiner, tout comme le personnage hétérosexuel de Bruce qui prend aussi plaisir à cuisiner pour son amoureuse. Alors, il ne s'agit pas d'un « trait » exclusivement associé à l'homosexualité masculine.

Le couple de Martin et Yves est présenté davantage comme un couple « installé » où la plupart de leurs interactions se passent chez eux, contrairement au couple formé de Jean-Sébastien et de Martin qui sont surtout à l'extérieur de leurs domiciles respectifs. Cette stabilité dégage une plus grande maturité par rapport au couple formé par Martin et Jean-Sébastien qui donne l'impression d'être moins ancré dans la routine. Ainsi, il n'y a pas une catégorisation du rythme de vie d'un couple en fonction de l'orientation sexuelle, le rythme de vie est plutôt une fusion de leur rapport au monde et de leur désir d'implication dans la relation conjugale. De plus, il est important de noter que dans le couple Martin et Yves, il y a une plus grande différence d'âge apparente entre eux contrairement au couple que Martin forme avec Jean-Sébastien.

(2) « L'entretien » d'un couple

Lors de l'étape de « l'entretien » d'un couple, la plupart des personnages vont tenter de conserver l'harmonie du couple à travers des compromis, mais parfois le manque de communication va fragiliser le couple. En effet, nous avons noté que les actions liées au couple sont souvent dans un rapport « réactif ». Par exemple, Martin perçoit une critique de son conjoint par rapport à ses horaires irréguliers à l'urgence, alors il s'oriente vers une pratique en clinique afin d'obtenir des horaires plus réguliers; Guylaine manipule son frère afin que sa conjointe se fasse inséminer par son frère, afin qu'elle ne la quitte pas; Jean-Sébastien, ne voulant pas « étouffer » Martin avec leur relation amoureuse, lui permet de continuer à fréquenter le sauna; Yves accepte le fait que Martin passe plus de temps avec Sophie qu'avec lui; Martin se marie avec Yves afin de le rassurer par rapport à sa crainte liée à leur différence d'âge, et surtout pour rétablir un lien de confiance au sein de leur couple après son infidélité avec Jean-Sébastien. Alors, comme d'autres couples hétérosexuels, ces couples homosexuels font des compromis au sein de leur vie afin de renforcer leur couple.

Malgré ces compromis, aucun des couples homosexuels n'a su éviter la dissolution de l'union, sauf pour celui de Martin et de Jean-Sébastien qui a été renoué à deux reprises.

(3) L'idéalisation d'un couple : Martin et Jean-Sébastien

Lors du dernier épisode de la téléserie, il y a une idéalisation de la première relation conjugale homosexuelle, c'est-à-dire le couple homosexuel de Martin et Jean-Sébastien. Ce couple homosexuel est le premier à avoir été représenté lors de la première saison et c'est le même (et l'unique) qui conclut la téléserie lors de la quatrième saison. Entre ces saisons, chacun a vécu au moins une autre relation de couple qui a échoué. Ce couple « idéalisé » a connu son lot « de hauts et de bas », comme l'héroïne principale, car ils se sont séparés à plusieurs reprises au cours de la première et de la deuxième saison. Lors du dernier épisode de la téléserie, la représentation de leur couple est différente de celle de la 1^{re} saison. Ils ont respectivement appris, à travers leurs relations avec d'autres hommes (François et Yves), à être en couple tout en respectant leur intégrité. Ainsi, lors de ce dernier épisode, la relation idéale qu'ils vont se promettre d'entretenir est une représentation atypique de la relation de couple hégémonique hétérosexuel, puisqu'elle n'exige pas de l'autre la fidélité. En effet, ils ne vont pas se considérer comme des conjoints, mais comme des « complices », tel que le démontre bien cet extrait :

JEAN-SÉBASTIEN : (*qu'est-ce qui se passe?*) Tu m'offres quoi?

MARTIN : Je t'offre d'être mon complice à notre façon.

Jean-Sébastien prend le temps de le regarder comme celui qui tente de lire en lui.

JEAN-SÉBASTIEN : Je garde mon nouvel appartement. On se voit quand ça nous tente. Sans jamais se forcer.

(*Martin : Regarde si tu rencontres un beau gars en tournée, je ne veux pas que tu te sentes coupable. Ils rigolent.

Jean Sébastien : Même chose pour toi.

Martin : ça se peut...hannn. ça se peut!

Jean Sébastien : Moi, j'ai le goût, j'ai le goût d'essayer!

Jean-Sébastien prend la main de Martin et la caresse. Martin rigole. Martin est heureux. *)
(LHBDSP, Épisode 52)

Ce type de relation a déjà été proposé faussement au sein d'un couple hétérosexuel formé par Mélissa et Roch, car il s'agissait d'une stratégie manipulatrice de Mélissa pour empêcher son conjoint de fréquenter d'autres femmes. Cette fausse proposition n'a pas été un exemple

de réussite du côté hétérosexuel, étant donné que Roch est tombé amoureux d'une autre femme. Jusqu'à présent, ce type d'ouverture au sein d'un couple était représenté négativement, vu le résultat d'échec pour le couple. Il est donc surprenant de constater qu'à la fin de la téléserie, ce type de relation amoureuse est représenté comme un « idéal », laissé en suspend, car nous ne connaissons pas la suite pour les personnages homosexuels. Cette fin est en opposition à celle de l'héroïne qui va débiter une nouvelle vie de famille, en couple avec le père de son enfant, dans la ville de New York, comme dans un conte, tel que le souligne Desaulniers (1996) sur les fins d'émissions de cette nature.

(4) Positionnements sexuels-politiques d'une fin idéale

La clef du succès du seul couple homosexuel qui est représenté à la fin de cette téléserie s'oriente donc vers un couple « ouvert » qui accepte les « aventures ». Ce couple marginal, étant donné l'orientation sexuelle de ses membres, a comme désir final un modèle marginal de vie de couple qui n'implique qu'un engagement mutuel minime, avec leurs propres règles atypiques, ce qui démontre un positionnement plus près du « queer séparatiste » sur la carte des positionnements sexuels-politiques, tel qu'expliqué par Cervulle et Dell'Omodarme (2008), puisqu'il rejette le modèle hégémonique du couple dans la société hétéronormative occidentale sans toutefois être hétérophobe. Les personnages homosexuels refusent la normalisation de leurs relations de couple, ce que représentait le mariage de Martin et d'Yves, sans être des radicaux; nous pouvons avancer qu'ils se retrouvent à la frontière du bloc hégémonique par ce choix divergeant de la norme monogame. Cependant, lors de cette finale, il n'y a pas seulement le couple homosexuel qui va à l'encontre de la norme hégémonique de la monogamie. Le « mauvais garnement » de la téléserie, le frère de Sophie, déstabilise l'harmonie de la finale en lien avec les attentes d'une relation amoureuse dans une société hétéronormative, puisqu'il trompe sa conjointe par le biais d'un baiser langoureux avec une policière qui l'a interpellé pour conduite inacceptable en automobile. Qu'il s'agisse de la norme hétérosexuelle ou de la norme civile, la fin de cette téléserie ne renforce qu'en partie celle-ci et propose une fin à demi-*queer*.

e) Le mariage

Lorsqu'un couple veut institutionnaliser sa relation amoureuse, il a la possibilité de le faire par le biais du mariage. Comme nous l'avons mentionné dans notre problématique, le

mariage entre homosexuels est possible depuis quelques années au Canada. Ainsi, dans le contenu de cette production culturelle, nous avons retrouvé différentes allusions au mariage « gai ». Dans la télésérie, la seule représentation visuelle d'un mariage est une cérémonie mettant en vedette le couple homosexuel de Martin et Yves. L'exploration du concept du mariage nous permet aussi d'examiner la question de l'homonormativité par rapport à l'hétéronormativité dans ce produit culturel. Autour du mariage « gai », les discours s'opposent dans le milieu universitaire selon différentes perspectives d'analyse, comme la théorie *queer* et les études gaies et lesbiennes, où la plus courante critique est que le mariage entre conjoints de même sexe est une réponse conforme au modèle hégémonique de l'hétéronormativité (Cervulle et Rees-Roberts, 2010).

(1) La popularité d'une pratique : les sentiments associés

Les discours sur le mariage tenus au sein de l'émission sont en général sombres, qu'ils soient au sujet d'homosexuels ou d'hétérosexuels. Ils sont souvent liés à de la frustration, de l'inquiétude, de la culpabilité et un malaise. Il y a toutefois aussi un discours plus positif sur le mariage qui s'associe à des sentiments comme l'admiration, l'espoir, le bonheur et la fierté. Cependant, cette association positive y est moins fréquente, comme le sous-entendent les nombreuses discussions de Martin avec Sophie sur les vœux mêmes du mariage, en mettant l'emphasis sur « le pire » dans la célèbre phrase « pour le meilleur et le pire » lors de la cérémonie de mariage :

SOPHIE : Je compatis devant tes pénibles conditions de travail, mais mon frère va pas me dévoiler la recette de l'engagement, avoue que c'est ridicule?

MARTIN : (se permet d'en douter) Bieeen... Katrina l'a attendu et soutenu pendant qu'il était en prison. «Pour le meilleur et le pire». Tu ferais ça pour Bruce, toi?

Sophie le dévisage à défaut de répondre non! (LHBDSP, Épisode 49)

MARTIN : J'ai même réussi à me trouver un speed.

SOPHIE : Mais pourquoi?

MARTIN : Parce que je sais tellement ce qui s'en vient. Dès que je vais fermer l'œil, ma mère va m'apparaître dans le pire des cauchemars pour me vanter Yves et son catalogue de qualités. Sans oublier de me rappeler que je l'ai marié pour le meilleur et pour le pire! Je vais me réveiller et, à coup sûr, je vais retourner avec Yves pour toffer un autre six mois... (LHBDSP, Épisode 49)

Martin aborde aussi cette dimension du mariage avec son futur mari Yves lorsqu'ils discutent de la liste des invités pour leur mariage :

YVES CORMIER (souriant) C'est du sport de vous suivre toi et «ta gang»?

MARTIN : «Pour le meilleur ou pour le pire». C'est dans ça que tu t'embarques.

YVES CORMIER : Je sais. Mais en parlant du pire. Ton Jean-Sébastien, lui? (LHBDSP, Épisode 39)

Il est intéressant de noter que c'est toujours Martin qui commence ce discours sur les vœux du mariage, probablement étant donné sa vision pessimiste du mariage ou plutôt du couple en général, et du grand amour. D'ailleurs, sur l'ensemble des couples présents dans la télésérie toutes orientations confondues, il y a que trois couples mariés. Parmi ces couples mariés, il y a un seul couple hétérosexuel qui va le rester jusqu'à la mort prématurée de sa femme. De plus, il est important de noter que cet homme marié (Malik) a presque créé la dissolution de sa relation à cause d'une relation sexuelle extraconjugale qui a donné naissance à un enfant. Nous sommes donc loin de la représentation harmonieuse hégémonique du mariage monogame réussi dans l'ensemble de la télésérie. Au total, la télésérie nous présente six personnages divorcés pour différentes raisons, dont l'infidélité ou le mensonge, ou un amour limité (Martin), mais aussi par besoin d'authenticité comme lorsqu'Yves s'est divorcé de sa femme afin de faire son *coming-out*. En général, le mariage n'est pas valorisé, car il est plus souvent lié à des sentiments négatifs et associé à des échecs. Cette tendance pessimiste ne fait pas d'exception entre les différentes orientations sexuelles, puisque Martin n'appréciera pas son rôle de marié; il ne fera que l'endurer.

À travers les nombreux malheurs liés au mariage, il y a aussi des sentiments positifs qui s'illustrent à son égard, surtout lors de deux festivités. La première est l'ouverture d'une bouteille de champagne dans le bureau de Sophie pour souligner le mariage hétérosexuel incognito à Las Vegas de Roch et Mélissa. Cependant, ce mariage est éphémère et ne dure que quelques jours (un épisode et demi). La deuxième entoure la cérémonie de mariage de Martin et d'Yves. Le mariage a longtemps été le symbole de l'aboutissement d'une union hétérosexuelle, et il est intéressant de constater dans cette télésérie que sa seule mise en scène est associée à une union homosexuelle. Cette représentation peut ainsi donner l'impression que le mariage n'est plus souhaité par les couples hétérosexuels et que c'est maintenant populaire chez les couples gais de souligner leur union sous cette forme. En effet, comme le souligne Heaphy (2007), l'institution du mariage chez les hétérosexuels est examinée par des

chercheurs qui constatent des variations dans sa signification et dans sa mise en pratique vers, pour certains, une « détraditionalisation » telle que mentionnée par Beck (2000 cité par Heaphy, 2007). C'est comme s'il y avait une réappropriation du mariage par les homosexuels et un délaissement de cette institution par les hétérosexuels au sein de cette télésérie. Parallèlement, au sein de la société québécoise, le mariage semble être mis de plus en plus de côté chez les hétérosexuels, comme le démontre le taux élevé de 63 % en 2010 du nombre de naissances hors mariage au Québec (Institut de la statistique du Québec, 2011). Cependant, cela ne veut pas dire que les personnages hétérosexuels ne souhaitent jamais se marier, mais plutôt que cela ne fait pas partie de leur plan d'avenir pour l'instant.

(2) Le couple marié homosexuel : mise en scène d'un mariage « gai »

Le mariage d'Yves et de Martin est grandement pertinent dans notre analyse, car il définit la représentation institutionnalisée de la conjugalité d'un couple homosexuel dans un environnement hétéronormé. Cette reconnaissance par l'État fait aussi l'objet de critique dans la théorie *queer*, car cela reproduit la différenciation des relations hors mariage, étant donné que « le mariage est devenu le centre de la légitimation constitutionnel par lequel l'État réglemente et imprègne la vie la plus intime des gens ; c'est la zone privée à l'extérieur de laquelle le sexe n'est pas protégé » (Warner, 1999 : 96 – traduction libre). En ce qui concerne le contexte de la télésérie, la présence d'un discours sur le mariage entre conjoints de même sexe démontre bien l'inscription dans le temps de ce produit culturel, car avant 2005, une cérémonie de mariage unissant deux hommes au Canada aurait été une utopie. À partir de 2005, au Canada, les homosexuels ont été « démarginalisés » dans leur droit au mariage et à la reconnaissance juridique. Ainsi, une nouvelle représentation est née, soit celle du couple marié gai. La représentation faite du couple de Martin et Yves dans cette télésérie reflète donc des éléments de la représentation de la réalité canadienne sur le mariage homosexuel. Le mariage est mis en avant-plan au sein de ce couple, mais ne concerne aucunement un discours politique ou religieux à ce sujet. Comme le mentionne Warner (1999), ce type de discours qui présente comme seul motif celui de désirer démontrer son amour et non l'obtention des multiples bénéfices qui y sont liés est aussi présent dans la réalité. Selon ce théoricien *queer*, il s'agit d'un discours qui « assimile [le mariage] au modèle du *coming out*. Il est motivé par un besoin de s'exprimer. Il est en lui-même une vérité qui s'auto-valide » (Warner, 1999 : 99 – traduction libre), ce qui est problématique ainsi qu'ironique selon Warner. Dans la télésérie,

le discours sur l'institution que représente le mariage ne présente pas d'aspect politique qui vise des critiques ou des propos militants, sauf que le fait de le mettre en scène dans une télésérie nationale représente en soi une position politique favorable au mariage gai tel qu'il est accepté au Canada depuis 2005. Le mariage est ainsi présenté comme un élément comme les autres.

Il est intéressant de noter que cette initiative vient du personnage d'Yves, un juge anciennement marié dans une union hétérosexuelle et qui a attendu plusieurs années avant de divorcer de sa femme, après avoir aussi consulté un thérapeute. Il mentionne avoir attendu que son fils soit plus âgé pour mettre fin à cette relation hétérosexuelle et vivre son homosexualité. Étant donné le passé d'Yves où il s'affirmait à travers une identité hétérosexuelle, il est probable que la représentation qu'il se fait toujours du modèle de vie d'un couple soit construite sur le pouvoir de l'institution du mariage. Une institution qui entérine le couple comme étant le seul à avoir droit de cité. Il est aussi probable que le désir de se marier de ce personnage homosexuel soit lié à son rôle de représentant de la magistrature étant donné que le mariage est lié à l'aspect juridique de la reconnaissance des droits homosexuels. Dans un contexte québécois où les hétérosexuels se marient moins qu'auparavant, comme démontré plus haut, nous croyons que cette représentation du couple d'Yves peut paraître « surannée », quoiqu'elle soit valorisée par plusieurs autres personnages hétérosexuels de la télésérie. L'antagonisme du discours sur le mariage entre les deux futurs mariés peut être lié à plusieurs facteurs, dont l'aspect générationnel, la personnalité, le parcours de vie et les valeurs. En effet, Martin ne s'associe pas à cette pratique du mariage, mais pour Yves cela représente plusieurs années de sa vie. Selon la théorie *queer*, il serait probable d'associer l'attitude de Martin à une culture *queer*, laquelle a une vision différente du sexe qu'Yves. Selon la culture *queer*,

il n'est pas nécessaire d'être bien rangé, normal, uniforme ou autorisé par le gouvernement [comme à travers le mariage]. Ce type de culture est souvent dénoncé comme relativiste, complaisant, ou simplement libertin. En fait, il a ses propres normes, sa propre façon de garder les gens en ligne. (Warner, 1999 : 35 – traduction libre).

Selon la théorie *queer*, l'ouverture du mariage aux conjoints de même sexe, tel que revendiqué par le mouvement gai et lesbien, normalise l'union homosexuelle, puisque cela reproduit une institution largement inscrite dans l'hétéronormativité (Warner, 1999). L'absence de présentation d'un ami réel du genre masculin et l'abondance de personnages

féminins dans l'entourage de Martin font que la télésérie met en scène des réactions féminines au rituel du mariage se traduisant par une forte émotivité, comme lorsqu'elles ont les larmes aux yeux pendant la cérémonie. Martin étant méconnaissant des tendances par rapport aux préparatifs liés au mariage, ce sont alors ses amies Mélissa et Sophie qui l'ont conseillé. Selon Martin, son ignorance était reliée à son orientation sexuelle, et il prend même comme allié au sein de son argumentation le discours de son couturier gai (Laurent) lors de l'essayage de tenues pour son mariage :

SOPHIE : Bien oui, t'es vraiment en train de devenir l'amant le plus romantique en ville.

MARTIN : (en joke) Peut-être que j'ai plus besoin de me marier finalement?

Sophie et Mélissa l'évaluent question de voir s'il blague ou pas.

SOPHIE : (plus touchée par la vulnérabilité et l'honnêteté de Martin), Mais je pensais que t'étais en paix avec ta décision?

MARTIN : (qui y réfléchit sérieusement) Une journée sur deux oui.

SOPHIE : Mais les autres journées?

MARTIN : Je me répète que, contrairement aux straights, j'ai jamais grandi en rêvant de me tenir debout devant tout le monde pour crier mon amour et que ça doit être une bonne raison pour justifier mes doutes? (prenant Laurent à partie) Laurent?

LAURENT : Ça fait dix ans que je suis avec mon chum mais je suis pas marié.

MÉLISSA : Mais t'as pas tous les problèmes émotifs de Martin. (LHBDSP, Épisode 39)

Ce discours de Martin est généralisateur par rapport au niveau d'importance du mariage chez les gais. Les amies de Martin argumentent qu'il a besoin de se marier parce que contrairement aux autres gais, comme le couturier (Laurent), Martin a besoin de promettre officiellement son engagement pour avoir une relation à long terme étant donné ses problèmes émotionnels. Elles ne défont pas l'argument de Martin sur l'insignifiance du mariage pour les gais, mais elles le personnalisent au cas de Martin.

En parallèle, cette discussion avec Laurent renforce le stéréotype du couturier gai, puisqu'elle démontre comment Martin a supposé que le couturier était gai sans probablement avoir recours à l'utilisation de son « gaydar » étant donné la présence de marqueurs typiques. Ce que nous entendons par marqueurs typiques, c'est ce que Foucault (1976) a soulevé dans son analyse de la catégorisation de l'homosexualité à partir du 19^e siècle ainsi que Dyer (1993) dans sa présentation des traits typiques tirés de l'iconographie des homosexuels dans les « films noirs », comme « une tenue méticuleuse, connaissance dans les vêtements, bijoux, parfum » (60 – traduction libre).

(a) Discussion autour de la demande de mariage

Les deux demandes de mariage présentées dans cette télésérie sont atypiques, car il n'y a aucune scène classique avec une bague et l'agenouillement. Ainsi, la demande atypique de mariage d'Yves n'est pas une particularité propre aux personnages homosexuels dans cette télésérie, il s'agit plutôt d'un « ton » commun associé à une demande faite sur le coup, pendant le moment présent. La demande hétérosexuelle en mariage survient après un acte sexuel où Roch entreprend la demande à Mélissa. La demande en mariage homosexuelle se produit quant à elle dans la rue lors d'une promenade dans le village gai, et c'est Yves qui demande la « main » de Martin. Il est particulier que cette demande se produise lors d'une promenade dans le village gai de Montréal, car il s'agit de la seule et unique fois que nous les voyons fréquenter ensemble ce lieu. Cette demande est survenue pour donner suite à une discussion sur l'insécurité d'Yves quant aux années perdues comme hétérosexuel et à son vieillissement. Ce contexte atypique de la demande d'Yves est le sujet d'une conversation entreprise par un Martin horrifié et perturbé avec deux femmes (Mme Théberge et Sophie) étant donné qu'il n'est pas entouré de beaucoup d'hommes dans ses amitiés. Martin, qui ne s'attendait pas à une telle demande de la part d'Yves et encore plus surpris de son désir de dire « oui » à la demande, entreprend cette conversation avec ses amies.

Ce qui est particulier avec cette demande de mariage, c'est qu'elle est manifestement utilisée par Martin comme moyen de récupérer Yves après son infidélité avec Jean-Sébastien. Cette union a été souvent questionnée par rapport aux motifs d'une telle action, comme si elle n'était pas seulement basée sur le désir d'officialiser leur amour, mais plutôt sur celui de rassurer l'autre. Ce mariage conclut ainsi la 3^e saison de la télésérie, mais au désarroi de Mme Théberge, le mariage de Martin ne va pas avoir effacé complètement le cynisme de « l'ancien Martin » pour laisser tout l'espace au « nouveau Martin » plus optimiste par rapport à l'amour. Comme nous l'avons mentionné précédemment, Martin va avoir l'impression de se mettre de côté pour satisfaire les besoins d'Yves, et également, ce même constat sera fait pour Sophie par rapport à ses relations de couple.

(b) La cérémonie

Le mariage de Martin est intime, devant des amis, des collègues et la famille d'Yves (dans le cas de Martin, il y a seulement l'esprit de sa mère décédée pour représenter la famille). Il s'est déroulé dans le jardin d'Yves avec un officiant et la télésérie nous présente

une scène d'échange de vœux où chacun exprime ses sentiments avec beaucoup d'émotion. Le choix des habits d'Yves et de Martin est conforme avec leur genre masculin en lien avec l'hétéronormativité. Ils ne sont pas habillés identiquement, les couleurs traditionnelles sont représentées avec le binarisme du noir et du blanc (blanc cassé dans ce cas-ci). L'habillement de ces personnages reflète leur personnalité, ainsi Yves porte sous son smoking noir une chemise habillée blanche avec une cravate agencée, ce qui reflète son côté plus sobre, et est plus près de la représentation traditionnelle du marié. À son opposé, Martin porte une chemise satinée déboutonnée sans cravate, ce qui met plutôt l'accent sur le côté plus décontracté et moins classique de Martin. Après l'échange des vœux, une embrassade langoureuse nous est présentée entre les nouveaux mariés à l'image des représentations typiques d'une cérémonie de mariage chez les hétérosexuels. Donc, leur mariage n'est pas stéréotypé avec une accentuation de l'inversion de genre, mais la présence du blanc cassé au lieu d'un blanc immaculé reflète une dilution du symbolisme hétéronormé et religieux du blanc virginal. Ce symbole peut aussi être problématique chez les adultes hétérosexuels qui désirent se marier. Cependant, le symbole du choix de couleurs contrastantes (blanc/noir) est davantage reproduit que celui d'une opposition complète au symbole hétéronormatif.

Ce mariage se déroule dans la joie et aurait pu être autant celui d'un couple hétérosexuel que d'un couple homosexuel. Il semble, puisque nous n'avons pas de représentation hétérosexuelle comparable dans cette télésérie, qu'il y a une absence de particularité déterminante dans ce mariage homosexuel.

f) Conclusion sur les relations amoureuses

(1) Histoires de rupture

Dans son ensemble, les couples homosexuels sont représentés comme étant voués à l'échec. Les couples se séparent souvent et la diffusion de la télésérie se termine avec la représentation d'une réconciliation d'un ancien couple homosexuel présenté en début de saison. Ce couple final ne sera pas défini dans une normativité, ils vont être plutôt des partenaires amoureux et sexuels sans engagement par rapport à la nécessité d'être exclusifs dans le domaine sexuel, de vivre ensemble et de faire des activités de couple. Cet accord représente ainsi la solution idéale aux nombreux problèmes d'infidélité liés à ces deux personnages homosexuels. Évidemment, tous ces couples ne pouvaient pas durer, car sur les quatre couples homosexuels formés au cours de cette télésérie, il y en a trois qui incluent l'un

ou les deux personnages de Martin et de Jean-Sébastien. Le quatrième couple est celui de deux lesbiennes qui vont aussi rompre. Donc, lorsque nous disons que ces couples ne durent pas, nous voulons surtout faire référence au fait que la télésérie ne représente pas la vie de couple chez les homosexuels comme un succès à long terme, mais il en est de même avec les autres couples de la télésérie qui sont formés par des individus hétérosexuels.

(2) Le genre et les tâches ménagères

Selon une perspective d'analyse du genre, nous ne pouvons pas dire qu'il y a présence d'actions en lien avec le genre au sein des tâches ménagères dans un couple homosexuel étant donné qu'il n'y a pas présence de discours ou de scène mettant l'accent sur un genre en particulier. Le genre n'est donc pas un élément mis de l'avant dans la vie des couples homosexuels de cette télésérie, ce qui ne diffère pas de la plupart des représentations de couples hétérosexuels où le quotidien lié à leurs tâches ménagères est peu présenté.

(3) La vie amoureuse : hétéronormativité ou homonormativité

Selon les résultats de nos analyses de contenu et de discours, et cela selon une perspective d'analyse fondée sur les *Queer Theory*, nous avons l'impression d'être en présence de représentations qui normalisent la vie de couple homosexuelle, surtout avec l'inclusion du mariage gai qui intègre l'union homosexuelle dans le modèle hétérosexuel. Le personnage de Martin mentionne qu'il n'a pas grandi avec ce modèle étant donné son orientation sexuelle, car ce modèle hétéronormé ne l'incluait pas jusqu'au moment de la légalisation du mariage gai. De plus, Martin ne se marie pas parce qu'il le désire réellement, mais plutôt pour rassurer son partenaire qui a lui-même grandi avec ce modèle. La présence du mariage gai dans le récit tente de démarginaliser l'homosexualité, ce qui peut représenter un danger comme le mentionnent Cervulle et Rees-Roberts (2010) en soulignant que le mariage « gai » ne prône pas une reconnaissance du droit homosexuel, mais plutôt une assimilation au modèle hégémonique basé sur l'impérialisme marchand, ce qui n'est pas en soi une réussite pour les homosexuels. En effet, il s'agit encore de la domination de l'hétéronormativité au détriment d'une réelle reconnaissance des homosexuels.

En 2000, la représentation du couple à la télévision française n'est pas optimiste étant donné que « même les couples heureux savent la précarité de leur bonheur conjugal » (Macé, 2006 : 113). Ainsi, le couple ne semble pas être signe de bonheur, mais plutôt de problèmes.

Anciennement, au sein d'une relation masculine, l'amour pouvait être qualifié de « beau » ou non (Foucault, 1984b), l'infidélité et le désir de solitude du personnage de Martin s'associe avec la description de l'amour qui « n'est pas beau » à cette lointaine époque. Les caractéristiques d'un amour qui est « beau » chez Maxime de Tyr est plus lié aux comportements d'Yves par rapport à sa vie de couple, comme la « vertu, [...] franchise, stabilité » (Foucault, 1984b : 254), mais encore là certains éléments de cette définition ne s'appliquent pas exactement au personnage d'Yves. Ce texte classique démontre bien la divergence de leurs attitudes, mais aussi la présence toujours actuelle de ce qui est perçu de façon binaire comme « bien » et « mauvais » au sein d'une vie de couple. Ce binarisme lié à la perception de la sexualité se retrouve aussi dans les discours du mouvement gai et lesbien où s'opposent l'amour et le sexe (Warner, 1999). Selon la théorie *queer* (*Queer Theory*), la représentation de la relation amoureuse dans cette télésérie est plutôt de l'ordre *queer*. Le sexe et l'amour ne sont pas conflictuels selon ce mouvement :

la culture *queer* est le dernier endroit où cette opposition [sexe ou amour] doit être tenue pour acquise. Une de ses plus grandes contributions à la vie moderne, c'est la découverte que vous pouvez avoir à la fois: l'intimité et la désinvolture; engagement à long terme et du sexe avec des inconnus, l'amour romantique et le plaisir pervers. (Warner, 1999 : 73-traduction libre)

Ainsi, selon cette perspective théorique, le couple homosexuel finalisant la télésérie (Martin et Jean-Sébastien) favorise la représentation d'un discours *queer* sur l'amour et la sexualité. La fin heureuse du couple Martin et Jean-Sébastien ainsi que la présence d'un divorce homosexuel s'inscrivent en tant que contre-discours par rapport à la normativité (hétérosexuel et homosexuel). Cette opposition à la norme n'est pas toujours maintenue dans l'ensemble de la télésérie, le cas de la famille relève bien la présence de différents discours oppositionnels.

3. La famille

Les relations familiales sont largement représentées à la télévision, que cela soit dans la province de Québec (Desaulniers, 1996) ou à la télévision française (Macé, 2006). L'importance de répertorier les liens familiaux et le rapport à la parentalité des personnages homosexuels est essentielle dans le cadre de cette thèse afin d'examiner les rapports de pouvoir au sein du discours. L'institution de la famille, tel que dans la représentation de l'homosexualité, aurait comme fonction de normaliser l'homosexualité afin d'éloigner les particularités entre hétérosexuels et homosexuels (Rollet, 2007; Macé, 2006). La particularité

de cette relation interpersonnelle est dans sa permanence étant donné le caractère non volontaire du lien familial, contrairement à la relation amicale. Il existe aujourd'hui différentes définitions de la famille, mais dans le cadre de cette analyse, nous aborderons ce qui est à l'extérieur du couple pour explorer les relations dyadiques mère/fils, père/fils, frère/sœur, etc., contrairement à la simple dyade des partenaires amoureux, et cela afin de mieux comprendre le rapport au monde des personnages, mais aussi la qualité des liens (relations) en présence.

a) La qualité du lien familial

Divers rapports familiaux des personnages homosexuels sont présentés, ceux-ci se divisent en quatre relations dyadiques que nous avons analysées, soit celles de frère/sœur, beau-père/gendre, père/fils et mère/fils. Nous aurions pu décider d'utiliser une terminologie différente qui ne soulignerait pas la différence de sexe comme parent/enfant, mais nous avons volontairement utilisé ces termes afin de souligner la présence de cette terminologie au sein du dialogue de la télésérie qui reproduit en lui-même le binarisme du sexe et du genre. Le langage n'est jamais neutre tel que le souligne la théorie *queer*, « les langues théoriques [...] peuvent spécifier les identités sexuelles uniquement de manière à produire l'idéologie de la société hétérosexuelle » (Warner, 1993 : xvi – traduction libre).

(1) Fratrie chez la lesbienne

La relation frère/sœur entre Mathieu et Guylaine n'est pas totalement harmonieuse, car Guylaine est présentée comme celle qui a « volé » la conjointe de son frère (Mélanie). Cependant, il ne semble pas y avoir une grande rancune puisque Mathieu se réfugie chez sa sœur, vivant avec Mélanie, après sa rupture avec Sophie et il s'entend avec le couple homosexuel (Guylaine et Mélanie) pour être donneur de sperme pour leur futur enfant. Mathieu est perçu comme le candidat idéal, car l'enfant porté par Mélanie aura aussi une partie du bagage génétique de sa conjointe. Il semble important pour sa conjointe (Guylaine) de se sentir pleinement incluse dans le processus de grossesse, comme le démontre le choix des mots utilisés par Guylaine lorsqu'elle parle de l'insémination à son frère :

MATHIEU : Mélanie est où ?

GUYLAINE : Elle déjeune avec son amie qui « nous » inséminerait. Elle est médecin dans un CLSC. (LHBDSP, Épisode 34)

L'utilisation du « nous » par Guylaine peut impliquer un double sens, dont la participation de son frère (Mathieu), mais aussi en mettant l'accent sur son désir d'inclusion dans ce processus de grossesse. Elle met beaucoup d'espoir dans la création de cet enfant pour sauver son couple, la formation d'une famille serait ainsi garant d'une solidité dans le couple.

À travers sa dernière représentation lors d'une interaction avec son frère, Guylaine est aussi représentée sous un autre angle que celui de l'habituelle colérique. Lors de cette scène où elle discute au téléphone avec son frère, elle est présentée comme vulnérable et « victimisée » à travers des images d'une Guylaine qui annonce en pleurant la dissolution de son couple étant donné que Mélanie l'a « flushée » comme elle le dit dans ses propres mots. L'importance de cette scène par rapport au lien familial, se retrouve bien dans l'expression de sa vulnérabilité par rapport à son frère, mais aussi dans la fermeture de son frère qui n'ose rien dire étant donné l'ambiguïté de la situation. Cette ambiguïté vient des sentiments amoureux et parentaux en lien avec le fait que Mélanie est enceinte de Mathieu (insémination) et qu'elle est possiblement toujours amoureuse de son ancien conjoint (Mathieu). Il est ainsi intéressant de constater que les rôles (bonne vs méchante) sont interchangés dans la présentation du couple lesbien. Mélanie est alors devenue la méchante en quittant Guylaine après avoir récemment appris la réussite de « leur » insémination à elle et Guylaine. Ce qui ouvre une discussion sur l'orientation sexuelle du personnage de Mélanie, puisque lors de cette dernière représentation elle est présentée comme une hétérosexuelle qui attend l'enfant de Mathieu avec qui elle aimerait bien se réconcilier et créer une famille selon la matrice hétérosexuelle. La dyade Mathieu/Guylaine démontre bien les tensions familiales qu'une relation amoureuse entrecroisée peut créer.

(2) Mère/fille

Il n'y a pas de représentation de la relation mère/fille pour aucun des personnages lesbiens de cette téléserie, mais dans l'épisode 31, la réaction de la mère de Sophie (Gisèle) à la possibilité que Sophie devienne lesbienne est présentée. Cette conversation, principalement entre Sophie et sa mère, s'inscrit dans un contexte hétéronormé puisque, comme le souligne Macé (2006) dans son étude sur le contenu télévisuel d'une journée à la télévision française (28 janvier 2000), il y a la présence d'« une norme hétérosexuelle, mais elle se veut tolérante aux différences, pourvu que certaines règles soient respectées » (24). Le personnage de Gisèle, sous le choc de cette révélation, présente un discours qui valorise l'union

hétérosexuelle, mais Gisèle n'est pas homophobe, comme elle tient à le préciser en mettant l'accent sur le fait qu'elle ne juge pas cela. Toutefois, ses gestes et ses comportements sont en contradiction avec son discours. Par exemple, il lui est impossible de dire le mot « lesbienne » lors de sa discussion avec Sophie, comme démontré dans cet extrait :

SOPHIE : (piquante) Qu'est-ce que tu dirais si ta fille t'annonçait qu'elle venait de virer lesbienne?

Gisèle s'efforce de rigoler et d'en rire.

GISEÈLE : Je suis une mère qui refuse de juger, mais (*voyons Sophie*) tu peux pas être comme ça? (*Pense à *) Tous tes ex?

SOPHIE (avec humour) : Justement, ça fonctionne jamais.

GISEÈLE : Moi non plus et (*,mais cela ne m'empêche pas d'être en ..*) je suis en parfaite harmonie avec l'hétérosexualité.

Gisèle reprend le verre de Sophie.

SOPHIE : Ça rien à voir avec l'alcool.

MARTIN : Sophie a renoué avec son amie Pascale.

Gisèle blanchit malgré elle.

GISEÈLE : Et Pascale est—

MARTIN : Bisexuelle et on sait maintenant qu'elle est intéressée par Sophie. Gisèle termine le verre de Sophie d'un trait. (LHBDSP, Épisode 31)

Nous pouvons nous demander si le fait que Gisèle se trouve dans un endroit public, soit le restaurant dont elle est la propriétaire, serait la raison pourquoi elle n'ose pas dire le mot « lesbienne ». De plus, la présence de Martin lors de cette discussion influence possiblement la régulation de la réaction de Gisèle, qui démontre fortement son « choc » et sa désapprobation en retirant entre autres le verre de Sophie en présumant qu'elle est saoule. Gisèle utilise lors de cette scène le cocktail de Sophie comme « remontant » afin d'assimiler ces informations, tel que le démontre son geste de boire d'un coup le cocktail. Gisèle argumente avec Sophie sur le fait qu'à son avis sa fille ne peut pas être lesbienne étant donné qu'elle a désiré plusieurs hommes jusqu'à présent. Cet argument en faveur de l'hétérosexualité, sous-entend la présence de règles fixes par rapport au désir homosexuel dans la pensée de Gisèle. Cette vision hétéronormée de Gisèle suggère l'impossibilité d'éprouver du désir amoureux et sexuel pour les deux sexes, donc qu'il n'y a pas de bisexualité possible et encore moins la possibilité d'être lesbienne après avoir été hétérosexuelle. Le discours de Gisèle insinue aussi que l'homosexualité n'est pas un choix que nous faisons en fonction de notre taux de réussite en amour avec l'un des sexes.

(3) L'attachement aux parents

Parmi les relations mères-fils de la télésérie, nous retrouvons celle de Martin avec sa mère. Il s'agit de la seule relation de cette nature élaborée chez l'un des personnages gais, puisque nous ne retrouvons qu'une vague référence à la mère de Jean-Sébastien dans l'épisode 22.

La relation mère-fils de Martin est développée dans le récit comme une mise en parallèle avec la relation père-fille de l'héroïne de la télésérie (Sophie). Précisément, ces deux personnages revivent des souvenirs de leur enfance et ressentent la présence de leurs défunts parents. Ces représentations fantomatiques de la mère de Martin (Alice) et du père de Sophie (Robert) jouent ainsi le rôle de conseillers dans leur vie amoureuse. Ces deux fantômes vont même échanger leurs places au cours du dernier épisode de la télésérie. Cette relation mère-fils va prendre surtout forme à partir de la deuxième saison, même s'il y a une référence lors du dernier épisode de la première saison. Lorsque Martin avait environ 9 ans, sa mère est décédée (suite à une maladie). À partir de ce moment, Martin a commencé à avoir de la difficulté à déclarer son amour. Le décès de la mère de Martin est donc la source du problème émotif du personnage. Alors, derrière ce Martin semble se cacher un être sensible qui porte une blessure, ce côté émotif refoulé féminise le personnage homosexuel. Cette insinuation est présentée dans le récit à travers deux personnages féminins hétérosexuels d'âge mûr, soit Mme Théberge (la voisine de Sophie) et Gisèle. Nous allons aborder plus précisément leurs discours lors de notre discussion sur le sauna dans le sous-chapitre sur la sexualité. De plus, le personnage de Jean-Sébastien va insinuer cette même problématique en présentant un discours généralisateur sur un comportement chez les homosexuels. Il décrit Martin comme un « chasseur », soit un être qui a de la difficulté à gérer ses émotions, comme le souligne cet extrait : « Martin c'est un chasseur. Il ne sait pas quoi faire avec les émotions. C'est typique dans le milieu gai. Il faut juste le bon gars pour lui apprendre » (LHBDSP, Épisode 10). Cette généralisation met l'accent sur la nécessité d'exprimer ses émotions pour un homme homosexuel et sur la problématique liée à la compréhension de ses émotions ainsi que leur expression. Selon une perspective d'analyse du genre, un tel discours féminise aussi les hommes homosexuels qui doivent tôt ou tard apprendre à gérer leurs émotions.

Cette sensibilité émotive est plus associée au personnage d'Yves auquel Martin identifie une similarité avec sa mère. La mère de Martin le guide dans sa vie amoureuse; même s'il

n'est pas croyant, il la perçoit comme un ange qui se manifeste principalement dans ses rêves. La télésérie nous présente ainsi une mère « straight assimilante » qui présente un discours homophile (Cervulle et Dell'Omodarme, 2008) dès l'enfance de Martin, lorsqu'elle a appris qu'elle allait mourir. Ce discours fortement intéressant est prononcé lors du 19e épisode où Martin visite à l'improviste la maison de son enfance afin de « transcender [son] traumatisme 'd'amourophobe' » (LHBDSP, Épisode 19). Lors de cette visite, Martin revoit un moment de son enfance où sa mère malade lui dit qu'elle savait qu'il était gai, qu'il ne faut pas avoir peur d'aimer et qu'il ne doit pas se préoccuper de l'opinion des autres. La présence d'une société hétéronormée est alors soulignée dans le discours d'Alice, et la représentation d'un tel discours venant d'une mère s'oppose à une hétéronormativité. Cette mère qui accepte l'homosexualité de son fils et qui le guide dans sa vie amoureuse homosexuelle met en discours un contre-discours à la norme hétérosexuelle. Elle invite son fils, à l'âge d'environ 9 ans, à ne pas être malheureux lorsqu'il sera inévitablement confronté à sentir la valorisation de choses qu'il ne désire pas. Déjà, à l'âge de 9 ans, elle voit la possibilité de ces jugements étant donné que son fils n'exprime pas le désir de se marier quand il sera adulte. Nous ne voyons pas la réponse de Martin lors de son enfance, mais plutôt la réponse du Martin adulte « amourophobe » tel que présenté dans la télésérie qui répond : « J'essaye. Si tu savais comment j'essaye. » (LHBDSP, Épisode 19). Il est important de nuancer cette réponse de Martin au contre-discours sur l'hétéronormativité de sa mère, car il fait plutôt référence à sa capacité d'aimer et non à la difficulté de vivre dans une société hétéronormée. Sans la connaissance antérieure du personnage, cette scène analysée hors contexte aurait un tout autre sens, cependant en connaissance de cause, Martin n'a aucune difficulté à être gai dans une société hétéronormée. Le personnage de Martin est ouvertement gai et il ne présente à aucun moment un discours par rapport à des difficultés liées à la présence de normes absolues et de répression, à l'exception de son discours sur les vœux du mariage que nous avons précédemment abordé dans la section sur la vie amoureuse.

Tel que l'a démontré Foucault (1976, 1984a, 1984b), plusieurs discours répressifs ont été prononcés à travers les époques sur la sexualité, et c'est à ce type de discours que la mère de Martin fait référence afin de préparer son enfant à comprendre son monde. Donc, la télésérie nous présente une mère qui accepte l'homosexualité de son fils dès qu'elle le détecte à un jeune âge et qui l'encourage à garder la tête haute afin d'aimer pleinement l'homme de son choix, dans un contexte où celui-ci se situe dans la marge. Ainsi, la télésérie ne nous présente

pas un discours sombre sur la difficulté de faire son *coming-out* à l'un de ses parents, mais présente un discours qui conscientise l'enfant aux possibles difficultés en mettant l'accent sur la différence de celui-ci, tout en acceptant pleinement ce désir inné présent chez cet enfant qu'était Martin.

(4) Père homosexuel/fils hétérosexuel

La télésérie nous présente aussi une relation père-fils incluant un père homosexuel (Yves) et un fils né d'une ancienne union hétérosexuelle (Étienne). Ces deux personnages sont en bons termes et présentent une certaine complicité. À plusieurs reprises, leurs rôles s'inversent, et la télésérie nous présente un fils qui guide son père dans sa vie amoureuse et sexuelle. À ce sujet, Étienne est celui qui pousse son père à aller au-delà de ses craintes, par exemple il insiste pour qu'il dise « oui » à Martin lorsque celui-ci le relance au sujet du mariage après avoir vécu son infidélité avec Jean-Sébastien. Le fils d'Yves est très ouvert à l'homosexualité de son père, même davantage qu'Yves ne l'est lui-même. Dans le récit, l'initiative d'Étienne va aller jusqu'à la représentation d'une séance de magasinage entre père et fils dans une boutique érotique du village gai, comme le démontre cet extrait :

Étienne invite son père dans la section cuir d'un sex shop. Yves est extrêmement mal à l'aise et regrette visiblement d'avoir cédé à l'idée de son fils.

YVES CORMIER : Étienne... je vais laisser faire.

ÉTIENNE CORMIER : De quoi Martin t'a parlé après votre visite au sauna?

YVES CORMIER : (baissant le ton) De beaucoup de choses--

ÉTIENNE CORMIER : Il a adoré ton « snap » en cuir. C'est le temps de l'étonner!

Le vendeur, un HOMME à peine plus jeune qu'Yves, (*le vendeur est plutôt un jeune adulte*) s'amuse de leur conversation. Yves croise son regard et sourit.

VENDEUR : C'est votre première visite?

YVES CORMIER : Mon fils veut que je surprenne mon mari.

VENDEUR : C'est pas souvent que je vois ça.

ÉTIENNE CORMIER : Mon père est moins wild que son chum. Pis en plus ils ont 14 ans de différence... pis il a bien peur du cuir.

YVES CORMIER : J'ai pas dit que j'avais peur... je connais pas ça.

VENDEUR : Moi j'ai commencé avec des pantalons et un harnais. La base.

ÉTIENNE CORMIER : Il paraît aussi qu'il y a toutes sortes de codes de couleurs (*fucker*) pour vous aider à gagner du temps dans vos « cruises »?

VENDEUR : Un fils qui éduque son père, t'es chanceux. Oui, le rouge c'est pour--

YVES CORMIER : (coupant court) On peut commencer sans les couleurs?

VENDEUR : Sûr.

ÉTIENNE CORMIER : Qu'est-ce tu lui recommanderais? Le vendeur évalue Yves.

ÉTIENNE CORMIER : (qui veut le faire rougir) Il est aussi juge dans la vie. Le vendeur rigole.

Yves ne peut pas croire qu'il est en train de vivre ce qu'il est en train de vivre. (LHBDSP, Épisode 43)

Cette scène a un ton très amical, et en arrière-scène, nous pouvons apercevoir des jouets érotiques osés. Il s'agit de la seule et unique fois qu'un des personnages de la télésérie visite un tel lieu pour y faire des achats. Toutefois, d'autres personnages hétérosexuels comme Louise, Roch et Mélissa s'amuse avec de la lingerie séduisante ou des harnais, sans nécessairement qu'il y ait une présentation du lieu d'achat. La visite de ce lieu entreprise par Étienne démontre bien l'état de leur relation sans limites, car il s'agit d'un lieu fortement associé au couple et non à une relation enfant/parent. Yves est représenté comme un père très fier de son fils et avec lequel il a peu de secrets. Il n'en est pas de même du côté d'Étienne, car celui-ci cache plusieurs aspects de sa vie à son père et il est un manipulateur, autant envers son père que envers son beau-père (Martin).

Les manigances d'Étienne ne sont pas appréciées par son beau-père (Martin), car il se sent piégé à plusieurs reprises. De plus, comme il est important pour Yves que son amoureux ait une bonne relation avec son fils pour penser avoir une relation à long terme avec lui, les manigances d'Étienne créent des tensions qui, conséquemment, remettent en question leur relation amoureuse. Il est intéressant de noter que Martin associe le renforcement du comportement d'Étienne en lien avec l'existence d'une vulnérabilité chez Yves lié à son homosexualité. En d'autres mots, Martin voit Étienne comme un manipulateur qui profite de la culpabilité d'Yves d'être gai pour obtenir ce qu'il désire, comme le démontre cet extrait :

MARTIN : Il est pire que Damien! C'est un petit futé qui sait exactement comment profiter de son père qui a tellement culpabilisé d'être gai qu'il lui donne la lune. Et il pense qu'il va faire la même chose avec moi. (LHBDSP, Épisode 35)

Ce discours de Martin souligne la présence d'une norme hétérosexuelle dans la société qui avait rendu Yves coupable d'éprouver du désir romantique/sexuel pour les hommes et de camoufler son identité sexuelle lorsqu'il était en couple avec sa femme. Cette culpabilité est terminée, selon le temps de verbe utilisé par Martin, mais il semblerait que cette culpabilité régit encore ses actions puisqu'« il lui donne [toujours] la lune » (LHBDSP, Épisode 35). Alors, selon la perception de Martin de son conjoint, Yves serait aussi un homosexuel

« assimilationniste » (Cervulle et Dell'Omodarme, 2008) et il incarne le « bon homosexuel » libéral et profondément honteux tel que décrit par Warner (1999) lors de sa théorisation sur les *politics of shame*. Yves est grandement inquiet, selon les propos de Martin, et il est toujours honteux d'être dans la marge. Il n'est pas alors surprenant de constater qu'il est l'un des personnages avec le discours le plus homonormatif. Il est comme cet homosexuel honteux et ambivalent que Warner (1999) décrit comme suit :

En plus d'avoir la honte ordinairement reliée à la sexualité, et aussi la honte d'être homosexuel, le digne homosexuel se sent également honteux de tous les *queers* qui affichent sa sexualité et sa *fagotory*, rendant le stigmate du digne homosexuel encore plus justifiable aux yeux de *straights*. En plus de cela, il ressent la honte de sa propre honte, une condamnation dont il est impuissant à redresser. (32 – traduction libre)

La famille joue donc un rôle important dans la vie de ces deux personnages homosexuels (Yves et Martin). Cette importance accordée à la famille n'est pas un trait distinctif de l'illustration d'une famille homosexuelle, puisqu'elle est tout aussi présente dans la famille de l'héroïne de la télésérie (Gisèle, Damien, et Estelle) où tous les membres sont hétérosexuels.

b) La parentalité

Nous venons d'explorer certains éléments de la parentalité à travers les relations père-fils et mère-fils. Dans cette présente partie, nous aimerions maintenant approfondir sur le désir d'avoir des enfants chez les homosexuels représentés dans cette télésérie. Parmi l'ensemble des personnages homosexuels, nous constatons que la plupart désirent (ou ont déjà) des enfants, à l'exception de Martin qui dit clairement à plusieurs reprises qu'il ne désire pas avoir d'enfant. Cependant, pour les personnages de François et de Bernard, nous n'en savons rien dans le contexte de la télésérie.

Selon Sophie, Martin a toujours eu une « dent » contre son père et n'a jamais eu tendance à être pro-père jusqu'à un certain moment dans sa vie. Ce discours change lors du 20^e épisode où lors d'une fin de semaine de camping avec sa famille substitutive, il sourit à l'idée d'adopter un enfant comme Malik Jr. Malgré cette attitude de Martin, il ne prononce jamais un discours favorable à l'adoption. Alors, Martin semble ne pas éprouver le désir d'incarner le rôle de père, et son amie (Sophie) reconnaît que Martin n'a pas exactement l'esprit paternel lorsqu'elle lui dit qu'il a bien fait de ne pas se diriger en « pédiatrie ». Un tel discours de la part de Sophie n'est pas alors toujours constant, puisqu'elle ne le critique nullement lorsqu'elle constate à deux reprises que Martin regarde des sites « pornos » ou de rencontre

lorsqu'il garde son bébé. Lors de l'une de ces scènes, Martin lit à voix haute à Malik Jr le contenu d'un site de rencontre gai, comme l'illustre cet extrait :

MARTIN : Qu'est-ce que tu penses de lui Malik? Ma porte d'hôtel est déverrouillée. Je serai nu dans l'attente du maître qui saura- La porte s'ouvre. Martin, très à l'aise, n'essaie même pas de changer de page.

MARTIN : J'amuse ton fils avec Internet! (LHBDSP, Épisode 6)

Lors de cet épisode, Martin dit que ça ne dérange pas Malik Jr étant donné qu'il ne connaît pas le sens des mots « sexe » et « gai ». Ainsi, cela insinue que le terme « gai » peut être problématique contrairement à l'« hétérosexuel » puisque dès le jeune âge les enfants sont exposés à des contes pour enfants hétérocentrés.

Le fait que ces deux scènes se produisent dans le même épisode implique un côté temporaire dans la représentation de ce comportement de Martin face aux responsabilités liées à un enfant. Il est aussi important de noter que la pornographie n'est pas seulement associée aux personnages gais dans cette télésérie, car nous retrouvons aussi un personnage hétérosexuel (Damien) qui en consomme lors de son séjour en centre de détention en feuilletant un magazine à nature pornographique qui était caché. De plus, la télésérie nous présente aussi Estelle qui travaille dans l'industrie en faisant du doublage pour des films pornographiques. Par contre, Martin est le seul personnage qui ne cache pas sa consommation de pornographie, comme si cela n'était pas tabou ou du domaine de la vie privée.

(1) Les options : l'adoption ou l'insémination

Dans cette télésérie, le sujet de l'adoption pour les couples gais est aussi traité à travers le personnage de Jean-Sébastien, qui souhaite avoir recours à cette possibilité dans le futur. Ce désir est à l'antipode de ce que souhaite Martin, au point où il envisage de rompre avec celui-ci lorsqu'il apprend son intérêt pour les enfants. Martin n'est pas totalement contre les enfants étant donné qu'il aime l'enfant de Sophie (Malik Jr), comme nous l'avons soulevé précédemment. Martin est aussi présenté comme convenable pour incarner le rôle du père de celui-ci lorsqu'une réceptionniste assume en voyant la dyade Martin/Sophie que l'homme en présence (Martin) est le beau-père de l'enfant (Malik Jr.). Voilà un bel exemple d'un discours supposant l'hétérosexualité en s'appuyant sur la présence d'individus de sexe opposé avec un nouveau-né. Du côté de l'homosexualité féminine, la possibilité d'adoption est représentée à une seule reprise par le biais du personnage de Pascale, qui annonce à son amie (Sophie) qu'elle envisage de faire prochainement les procédures en lien avec cette option.

La question de l'insémination est aussi abordée avec le couple formé de Guylaine et de Mélanie où le désir d'avoir un enfant est présent mais n'est pas totalement basé sur les mêmes motifs parmi les membres du couple, tel que nous l'avons préalablement mentionné dans la section sur la fratrie. Ainsi, de façon générale dans cette télésérie, les femmes qui ne sont pas hétérosexuelles mentionnent toutes le désir d'avoir un enfant dans des circonstances différentes, telles que le processus d'adoption ou l'insémination d'un des membres du couple. Selon une perspective d'analyse du genre, nous avons constaté que l'esprit maternel semble être proportionnellement plus présent chez les personnages féminins qui ne sont pas hétérosexuels par rapport à l'esprit paternel chez les personnages masculins homosexuels.

(2) L'enfant de substitution

Qu'en est-il de la relation des personnages avec leurs animaux? Nous avons retrouvé dans cette télésérie des individus qui parlent de leur relation particulière avec leur chien, comme Martin et Gisèle. Nous avons aussi noté la présence de personnages qui ont un animal au cours de la télésérie, comme Martin avec Jean-Sébastien et Mélissa avec Roch. Selon notre analyse de contenu, nous avons constaté que ce sont les couples nouvellement formés sans la présence d'enfants qui ont des chiens et cela sans être liés à leur orientation sexuelle. Le chien de Roch et Mélissa, nommé Puck, est appelé par ses maîtres « petit bébé d'amour » (LHBDSP, Épisode 6), comme s'il s'agissait de leur propre enfant. Ce même comportement est pratiqué par Martin et Jean-Sébastien avec leur chien Boris. Le discours sur ce lien est plus clairement représenté auprès du couple homosexuel (Martin et Jean-Sébastien) où Martin mentionne à quel point le fait d'avoir un chien pour un couple est symbolique et que le lien avec celui-ci est similaire à celui avec un enfant, comme le démontre cet extrait :

MARTIN : C'est toi qui voulais que je m'engage!

SOPHIE : Avec ton chum. Pas adopter un chien dans son dos pendant qu'il visite sa mère!

MARTIN : Ça, ça s'appelle faire une surprise à son chum qui adore les animaux. Pour les gais, le chien est l'équivalent du premier bébé.

SOPHIE : Un chat?

MARTIN : Ça compte pas, t'as pas vraiment besoin de t'en occuper. (LHBDSP, Épisode 23)

Ainsi, selon le discours de Martin, le chien est le nouveau-né des couples gais à défaut de ne pas pouvoir enfanter. Cette étape d'adopter un chien dans la vie de couple de Martin et Jean-Sébastien est représentée comme complexe où le mensonge est nécessaire pour y

parvenir, et il est sous-entendu que l'un des obstacles est la nature homosexuelle de la relation amoureuse. La télésérie sous-entend la présence de l'hétéronormativité au sein de ce processus, où l'orientation sexuelle est sous-entendue comme étant un obstacle au processus d'adoption de ce qui symbolise le nouveau-né chez les couples homosexuels, c'est-à-dire un chien. Les critères stricts de la responsable du refuge pour chien complexifient l'adoption. Lorsque Martin visite le refuge avec Sophie, la responsable est déçue de constater qu'ils ne forment pas un couple. Sophie n'utilise pas le mot « amoureux » pour parler de Jean-Sébastien, mais plutôt le mot « ami », comme si elle avait peur que cet élément ne favorise pas l'adoption du chien par Martin. L'adoption de Boris est possible à travers le mensonge, ce qui souligne l'incapacité d'obtenir symboliquement ce « premier bébé » pour les homosexuels sans fausser la réalité, dont celle d'être gais. Lors du 26^e épisode, ce symbolisme du chien comme exemple d'engagement pour un couple homosexuel est ironisé lorsque Martin dort avec Boris tandis que son conjoint (Jean-Sébastien) a une liaison avec le dresseur de chiens (François).

c) Conclusion

La famille réelle ou substitutive est représentée chez certains des personnages homosexuels (Martin, Yves, et Guylaine). Ces rapports familiaux ne sont pas représentés comme sereins, puisqu'ils sont ébranlés par la présence de différents enjeux ou problématiques. Nous avons remarqué que c'est à travers des liens familiaux que la question de l'orientation sexuelle est la plus souvent traitée au sein des discussions, comme dans le cas de Martin avec sa mère et d'Étienne avec son père (Yves). Un constat équivalent est aussi présent auprès de la relation mère-fille de Sophie lorsqu'elle avoue à sa mère qu'elle remet en question son orientation sexuelle. Il est important de souligner le caractère unique de la nature de cette discussion entre mère et fille étant donné que Sophie discute de ce sujet pour donner suite à la demande de sa mère d'être considérée plus comme une amie. Toutefois, à son premier plan, la famille est représentée comme un milieu offrant la possibilité de discuter ouvertement de son homosexualité en fonction de la présence d'un contexte favorable ou défavorable. La seule réticence familiale représentée concrètement à l'écran est celle d'un parent par rapport au questionnement de sa fille sur son orientation sexuelle.

L'opinion des personnages homosexuels sur le désir d'avoir des enfants (par insémination ou adoption) est représentée. La majorité de ceux qui s'expriment à ce sujet (Martin,

Guylaine, Mélanie, Jean-Sébastien et Pascale) mentionnent un désir d'en avoir. Il n'y a que le personnage de Martin qui présente un avis contraire étant donné sa difficulté à s'engager pleinement dans un couple. Toutefois, son instinct paternel est représenté par le biais du symbolisme de son chien à titre de nouveau-né dans un couple (homosexuel ou hétérosexuel).

Le désir d'enfant auprès des personnages homosexuels fait partie des discours en présence lorsqu'il est sujet d'homosexualité. Rollet (2007), lors de son étude de la télévision française dans un contexte de la présence du Pacs, constate que l'homoparentalité joue le rôle de normaliser la relation homosexuelle afin d'éloigner les homosexuels de la marge. Plus particulièrement, elle identifie cette association surtout auprès des personnages lesbiens (Rollet, 2007). Ainsi, il est très intéressant de constater que dans le cadre de notre télésérie à l'étude, les deux sexes s'expriment sur leur désir d'avoir des enfants, ainsi le sexe n'est pas un déterminant de la présence d'un tel discours. L'incorporation d'un tel discours sur les enfants suscite notre interrogation sur la représentation d'une homonormativité en lien avec la présence d'une hétéronormativité puisque la matrice hétérosexuelle valorise la procréation, tout comme nous l'avons abordé préalablement avec le désir de se marier dans la sous-section sur la vie amoureuse.

C. La sexualité

Dans cette recherche, nous nous intéressons à la représentation de l'homosexualité à la télévision québécoise à travers une étude de cas de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin ». Plusieurs caractéristiques entourent cette représentation et parmi celles-ci, l'une des plus pertinentes est celle en lien avec la vie sexuelle. Ce volet de la représentation de l'homosexualité est important, car nous analysons la représentation de la manifestation de cette orientation à travers les pratiques sexuelles et nous analysons aussi le rapport des personnages avec leur sexualité.

Dans le contexte de cette étude de cas, nous avons donc examiné la représentation de l'acte sexuel et analysé le discours entourant les pratiques sexuelles chez les homosexuels. Ces résultats d'analyse ont aussi été mis en comparaison avec les représentations de l'hétérosexualité afin d'identifier l'existence de particularités dans la représentation de la vie sexuelle des homosexuels dans cette télésérie.

1. Les pratiques sexuelles

Nous avons porté une attention particulière à l'illustration des pratiques sexuelles chez l'ensemble des personnages. Nous entendons par pratique sexuelle un acte explicite au niveau visuel. Ainsi, nous avons noté les gestes et le texte des scènes qui présentent des préliminaires et/ou l'acte sexuel tel quel et/ou ce qui précède l'acte sexuel, comme les discussions qui ont lieu explicitement juste après l'acte sexuel (ou l'orgasme).

Rollet (2007), lors de son étude de la représentation de l'homosexualité à la télévision française entre 1995-2005, constate que la majorité des fictions évitent d'explorer l'aspect sexuel d'un personnage ayant une orientation sexuelle homosexuelle. Elle découvre plutôt une trame narrative reliée à des enjeux similaires à ceux des hétérosexuels, comme la famille et le couple, tel que nous les avons traités préalablement. Lors de notre examen de la vie sexuelle des personnages, nous avons fait attention pour toujours penser de façon proportionnelle et non strictement en termes de quantité. Cette nuance est importante pour créer un portrait valide, comme le souligne Macé (2006) lors de son analyse du petit écran français; la télévision n'accorde pas beaucoup de temps d'antenne à la présentation explicite d'une pratique sexuelle, toutes orientations sexuelles confondues.

Les résultats de notre analyse de cas soulignent une présence d'actes sexuels homosexuels d'une faible visibilité par rapport aux hétérosexuels. Ainsi, les figurations d'actes sexuels de nature homosexuelle représentent un peu plus du dixième des figurations globales des actes sexuels au sein de cette télésérie, donc elles sont minoritaires. De plus, ce nombre de figurations n'est pas exactement proportionnel au nombre d'homosexuels représentés dans cette télésérie, où environ 20 % des personnages sont homosexuels (8 personnages homosexuels et 33 personnages hétérosexuels). Alors, en matière de quantité, le nombre de figurations d'actes sexuels homosexuels est deux fois moins représentatif du nombre de personnages ayant cette orientation sexuelle. Il y a donc une représentation légèrement disproportionnelle des pratiques sexuelles en faveur d'une représentation hétérosexuelle selon le nombre de personnages présentés comme étant sexuellement actifs. Parmi ceux-ci, il y a peu de figurations d'actes sexuels pour la plupart des personnages; ce sont surtout les mêmes personnages qui sont représentés à plusieurs reprises au sein d'un acte sexuel, comme Damien, Rodrigue, Roch et Mélissa qui sont tous hétérosexuels.

Selon nos analyses de contenu, l'illustration de la pratique sexuelle homosexuelle comprend une particularité dans le choix du moment représenté. Nous avons constaté que jamais le « pendant » de l'acte est représenté, mais plutôt « l'après » et les préliminaires, contrairement aux pratiques hétérosexuelles qui sont autant représentées « avant », « pendant », et « après ».

a) *Le sauna*

Au cours de cette télésérie, le discours ainsi que certaines images font allusion à la sexualité des personnages homosexuels. La sexualité des personnages homosexuels est exposée par des discussions auprès d'amis, d'amants, de conjoints, entre client et spécialiste d'une boutique érotique, entre un fils et son père, entre la mère de la meilleure amie d'un homme gai et son ami ainsi que sa fille. La sexualité des homosexuels n'est pas présentée comme un tabou et la télésérie y fait allusion à plusieurs reprises, comme la présence de nombreuses références sur « le sauna », que Martin désigne comme étant son 3^e domicile après l'urgence et le condo de Sophie lors de la 1^{ère} saison. Selon les dialogues, ce lieu d'abandon sexuel est plus présent dans sa vie que son propre logement, comme le démontre cette affirmation de Martin lors d'une discussion avec Sophie : « Quand je suis pas à l'urgence je m'occupe de ton fils et je passe le reste de mon temps tu sais où » (LHBDSP, Épisode 7). L'endroit en question est bien entendu le sauna.

Le sauna est donc associé à la vie sexuelle de Martin. Sa relation avec le sauna est particulière et évolue au cours des saisons de la télésérie; il passe d'une fréquentation active à une abstinence. Toutefois, la fréquentation du sauna n'est pas nécessairement associée à la sexualité de l'ensemble des personnages homosexuels de la télésérie. En effet, parmi les personnages gais, il y a seulement Martin qui est un habitué du lieu. Puis, il y a Bernard qui insinue une certaine connaissance du lieu étant donné qu'il a entendu parler de la réputation de Martin comme étant « l'urgentologue » du sauna. La télésérie nous présente aussi brièvement un journaliste homosexuel qui fréquente ce lieu après une journée de travail. Il y a aussi la représentation de deux personnages homosexuels (Yves et Jean-Sébastien) qui ne côtoient pas ce milieu et qui, par le biais de leur rencontre avec Martin, auront une initiation au sauna qu'ils décrivent comme étant le « monde » de Martin. Ces deux personnages n'ont pas seulement comme point commun la non-fréquentation de ce lieu, mais aussi qu'ils ont récemment fait leur « coming-out ». Alors, nous pouvons nous demander si cette abstinence

est attribuable à cette relation débutante avec le milieu gai, comme le souligne ce discours d'Yves lors de son initiation au sauna par Martin :

YVES : Je le sais que t'es ici pour... fantasmer. Et je... je suis venu parce que je t'aime... maudit que je t'aime pour faire ça, mais... c'est vraiment pas un endroit pour moi.

MARTIN (jouant le jeu) : Mais je viens d'arriver. Relaxe un peu.

YVES CORMIER : Ça fait une heure que j'essaye, mais... Et je juge pas, mais... je dois manquer de pratique. Ou je dois être trop vieux pour... tout ça... mais... (LHBDSP, Épisode 42).

Martin est alors parfaitement à l'aise dans cet univers qui crée un malaise chez certains, comme chez Yves. Cette relation de Martin avec le sauna est présentée dès le 3^e épisode de la téléserie et elle est abordée tout au long des saisons, à l'exception de la 2^e saison. La relation de Martin avec ce lieu est fortement intéressante afin de répondre à notre objectif principal de décrire la représentation de l'homosexualité dans ce produit culturel, car le sauna est lié à la sous-culture homosexuelle et associé à la pratique sexuelle entre hommes dans la société (Edwards, 1994; Tattelman, 1999). Afin de simplifier l'explication de l'état de cette relation, qui propose généralement « contact et réconfort » (Tattelman, 1999 : 74 – traduction libre), nous la présentons selon les saisons de la téléserie.

(1) Saison 1 : désirs

Lors du 3^e épisode de la 1^{ière} saison, Martin est au sauna après une journée de travail et il est appelé en urgence par Sophie. Il s'agit de la toute première scène au sauna de la téléserie. L'appel de Sophie interrompt la visite de Martin au sauna alors qu'il s'apprêtait à embrasser un amant dans une cabine privée. Ainsi, cette première démonstration de Martin dans le sauna est présentée comme élément de surprise pour le téléspectateur, car au départ le lieu n'est pas clairement présenté, et cela jusqu'au moment où des cabines privées sont présentées avec des hommes ayant comme seul accoutrement une serviette nouée à la taille, comme le veut le code vestimentaire de ce lieu (Tattelman, 1999). Lors de cette scène, il y a une allusion sexuelle sur la présence d'une érection chez l'amant (quand le cellulaire vibre) lorsque celui-ci dit : « Je pense que ça vibre. Et c'est pas l'effet que tu me fais » (LHBDSP, Épisode 3). Ces sous-entendus liés à une érection se produisent à quelques reprises au cours des saisons et ils ne sont pas toujours associés aux personnages homosexuels mais surtout aux personnages hétérosexuels que sont Roch et Rodrigue.

En ce qui concerne cette première scène au sauna, il est intéressant de constater la présence d'une certaine hétéronormativité et la présence d'interdits quand l'amant dit à

Martin, en voyant le nom de Sophie sur le cellulaire: « Tant que c'est pas ta femme, tu peux le prendre » (LHBDSP, Épisode 3). Ce discours qui fait allusion à la fréquentation du lieu par des hommes perçus comme hétérosexuels dans une union matrimoniale hétérosexuelle se produit à quelques reprises au cours de cette télésérie (épisodes 3 et épisode 39). Cette allusion nous ramène à l'époque de l'Antiquité classique où il y avait possibilité pour l'homme marié d'avoir des relations sexuelles avec un jeune homme parce qu'il est attiré par sa beauté, tout comme il pourrait être attiré par la beauté de la femme (Foucault, 1984a). En effet, dans le discours de la télésérie, c'est comme si il était insinué qu'il y a plusieurs hommes infidèles qui sont dans une relation de couple hétérosexuelle qui n'ont pas fait leur « coming-out » ou qui mènent une double vie en étant des usagers de l'un des « lieux public dédiés au sexe » (Frankis et Flowers, 2009 : 852 – traduction libre) tel que le sauna. Frankis et Flowers (2009), en s'appuyant sur les dires de Keogh et Holland, soulignent cette fréquentation du sauna par d'autres individus que ceux s'identifiant comme homosexuels. Ce qui a émergé des différentes recherches sur les usagers des « environnements sexuels publics » est l'hypothèse qu'ils sont en partie « des hommes mariés et des hommes qui s'identifient comme hétérosexuels afin d'avoir secrètement des relations sexuelles homosexuelles » (Frankis et Flowers, 2009 : 852 – traduction libre). Les allusions faites sur la fréquentation du sauna par des hommes hétérosexuels dans la télésérie sont donc de la même nature que celles faites par les recherches sur la pratique sexuelle entre hommes dans des « environnements publics ». Il est important de noter que le sauna n'est pas comme un parc qui est l'un des « environnements publics » où la séduction entre hommes se produit, il est plutôt de l'ordre du « lieu public » de pratiques sexuelles (Frankis et Flowers, 2009). En examinant le discours de ce produit culturel sur les usagers du sauna, nous avons ainsi découvert la reproduction du discours qui lie cette pratique plus à un genre qu'à une identité sexuelle précise. Le sauna est associé au genre masculin, non strictement à une identité sexuelle homosexuelle mais plutôt comme un lieu de pratique sexuelle homosexuelle.

Le deuxième épisode qui met en scène le sauna est le 5^e épisode. Cependant, cette deuxième représentation n'est pas réelle, mais plutôt dans le cadre d'un rêve érotique de l'héroïne de la télésérie (Sophie) qui a comme but de démontrer le retour de sa libido. Il est intéressant de constater que dans son rêve, le sauna est représenté comme un lieu « mixte », puisqu'il s'agit d'une fantaisie du personnage principal et c'est le seul moment au sein de cette télésérie où la question de l'amour à plusieurs est abordée. Ce discours présente cette

pratique comme étant de l'ordre de l'imaginaire, comme si elle ne pouvait pas être abordée réellement dans la société régulée par le modèle du couple créé par l'hétéronormativité. Ce qui est possible de présenter comme de l'ordre du réel, c'est l'amour à deux puisqu'il n'y a jamais plus qu'un couple dans la cabine lors de sa représentation réelle dans la télésérie. Dans la fantaisie de Sophie, le sauna est plutôt un milieu échangiste, lié à une pratique sexuelle bisexuelle, où Roch (qui a une identité sexuelle hétérosexuelle) caresse Martin (qui a une identité sexuelle homosexuelle).

Jusqu'à présent, l'illustration du sauna n'est pas présentée au sein d'un discours fortement hétéronormé, c'est plutôt lors de quelques épisodes plus tard qu'il est représenté dans les propos de la mère de Sophie (Gisèle), comme le démontre cet extrait :

MARTIN : J'oserais jamais dire une chose comme ça, mais trop d'amour d'une mère c'est-

GISÈLE (très fière, et vlan!) : Ça t'a manqué. C'est pour ça que tu visites régulièrement les saunas?
Tu cherches ta mère dans les corridors sombres?

MARTIN (jouant le jeu): Honn! J'avais pas vu cet avantage-là. Je retire toutes mes paroles.
(LHBDSP, Épisode 7).

Martin ne s'offusque pas du commentaire de Gisèle, malgré que ses propos ne sont pas vraiment teintés d'ironie et présentent un jugement sur la sexualité de Martin. Ce discours de Gisèle est en contradiction avec la pensée freudienne qui représente l'une des connotations liées au stéréotype du « jeune homme triste », où l'homosexualité est soupçonnée d'être en lien avec « le rapprochement excessif d'une mère avec son jeune garçon » (Dyer, 1993 : 79 – traduction libre). Martin ne se morfond pas sur cette critique comme aurait pu le faire le « type » homosexuel du « jeune homme triste », qui est un être temporairement mélancolique (Dyer, 1993). Au contraire, il utilise l'humour et joue le « jeu » de Gisèle sans se froisser, ce qui représente une résistance aux propos hétérosexistes.

Lors de la première saison, Martin est donc très attaché au « sauna ». Ce lieu semble le détendre après le travail, comme le ferait un « 5 à 7 » dans un bar pour d'autres, tel que démontré dans le discours de Martin : « Dire que mon plus grand dilemme a déjà été de me demander si j'allais ou pas au cinq à sept du sauna! » (LHBDSP, Épisode 48). Ainsi, ce lieu est représenté comme convivial et positif. Sa fréquentation ne compromet pas son couple avec Jean-Sébastien, car Martin a la permission de le fréquenter afin de « déstresser ».

(2) Saison 2 et 3 : cessation suivie d'une rechute

Cette relation de Martin avec Jean-Sébastien a changé à tout jamais la relation de Martin avec le sauna, malgré la possibilité de le fréquenter ouvertement. Lors de sa période de réflexion sur son couple (2^e saison), Martin n'est représenté qu'une seule fois comme usager du sauna. Cette visite est la seule et unique fois où l'expérience de ce lieu est représentée de façon négative et déplaisante étant donné que l'amant de Martin le questionne sur la performance sexuelle de son célèbre ancien conjoint (Jean-Sébastien). Donc, le sauna disparaît de la vie de Martin lors de cette 2^e saison jusqu'à la 3^e saison où il fait, tel que le dit Sophie, une « rechute » suite à sa rupture avec Jean-Sébastien. En effet, le discours entre Martin et Sophie sur le « sauna » est similaire à ce que nous pouvons entendre sur un problème d'alcoolisme, comme si Martin avait une dépendance au « sauna ».

(3) Saison 4 : monogamie et désintérêt

La relation de Martin avec le sauna change à nouveau lorsqu'il tombe en amour avec Yves. Son désir de satisfaire ses envies sexuelles dans le sauna disparaît, il devient officiellement monogame. Cependant, Martin finit par succomber de nouveau à Jean-Sébastien qui a tout fait pour le séduire lorsqu'il a appris qu'il ne fréquentait plus le sauna. Cette infidélité a perturbé la confiance d'Yves étant donné qu'il ne tolère pas ce comportement, contrairement à Jean-Sébastien. Lors de la dernière saison (4^e), le sauna joue alors un autre rôle, soit celui de démontrer à Yves l'inconfort de Martin dans des activités qui ne l'intéressent pas. Martin invite Yves au sauna pour qu'il ressente lui aussi cet inconfort et finalement, Yves finit par se détendre et par être excité par l'atmosphère du sauna qui laisse entendre des sons de pratique sexuelle des cabines voisines. Cette visite au sauna est discutée entre père et fils, ce qui démontre bien le rapport père/fils tel que présenté précédemment dans la section sur la famille. La suite de cette conversation entre père/fils mène à l'achat d'un ensemble de cuir, avec l'aide de son fils hétérosexuel, pour émoustiller la libido de son conjoint Martin. Ainsi, les différentes relations amoureuses de Martin changent le lien entretenu avec le sauna. Il a été représenté au début de la téléserie comme un membre actif du sauna pour ensuite graduellement se détacher de ce lieu jusqu'à une non-fréquentation à la fin de la téléserie.

b) L'utilisation du cuir

Le fils d'Yves (Étienne) est présenté comme connaissant plus que son père les « modes » et les « codes sexuels » de la sous-culture homosexuelle, tel que le démontre cet extrait :

ÉTIENNE : Il paraît aussi qu'il y a toutes sortes de codes de couleurs (*fucker*) pour vous aider à gagner du temps dans vos « cruises »?

VENDEUR : Un fils qui éduque son père, t'es chanceux. Oui, le rouge c'est pour-

YVES CORMIER (coupant court) : On peut commencer sans les couleurs? (LHBDSP, Épisode 43).

Cette visite dans une boutique érotique du village ouvre tout un discours sur le port du cuir dans les rapports sexuels des homosexuels. Yves portait une bande de cuir lors de son initiation au sauna afin de se sentir plus confortable dans ce lieu comme, s'il avait associé cette pratique à celle du port du cuir. Chez ce couple homosexuel, ce style vestimentaire n'est pas utilisé dans le but de pimenter la vie sexuelle du couple, mais plutôt dans un besoin de satisfaire les envies sexuelles de leur partenaire. Yves est inquiet du degré de satisfaction de son conjoint dans leur vie sexuelle et ceci s'exprime par l'achat d'un ensemble de cuir. Cependant, un détail échappe à Yves : Martin n'est plus un adepte du cuir et n'a pas nécessairement le goût de cette « pratique » avec Yves. Deux raisons sont présentes dans son argumentation, c'est-à-dire qu'il n'a plus besoin d'explorer cet aspect de la sexualité et qu'il ne désire pas le faire avec son mari, ce qui souligne ce comportement comme inapproprié avec son mari, mais peut-être pas avec un amant, comme si l'institution du mariage ne permettait pas ce type de comportement. Malgré l'ambiguïté et l'échec de la situation où Yves tente de combler le besoin sexuel de Martin avec l'utilisation du cuir, Martin entreprend une deuxième tentative pour éviter la création de friction au sein de leur couple. Ainsi, le couple est représenté divertie de nouveau en jouant le jeu de la domination sexuelle avec le caractère « animal » et « naturel » qu'implique l'utilisation du cuir (Edwards, 1994).

2. Conclusion

Le thème de la vie sexuelle est exploré sous différentes formes (intime/public, exclusif/inclusif, quantité, style, fréquence, qualité) au sein de cette téléserie. Plusieurs émotions émergent chez les personnages lorsqu'il est question de leur propre sexualité ou de celle des autres. Nous avons noté qu'il n'y a aucune référence à la vie sexuelle des personnages homosexuels ou bisexuels du genre féminin, donc ils nous sont présentés comme étant asexués. Les individus homosexuels du genre masculin sont représentés comme étant

actifs sexuellement et ne sont pas représentés comme ayant des pannes de désir. Au contraire, certains sont représentés comme des explorateurs au niveau sexuel à travers la réalisation de fantasmes comme le « cuir » ou la substitution de leur chambre à coucher par une cabine de sauna.

Nous avons cependant noté une particularité dans le choix du moment pour représenter l'acte sexuel des individus homosexuels par rapport à ceux qui sont hétérosexuels. L'acte sexuel homosexuel est représenté à travers les préliminaires et/ou l'après-acte. Le téléspectateur n'est jamais mis en contact avec des images de l'acte sexuel chez des homosexuels, comme ils peuvent le voir au sein de plusieurs couples hétérosexuels avec la présence d'un déhanchement insinuant la pénétration (surtout pendant la 1^{ère} saison). Malgré la présence d'une représentation proportionnelle des actes sexuels homosexuels par rapport au nombre d'individus homosexuels dans la téléserie, la différence dans la représentation du moment de la relation sexuelle laisse paraître la présence d'une société hétéronormée. L'hétéronormativité favorise ainsi la représentation de l'orientation sexuelle hétérosexuelle par rapport à celle qui est homosexuelle. Celle-ci empêche une représentation comparable de l'acte sexuel à la télévision chez chacun des couples, soit en limitant les relations sexuelles homosexuelles aux préliminaires et à « l'après-acte ».

La sexualité des personnages homosexuels est ouvertement traitée dans le langage, et moins en image. Dans le récit, il y a des allusions à la façon dont les hommes homosexuels vivent leur vie sexuelle. Ainsi, il y a propension à décrire l'acte contrairement à la présenter, ce qui n'est pas le cas de la représentation de l'hétérosexualité où l'accent est autant sur la description que sur la présentation de l'acte sexuel tel quel. En effet, ce constat n'est pas nouveau; des changements au fil du temps se sont produits dans la représentation de l'homosexualité vers une plus grande manifestation, mais comme le mentionne Becker, il est possible que :

La plainte la plus évidente et la plus commune sur la limitation des réseaux de télévision sur la vie des gais, lesbiennes, bisexuel(le)s, et queer - c'est la présentation d'une intimité entre individus de même sexe. Alors que les réseaux de télévision repoussent les frontières de leurs représentations de relations sexuelles hétérosexuelles avec la présence de dialogues francs et de scènes de sexe torrides, la grande majorité des personnages gais et lesbiens n'ont pas de vie sexuelle - du moins pas une que les téléspectateurs ont pu voir (Becker, 2006 : 178-179 – traduction libre).

Il est intéressant de noter la nuance des propos de Becker qui indique que la représentation de l'acte sexuel hétérosexuel est dans un contexte qui n'est déjà pas favorable étant donné qu'elle doit « repousser » ces limites. En effet, lorsque nous regardons l'histoire de la télévision américaine, nous pouvons noter que « toute pratique sexuelle a été limitée sur les écrans de télévision pour une grande partie de l'histoire du média » (Mittell, 2010 : 345 – traduction libre). La télésérie à l'étude n'est pas alors dans la négation de la vie sexuelle des personnages homosexuels étant donné la présence en images de la fréquentation des saunas ainsi que des différentes allusions faites dans le domaine narratif sur la vie sexuelle des homosexuels. Dans cette télésérie, la limite est autre, et selon nos analyses, elle se retrouve dans la manifestation d'une pratique sexuelle explicite entre deux individus de même sexe. Il est important de faire la distinction avec l'intimité physique, car elle est présente dans la télésérie telle que dans la cabine du sauna et dans le lit d'un couple. Ces images seraient fortement ressorties de l'ensemble si elles avaient été présentées sur les réseaux de télévision américaine des années '90. Cette intimité physique est possiblement plus comparable, à un niveau différent, à celle présentée dans certaines émissions câblées de la fin de cette époque, comme « Six Feet Under », « Queer As Folk » et « The L-Word ».

V. Conclusion

A. Synthèse

La représentation de l'homosexualité dans cette télésérie est définie majoritairement par la représentation des personnages homosexuels. Ces personnages sont uniques, mais ils ont aussi des points communs, tout comme les personnages hétérosexuels de la télésérie. Nos analyses de contenu (qualitative, quantitative) et de discours critique d'inspiration foucauldienne, nous a permis de souligner les différents éléments (uniques ou partagés) caractérisant les personnages homosexuels. De façon générale, la représentation de l'homosexualité est dépolitisée et légèrement « typée ». Lorsqu'il y a des discours généralisateurs sur les homosexuels, ceux-ci sont principalement formulés par des individus eux-mêmes homosexuels.

Nous avons constaté que le niveau de visibilité de l'homosexualité n'est pas le même selon le sexe, puisque l'homme gai est plus fréquemment représenté dans cette télésérie que la femme lesbienne. De façon générale, les personnages (homosexuels ou hétérosexuels) ont une apparence physique en fonction de leur genre respectif et selon la norme hétérosexuelle occidentale. L'apparence physique des lesbiennes est plus définie selon le modèle binaire du genre (femme féminine/homme masculin) comparativement aux hommes présentés dans la télésérie. Le genre de la majorité des hommes de la télésérie comprend des variations par la présence de déterminants féminins et masculins, vers une apparence physique davantage *queer*. Ainsi, l'apparence physique de l'homme gai n'est pas de l'ordre de la sous-culture « bear » ou du « twink ». L'homosexualité est représentée à travers des personnages de type caucasien et en partie au-dessus de la classe moyenne. Lorsque nous regardons l'occupation professionnelle de l'ensemble des personnages de la télésérie dont nous connaissons l'orientation sexuelle, en tenant compte des proportions selon l'orientation sexuelle, l'homosexualité est plus grandement représentée dans des professions libérales réglementées par rapport à la quantité de personnages hétérosexuels, telles que des emplois dans le domaine médical ou légal.

Plusieurs relations interpersonnelles sont représentées dont l'amitié, la relation amoureuse et la relation familiale. Les amitiés des personnages homosexuels diffèrent selon le

sexe et l'orientation sexuelle de leurs amis. Le sexe est un facteur déterminant dans le développement de l'amitié par rapport à leur orientation sexuelle, car si elle a lieu avec un individu du même sexe, elle peut devenir ambiguë en raison de la présence d'un désir sexuel et/ou amoureux. La stricte amitié entre hommes homosexuels, sans désir sexuel/romantique, n'est pas représentée comme possible. La relation amicale la plus étroite de tous les personnages homosexuels représentés est celle d'un homme homosexuel avec une femme hétérosexuelle. Cette relation est strictement platonique, contrairement à celle représentée entre deux hommes homosexuels. Finalement, les amitiés sont hétérocentrées et « queer », tel que l'illustre, entre autres, le quotidien caractérisant l'amitié entre un homme gai et une femme hétérosexuelle. Dans cette télésérie, les couples formés par des individus du même sexe ne sont pas représentés comme des succès à long terme, tout comme les couples hétérosexuels. Plusieurs visions de l'amour sont représentées, une vision plus normative a été représentée à travers le mariage gai, mais généralement la télésérie représente l'homosexualité selon une vision plus *queer* de l'amour où le désir sexuel et l'amour ne sont pas conflictuels. Au sein de la famille, l'homosexualité est traitée dans des contextes favorables ou défavorables, et c'est à travers ce lien que la question de l'orientation sexuelle est le plus souvent abordée. Toutefois, le discours sur le *coming-out* est très secondaire étant donné qu'en grande partie, les personnages affirment ouvertement leur orientation sexuelle. La parentalité est aussi un sujet qui est abordé dans la télésérie, et à ce sujet les individus homosexuels ont été majoritairement représentés dans l'expression d'un intérêt pour la paternité/maternité. Au plan de la sexualité, les lesbiennes sont plutôt asexuées comparativement aux hommes homosexuels qui sont présentés comme sexuellement actifs. Ainsi, la télésérie traite ouvertement de la sexualité d'individus homosexuels au niveau du langage et des images. L'acte sexuel homosexuel, au plan visuel, est représenté proportionnellement au nombre d'individus homosexuels dans la télésérie, mais de façon différente que pour les hétérosexuels, c'est-à-dire que la représentation de l'acte sexuel homosexuel se résume aux préliminaires et/ou l'après-acte.

Alors, nous avons noté deux principaux écarts entre la représentation de l'homosexualité et celle de l'hétérosexualité. La représentation de l'hétérosexualité se différencie principalement par une plus grande représentation des deux catégories de sexe ainsi que des deux catégories de genre intrinsèquement liées selon l'hétéronormativité. De plus, il y a une représentation moins limitée à l'écran de la pratique sexuelle hétérosexuelle.

Ces différentes caractéristiques qui ressortent le plus comme majoritaires lors de nos analyses des personnages homosexuels constituent des éléments importants de la représentation de l'homosexualité dans cette télésérie. Comme nous l'avons démontré, aucun des personnages n'est identique; certains sont plus « typés » que d'autres. Toutefois, en comparaison avec le constat de Macé (2006) sur la télévision française, les stéréotypes homosexuels ne sont pas grandement représentés dans cette télésérie québécoise. Il n'y a pas de dénaturalisation dans la représentation du genre; le corps présenté est légèrement *queer* car le genre binaire lié au sexe selon l'hétéronormativité est toujours présent, mais selon les personnages il se rapproche d'une définition *queer*. L'homosexualité féminine n'est pas invisible étant donné qu'elle est présente, mais elle a une fréquence beaucoup plus faible que l'homosexualité masculine. L'individu homosexuel est ambigu; en tenant aussi compte de la représentation de l'individu hétérosexuel, nous constatons deux discours par rapport à la normativité. La presque invisibilité des lesbiennes et leurs traits un peu plus stéréotypés ébranlent faiblement l'hétéronormativité. L'importance de la profession libérale normalise les personnages homosexuels, comme une forme d'assimilation et donc d'homonormativité. À son opposé, la faible présence de stéréotypes et la tendance à représenter un corps légèrement plus *queer* s'opposent à la normativité (hétéro ou homo) en ne présentant pas un discours renforçant grandement la norme.

Il en est de même pour les discours que nous avons constatés sur les relations interpersonnelles. Les discours sont uniformes (hétéronormatif, homonormatif, *queer*), ainsi ils sont autant en faveur de la normativité que contre celle-ci. Le personnage homosexuel occupe plusieurs rôles; il est plus que le meilleur ami d'une femme hétérosexuelle, car il a une vie amoureuse/sexuelle où le genre n'est pas inversé. La famille offre un espace pour discuter l'orientation sexuelle en lien avec sa « performativité ». Les discours sur l'homoparentalité normalisent l'homosexualité, tel que souligné par Rollet (2007), et donc présentent un discours homonormatif. Les amitiés hétérocentrées comportant des éléments *queer* sont représentées entre « assimilants » et « assimilationnistes », lesquels sont « homophiles ou hétérophiles » (Cervulle et Dell'Omodarme, 2008 : 42). La trame narrative générale de la télésérie ne favorise pas les relations à long terme, et cela pour toutes orientations sexuelles confondues. La valorisation du mariage à travers une union homosexuelle s'inscrit aussi dans l'homonormativité, mais la représentation d'un divorce homosexuel vers la valorisation d'une vision *queer* d'une relation amoureuse s'oppose au discours homonormatif précédant. Ainsi,

au cours des saisons, les discours s'enchaînent et s'entrecroisent pour résulter avec un discours final plus *queer* qu'homonormatif, mais toujours avec une présence hétéronormative en trame de fond avec la conclusion du récit partiellement inscrite dans la normativité du modèle hégémonique hétérosexuel.

La représentation de la sexualité prend plusieurs formes au sein du discours, car cet aspect de la vie des homosexuels est plus développé chez les hommes. En effet, les lesbiennes (en incluant ici aussi une bisexuelle) sont déssexualisées étant donné les limites du récit qui les entourent (homoparentalité principalement). Les hommes sont actifs sexuellement (sauna/cuir); leur représentation est plutôt de l'ordre de l'intimité physique et des préliminaires/après-actes que de la représentation du « pendant » de l'acte sexuel, ce qui est légèrement inconsistant avec celle qui est faite des hétérosexuels. La présence de la vie sexuelle des homosexuels à l'écran à travers les images et le langage est en soi un contre-discours à l'hétéronormativité, car cela montre une orientation vers des propos *queer*. Il est important de nuancer ce constat, car la normativité n'est pas absente étant donné la déssexualisation des lesbiennes et l'absence de la figuration d'actes sexuels homosexuels.

Notre analyse confirme notre première hypothèse sur le contenu faiblement stéréotypé de la téléserie et le renforcement prononcé d'un discours hétéronormatif. Cependant, nous avons apporté des nuances sur la signification du contenu quant à la présence du mouvement homonormatif qui s'insère aussi dans la normativité. Notre deuxième hypothèse est infirmée par les résultats de notre analyse puisque les trames narratives des homosexuels sont aussi développées que d'autres personnages secondaires hétérosexuels et ils ne sont pas déssexualisés. Notre troisième hypothèse s'est confirmée à la suite de notre étude de l'ensemble de la téléserie, car celle-ci renforce de moins en moins l'hétéronormativité en y intégrant des discours *queer*, mais elle présente toujours des discours normatifs (homo et hétéro).

Comme le dit Dyer (1993) dans les *Cultural Studies*, la culture est intrinsèquement politique et vice-versa. Selon nos analyses, ce produit culturel québécois présenté à la télévision nationale canadienne s'insère dans un mouvement libéral de la représentation d'une orientation sexuelle autre qu'hétérosexuelle. Cette téléserie diffusée sur une chaîne publique se démarque des constats faits sur des productions similaires du réseau public (non-câblé) des États-Unis et de celui de la France, car elle est plus « aventureuse » dans ses représentations

de l'homosexualité, qui se rapprochent légèrement de ce qui est présenté sur les chaînes câblées avec des abonnés.

La présence de comportements similaires entre des personnages de même sexe et genre avec des orientations sexuelles différentes a soit normalisé l'homosexualité ou présenté un discours anti-normatif (*queer*). Ainsi, selon le cas, le « type social » (Dyer, 1993) qu'est l'hétérosexuel partageait aussi des caractéristiques associées à l'homosexualité (stéréotype), et cela en fonction de son rapport au genre (féminin et masculin). La similarité des caractéristiques entre le « type social » (hétérosexuel) et le stéréotype (homosexuel) a créé une banalisation de la signification d'un stéréotype comme étant l'illustration unique d'individus dominés dans la société, étant donné qu'il pouvait autant être associé aux dominants qu'aux dominés. Donc, ces représentations ont permis d'éliminer des stéréotypes strictement associés aux homosexuels. Selon les cas, cela a amené un discours homonormatif, comme avec le cas du mariage gai. L'évaluation de la représentation de l'homosexualité à la télévision est complexe; l'étude de la réception du téléspectateur est la continuité de cette analyse pour permettre d'amener à un autre niveau la relation de ces représentations avec la société. Ceci nous amène à examiner dans notre prochaine section des limites de la recherche.

B. Limites de la recherche

Chaque personnage homosexuel présent dans une télésérie comporte des traits uniques et à travers ces traits, il est possible de définir une ligne conductrice telle que nous l'avons présentée dans notre synthèse. Ces représentations de l'homosexualité à la télévision québécoise s'associent et/ou se dissocient d'autres représentations à l'extérieur de la province de Québec et même du Canada. Cette présente étude de cas a permis de définir en profondeur les représentations d'un produit culturel québécois appartenant à la culture populaire. Donc, nous ne pouvons pas affirmer que les représentations de l'homosexualité dans cette télésérie sont représentatives des autres représentations présentes dans les divers produits culturels québécois diffusés à la télévision pendant la même époque. Les représentations faites dans cette télésérie ne peuvent pas être généralisées, mais elles nous permettent de définir l'un des « portraits » actuels de la représentation de l'homosexualité dans les téléséries québécoises. Ce « portrait » permet ainsi d'identifier clairement ce qui s'est produit au cours d'une époque précise. Ainsi, il peut servir de référence pour examiner l'évolution de la représentation de

l'homosexualité au Québec et à travers le temps, en fonction d'analyses exécutées autrefois et de celles à venir.

L'étude de la télévision québécoise ou même canadienne dans une perspective d'analyse de l'homosexualité est un domaine peu développé au niveau universitaire. Le manque de ressources scientifiques permet ainsi difficilement de faire des comparaisons entre les époques ou de s'appuyer sur un savoir théorique directement en lien avec le cas de la télévision québécoise ou canadienne. Ce manque de connaissances dans ce champ d'études au Canada et au Québec nous a obligé à appuyer notre recherche sur des concepts théoriques plus éloignés géographiquement, ce qui peut occasionner un manque de profondeur quant au contexte précis qu'est celui du Canada, et plus précisément celui du Québec.

Le cinéma est davantage étudié que la télévision, donc l'étude des représentations de l'homosexualité est plus exécutée dans les études portant sur le 7^e art. L'étude des représentations d'individus homosexuels à la télévision n'est que depuis récemment un domaine d'études. Certains ouvrages sur lesquels nous avons fondé nos analyses portent donc sur des représentations faites au cinéma. Les analyses de ces ouvrages ne s'harmonisent pas constamment avec la spécificité de la télévision, du fait que les œuvres étudiées sont d'une durée plus longue et les personnages sont plus représentés dans leur quotidien.

L'analyse sociologique de l'état actuel de la représentation de l'homosexualité dans une fiction québécoise diffusée pendant quatre ans sur la chaîne nationale de Radio-Canada nous a permis de définir précisément ce qu'un téléspectateur a visionné concrètement. Il existe beaucoup d'autres représentations québécoises à définir dans une perspective d'analyse de la normativité (homo ou hétéro). Comme nous l'avons mentionné précédemment, la représentation de l'homosexualité à la télévision américaine est en changement et les avis sont partagés sur la qualité de ce changement (Mellini, 2009). Au Canada ainsi que dans la province de Québec, il y a un manque de littérature scientifique sur l'état des représentations de l'homosexualité à la télévision. Maintenant qu'il y a un point de comparaison détaillé sur un cas, nous souhaitons que de futures recherches émergent et puissent être mises en comparaison afin d'effectuer une vérification scientifique de l'évolution historique de la représentation de l'homosexualité à la télévision canadienne et/ou québécoise.

La visibilité des homosexuels à la télévision nécessite une plus grande attention comme domaine d'études au Canada, car il nous semble primordial de mieux comprendre la relation

qu'entretient le téléspectateur avec la télévision afin de découvrir si l'hétéronormativité est ébranlée par la diffusion de ces représentations.

VI. Bibliographie

- ADAMS, Rebecca G. (2007). « Friendship: Structure and Context », *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. RITZER, George (Éd.). Blackwell Publishing, Blackwell Reference <http://www.sociologyencyclopedia.com.proxy.bib.uottawa.ca/subscriber/to_cnode?id=g9781405124331_chunk_g978140512433112_ss1-72> (page consultée le 16 août 2012).
- ARINO, Philippe (2008a) *Dictionnaire des codes homosexuels 1^{ère} partie : guide de lecture des essais Homosexualité intime et Homosexualité sociale*, Paris : Harmattan, 352 p.
- ARINO, Philippe (2008b) *Dictionnaire des codes homosexuels 2^{ème} partie : guide de lecture des essais Homosexualité intime et Homosexualité sociale*, Paris : Harmattan, 337 p.
- AVILA-SAAVEDRA, Guillermo (2009). « Nothing queer about television : televised construction of gay masculinities ». *Media culture Society*, 31, 5, 5-21.
- BARDIN, Laurence (1977). *L'analyse de contenu*, Vendôme : Presses Universitaires de France, 233 p.
- BECKER, Ron (2009). « Guy love: a queer straight masculinity for a post-closet era? », dans DAVIS, Glyn et Gary NEEDHAM (dir.) *Queer Television: Theories, Histories, Politics*, New York : Routledge, p.121-140.
- BECKER, Ron (2006). *Gay TV and Straight America*, New Jersey : Rutgers University Press, 283 p.
- BERSANI, Leo (1995). *Homos*, Cambridge, Mass : Harvard University Press, 208p.
- BINNIE, Jon , Beverly, SKEGGS, Leslie MORAN et Paul TYRER (2004). « Queer as Folk: Producing the Real of urban Space ». *Urban Studies*, 41, 9, 1839-1856.
- BLAIMERT, Richard (auteur) (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin : Saison 4* [DVD], Montréal : Radio-Canada et Sphère Média Plus, 625 minutes.
- BLAIMERT, Ricahrd (auteur) (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin : Saison 3* [DVD], Montréal : Radio-Canada et Sphère Média Plus, 605 minutes.
- BLAIMERT, Richard (auteur) (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin : Saison 2* [DVD], Montréal : Radio-Canada et Sphère Média Plus, 600 minutes.
- BLAIMERT, Richard (auteur) (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin : Saison 1* [DVD], Montréal : Chrystal Films et Sphère Média Plus, 600 minutes.
- BLANCHARD, Maxime (2009). « Le Québec libre : C.R.A.Z.Y. de Jean – Marc Vallée », *French Forum*, 34, 3, 101-119.
- BOCIURKIW, Marusya (2011). *Feeling Canadian: television, nationalism, and affect*, Waterloo : Wilfred Laurier University Press, 184p.
- BONVILLE, Jean de (2006). *L'analyse de contenu des médias. De la problématique au traitement statistique*, Bruxelles : De Boeck, 451p.

- BOURCIER, Marie-Hélène (2005). *Sexpolitiques : Queer zone 2*, Paris : La fabrique éditions, 301 p.
- BOURCIER, Marie-Hélène (2006a). « Queer », dans ANDRIEU, Bernard (Éd.), *Dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, Paris : CNRS Éditions, p.421-423.
- BOURCIER, Marie-Hélène (2006b). *Queer Zones : Politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris : Éditions Amsterdam, 249 p.
- BRASSART, Alain (2011). « Une Visibilité discrète : les lesbiennes dans le cinéma français des années 1990 à nos jours », dans GRANDENA Florian et Cristina JOHNSTON (Éds.) *Cinematic Queerness: Gay and Lesbian Hypervisibility in Contemporary Francophone Feature Films*, Oxford : Peter Lang, p.43-62.
- BRENOT, Philippe (2004). « Homosexualité », dans BRENOT, Philippe. *Dictionnaire de la sexualité humaine*, Bègles : l'esprit du temps, p.320-326.
- BUTLER, Judith (2006) [2004]. *Défaire le genre*, Paris : Éditions Amsterdam, 282 p.
- BUTLER, Judith (2005) [1990]. *Trouble dans le genre : Pour un féminisme de la subversion*, Paris : Éditions La Découverte, 284 p.
- CALZO, Jerel P. et L. Monique WARD (2009). « Media exposure and viewers' attitudes toward homosexuality: evidence for mainstreaming or resonance? » *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 53, 2, 280-299.
- CERVULLE, Maxime et Marco DELL'OMODARME (2008). « Épistémologies- camélion : vers une critique post-straight » *Contemporary French and Francophone Studies*, 12, 1, 41-49.
- CERVULLE, Maxime et Nick REES-ROBERTS (2010). *Homo Exoticus : race, classe et critique queer*, Paris : Armand Colin, 166 p.
- CHAMBAT-HOUILLON, Marie-France (2010). « Comment la citation questionne-t-elle la réalité? », *Télévision*, 1, 111-126.
- CHAMBERLAND, Line et Julie THÉROUX-SÉGUIN (2009). « Sexualité lesbienne et catégories de genre- L'hétéronormativité en milieu de travail », *Genre, sexualité & société*, n.d., n. 1, n.d < <http://gss.revues.org/index772.html> > (page consultée le 27 janvier 2012).
- CHAMBERLAND, Line (1997). « Présentation : du fléau social au fait social. L'étude des homosexualités/Introduction : From social plague to social fact : The study of homosexuality », *sociologie et sociétés*, 29,1 5-20.
- CORRIVEAU, Patrice (2006). *La répression des homosexuels en France et au Québec : du bûcher à la mairie*, Sillery : Éditions du Septentrion, 236 p.
- DAVIS, Glyn (2007). *Queer as Folk*, London : British Film Institute, 138 p.
- DEAN, Tim (2006). « Lacan et la théorie queer ». *Cliniques méditerranéennes*, 2, 74, 62-78.
- DESAULNIERS, Jean-Pierre (1996). *De la famille plouffe à la petite vie : les Québécois et leurs téléromans*, Québec : Musée de la civilisation, 119p.

- DOYLE, John (2012). « Foreword : One thing about television and ten things about Canadian TV » dans *Canadian Television :Text and context*, Waterloo : Wilfrid Laurier Press, p. vii-xv.
- DYER, Richard (2003). *Now you see it : studies in lesbian and gay film*, 2^e éd., New York : Routledge, 339 p.
- DYER, Richard (2002). *The matter of images : essays on representation*, 2^e éd., New York : Routledge, 183 p.
- DYER, Richard (1993). *The matter of images : essays on representation*, 1^e éd., New York : Routledge, 172 p.
- EDWARDS, Tim (1994). « Chapter 5 : Public sex : the eroticisation of an oppressed position » dans *Erotics and Politics : Gay male sexuality, masculinity and feminism*, London : Routledge, p. 88-106.
- EPSTEIN, Rob et Jeffrey, FRIEDMAN (directeurs) (2001). *The celluloid closet* [DVD], California : Columbia TriStar Home Video, 101 minutes.
- ERIBON, Didier (2004). « Sexuality and Professions », dans ERIBON, Didier. *Insult and the making of the gay self*, Durham : Duke University Press, p.29-34.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre (2011). « Cinéphilie et téléphilie : vers de nouveaux modèles? », dans BEYLOT, Pierre et LE CORFF, Isabelle et MARIE, Michel (Éds.). *Les images en question*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, p.271-284.
- FOUCAULT, Michel (1984b). *Histoire de la sexualité 3 : le souci de soi*, Paris : Gallimard, 334 p.
- FOUCAULT, Michel (1984a). *Histoire de la sexualité 2 : l'usage des plaisirs*, Paris : Gallimard, 285 p.
- FOUCAULT, Michel (1976). *Histoire de la sexualité 1 : la volonté de savoir*, Paris : Gallimard, 211 p.
- FRANKIS, Jamie S. et Paul FLOWERS (2009). « Public sexual culture : a systematic review of qualitative research investigating men's sexual behaviours with men in public spaces », *Feminist Media Studies*, 3, 2, 207-228.
- HARRINGTON, C. Lee (2003). « Lesbian(s) on Daytime Television : the Bianca narrative on All my children », *Feminist Media Studies*, 3, 2, 207-228.
- HANTZIS, Darlene et Valerie LEHR (1994). « Whose Desire? Lesbian (non)sexuality and television's perpetuation of hetero/sexism », dans RINGER, R. Jeffrey (Éd.). *Queer words, queer images: Communication and the construction of homosexuality*, New York and London : New York University Press, p.107-121.
- HEAPHY, Brian (2007). « Same-Sex Marriage/Civil Unions », *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. RITZER, George (Éd.).Blackwell Publishing, Blackwell Reference<http://www.sociologyencyclopedia.com.proxy.bib.uottawa.ca/subscriber/to_cnode.html?id=g9781405124331_chunk_g978140512433125_ss1-11>(page consultée le 16 août 2012).
- HENNEN, Peter (2005). « Bear bodies, bear masculinity : recuperation, resistance, or retreat? », *Gender & Society*, 19, 1, 25-43.

- HIRD, Myra J. (2005). « Making sex, Making sexual difference », dans HIRD, Myra J.. *Sex, Gender and Science*, New York : Palgrave Macmillan, p.17-28.
- JOYRICH, Lynne (2009). « Epistemology of the console », dans DAVIS, Glyn et Gary NEEDHAM (Éds.) *Queer Television: Theories, Histories, Politics*, New York : Routledge, p.15-47.
- MACÉ, Éric (2006). *La société et son double : Une journée ordinaire de télévision française*, Paris : Armand Colin, 318 p.
- MAYRING, Philipp (2000). « Qualitative Content Analysis ». *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 1, 2, n.d., <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1089> (page consultée le 17 juillet 2012).
- MEDHURST, Andy (2009). « One queen and his screen: lesbian and gay television », dans DAVIS, Glyn et Gary NEEDHAM (Éds.) *Queer Television: Theories, Histories, Politics*, New York : Routledge, p.79-87.
- MELLINI, Laura (2009) « Entre normalisation et hétéronormativité: la construction de l'identité homosexuelle », *Déviance et Société*, 33, 1, 3-26.
- MITTELL, Jason (2010). *Television and American culture*, New York : Oxford University Press, 465 p.
- MONSOUR, Michael (2007). « Cross-Sex Friendship », *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. RITZER, George (Éd.).Blackwell Publishing, Blackwell Reference<http://www.sociologyencyclopedia.com.proxy.bib.uottawa.ca/subscriber/to_cnode?id=g9781405124331_chunk_g97814051243319_ss1-167> (page consultée le 16 août 2012).
- NADEAU, Chantal (1997). « Sexualité et espace public : visibilité lesbienne dans le cinéma récent », *Sociologie et sociétés*, 29, 1, 113-127.
- OLIKER, Stacey (2007). « Gender, Friendship and (sic) », *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. RITZER, George (Éd.).Blackwell Publishing, Blackwell Reference<http://www.sociologyencyclopedia.com.proxy.bib.uottawa.ca/subscriber/to_cnode?id=g9781405124331_chunk_g978140512433113_ss1-17> (page consultée le 16 août 2012).
- ORBUCH, Terri L. (2007). « Interpersonal Relationships », *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. RITZER, George (Éd.).Blackwell Publishing, Blackwell Reference<http://www.sociologyencyclopedia.com.proxy.bib.uottawa.ca/subscriber/to_cnode?id=g9781405124331_chunk_g978140512433115_ss1-65> (page consultée le 16 août 2012).
- PETERS, Wendy (2009). « “It feels more like a parody” : Canadian Queer As Folk viewers and the show they love to complain about ». *Journal of Lesbian Studies*, 13, 1, 15-24.
- PIDDUCK, Julianne (2011). « The Visible and the Sayable: The Moment and Conditions of Hypervisibility », dans GRANDENA Florian et Cristina JOHNSTON (Éds.) *Cinematic Queerness: Gay and Lesbian Hypervisibility in Contemporary Francophone Feature Films*, Oxford : Peter Lang, p.9-40.

- PORFIDO, Giovanni (2009). « Queering the Small Screen: Homosexuality and Televisual Citizenship in Spectacular ». *Societies. Sexualities*, 12, 2, 161-179.
- PROVENCHER, Denis (2005). « Chapter 14 : Sealed with a kiss: Heteronormative narrative strategies in NBC's Will & Grace », dans DALTON, Mary M. et Laura R. LINDER. (Éds.) *The sitcom reader: America viewed skewed*, p.177-192.
- QUIMBY, Karin (2005). « Will & Grace : Negotiating (gay) marriage on prime-time television ». *Journal of Popular Culture*, 38, 4, 713-731.
- RAWLINS, William K. (2007). « Friendship: Interpersonal Aspects », *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. RITZER, George (Éd.).Blackwell Publishing, Blackwell Reference<http://www.sociologyencyclopedia.com.proxy.bib.uottawa.ca/subscriber/to_cnode?id=g9781405124331_chunk_g978140512433112_ss1-70> (page consultée le 16 août 2012).
- REED, Jennifer (2009). « Lesbian Television Personalities - A queer new subject ». *The Journal of American Culture*, 32, 4, 307-317.
- RICHARDSON, Niall (2009). « Effeminophobia, misogyny and queer friendship : the cultural themes of channel 4's Playing it Straight ». *Sexualities*, 12, 4, 525-544.
- ROLLET, Brigitte (2007). *Télévision et homosexualité : 10 ans de fictions françaises 1995-2005*, Paris: L'Harmattan, 303 p.
- SCHWARTZWALD, Robert (1997). « La fédérastophie, ou les lectures agitées d'une révolution tranquille ». *Sociologie et sociétés*, 29, 1, 129-143.
- SHEPPERD, Dan, Adrian COYLE, et Peter HEGARTY (2010). « Discourses of friendship between heterosexual women and gay men: Mythical norms and an absence of desire », *Feminism & Psychology*, 20, 205-224.
- STREITMATTER, Rodger (2009). *From "perverts" to "fab five": the media's changing depiction of gay men and lesbians*, New York: Routledge, 222 p.
- TATTELMAN, Ira (1999). « Speaking to the Gay Bathhouse : Communicating in sexually charged spaces » dans LEAP, William. *Public sex/homosexuel space*, New York : Columbia University Press, p. 71-94.
- TONKISS, Fran (1998). « Analysing discourse » dans SEALE, Clive. (Éd.). *Researching Society and Culture*, London : Sage, p. 245-260.
- UENO, Koji (2007). « Friendships of Gay, Lesbian, and Bisexual People », *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. RITZER, George (Éd.).Blackwell Publishing, Blackwell Reference<http://www.sociologyencyclopedia.com.proxy.bib.uottawa.ca/subscriber/to_cnode?id=g9781405124331_chunk_g978140512433112_ss1-75> (page consultée le 16 août 2012).
- WARNER, Michael (1999). *The trouble with normal : sex, politics, and the ethics of queer life*. New York: Free Press, 227 p.
- WARNER, Michael (1993). « Introduction », dans WARNER, Michael (Éd.). *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*, Minneapolis : University of Minnesota Press, p.vii-xxxi.

WLODARZ, Joe (2009). « We're not all so obvious': masculinity and queer (in)visibility in American network television of the 1970s », dans DAVIS, Glyn et Gary NEEDHAM (Éds.) *Queer Television: Theories, Histories, Politics*, New York : Routledge, p.88-107.

Sites internet

BOULLÉ, Denis-Daniel (2010). « Les gais et les téléromans », *Fugues* <http://www.fugues.com/main.cfm?l=fr&p=100_Article&article_id=135&rubrique_ID=45>(page consultée le 31 janvier 2012).

INSTITUT DE LA STATISTIQUE QUÉBEC (2011). « Proportion de naissances hors mariage par région administrative, Québec, 1999-2010 ». *Institut de la statistique Québec* <http://www.stat.gouv.qc.ca/donstat/societe/demographie/naisn_deces/naissance/5p3.htm>(page consultée le 31 janvier 2012).

« La version anglaise de Sophie Paquin disparaît » (2009). *La Presse Canadienne* <<http://www.cyberpresse.ca/arts/television-et-radio/200903/27/01-841073-la-version-anglaise-de-sophie-paquin-disparait.php>>(page consultée le 1 avril 2010).

« Les hauts et les bas de Sophie Paquin » (s.d.). *Archambault.ca* <<http://www.archambault.ca/hauts-et-les-bas-de-sophie-paquin-les-%283-dvd%29-ACH001964228-fr-pr>>(page consultée le 2 mai 2010).

PERRON, Luc-Alexandre (2010). « La gaieté à la télévision », *Fugues* <http://www.fugues.com/main.cfm?article_id=14529&l=fr&p=100_Article&rubrique_ID=45>(page consultée le 31 janvier 2012).

SPHÈRE MÉDIA PLUS, (s.d.). « Les hauts et les bas de Sophie Paquin », *Sphère média plus* <<http://www.spheremedia.ca/site/productions/index/id/18>> (page consultée le 1 avril 2010).

Scénarios

BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 52 : Une dernière fois*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 51 : New York, New York*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 50 : SOS Malik*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 49 : les tournants de la vie*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 48 : coups de poing*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 47: comment s'en sortir*. Montréal : Sphère Média Plus,

BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 46 : secrets ou mensonges*. Montréal : Sphère Média Plus

- BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 45 : lune de miel en péril*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 44 : vampires ou bon samaritain*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 43 : les effets de l'intimité*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 42 : effets de l'amour*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2009). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 41 : les envahisseurs*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 40 : visite surprise*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 39 : je t'aime*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 38 : déjouer le passé*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 37 : réinventer sa vie*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 36 : Un monde d'illusions*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 35 : la grandeur de Bouddha!*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 34 : anguilles sous roche*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 33 : du malheur à vendre*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 32 : j'irais où tu voudras*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 31 : sortir des sentiers connus*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 30 : c'est jamais assez!*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 29 : n.d..* Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2008). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 28 : coup de poignard*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 27 : les lois du mensonge*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 26 : aimer au pluriel*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 25 : les toxines de l'amour*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 24 : rêver en couleurs*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 23 : cohabitations*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 22 : cœurs découverts*. Montréal : Sphère Média Plus,

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 21 : Des loups dans la bergerie*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 20 : Preuve d'amour*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 19 : la porteuse de secret*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 18 : erreur sur la personne*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 17 : le vent de la destinée*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 16 : le cœur et la raison*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 15: croire en l'impossible*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2007). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 14 : les humeurs du destin*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 13 : l'éloge de la folie*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 12 : revenir de loin*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 11: le bon rôle*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin – épisode 10 : le choc des rencontres*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 9 : États de transparence*. Montréal : Sphère Média Plus

BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 8 : faces cachés*. Montréal : Sphère Média Plus

- BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 7 : degré d'amour*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 6 : mouvement de paix*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 5 : l'appel des sens*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 4 : question d'équilibre*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 3 : retour en douce*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin – épisode 2 : les parias*. Montréal : Sphère Média Plus
- BLAIMERT, Richard (2006). *Les hauts et les bas de Sophie Paquin - épisode 1 : la tornade*. Montréal : Sphère Média Plus

VII. Annexe

A. Annexe I - Guide d'entretien semi-directif (auteur)

Guide d'entretien semi-directif (Auteur)

Consigne de départ :

« J'aimerais que vous me parliez de votre processus de création de personnages homosexuels dans votre télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » »

Thèmes à aborder :

❖ **Contexte et les étapes de l'écriture**

- *Inspiration*
 - Faire décrire l'idée de départ
 - Demander s'il a été influencé par d'autres téléséries
 - Demander s'il s'agit de téléséries américaines ou/et européennes
- *Motivation*
 - Demander s'il avait créé ses personnages homosexuels pour des raisons particulières (Objectifs /Buts /Intentions)
- *Écriture*
 - Demander ce qu'il devait considérer dans l'écriture de la vie de ses personnages (limites)
 - Demander si l'écriture de la vie de ses personnages était facile. Si oui, pourquoi?
 - Demander s'il a fait face à des difficultés dans l'écriture de la vie de ses personnages. Si oui, lesquelles?

❖ **Contexte de production**

- *Les intéressés à son scénario*
 - Demander d'expliquer le choix de Radio-Canada
 - Demander s'il a tenté d'intéresser d'autres chaînes de télévision
- *Le choix des acteurs*
 - Demander de décrire sa contribution dans le choix des acteurs
 - Demander de décrire son opinion sur le choix des acteurs
- *La réalisation*
 - Faire expliquer le choix des décors
 - Faire expliquer son opinion sur la direction des acteurs
- *Demander d'expliquer les raisons qui ont produit des modifications du texte de l'auteur*

- Demander des exemples (ex. : coupure d'une scène sur la vie d'un couple homosexuel)
- Demander d'expliquer son opinion sur ces modifications faites à son texte

❖ **Le contexte de diffusion**

- *Demander d'expliquer s'il écrit pour un « marché » spécifique*
 - Si oui, demander de définir son public-cible
- *Demander de décrire sa perception de l'accueil du public*
 - Demander s'il est satisfait
 - Demander s'il pense qu'il a atteint son public cible
 - Demander s'il croit qu'il a atteint ses objectifs (si présents) par rapport à ses attentes sur la télésérie
- *Demander de décrire son opinion sur la reconnaissance de la part de l'industrie*
 - Les prix Géméaux
 - Le gala des Oliviers
 - Les journalistes (la critique)

❖ **Demander de parler de la popularité de la télésérie à l'international**

❖ **Demander sa perception de la représentation de l'homosexualité dans les médias**

- *Aborder précisément le cas de la télévision*

B. Annexe II - Le processus de création de la télésérie à l'étude

Afin d'apporter un niveau d'interprétation supplémentaire à nos analyses, nous avons analysé un entretien que nous avons produit avec l'auteur de la télésérie, Monsieur Richard Blaimert. Ceci permet d'offrir des réponses plus complètes à nos questions de recherche en y incluant l'information spécifique du contexte de création et de production de cette télésérie.

Nous apportons ce niveau supplémentaire d'analyse parce que les représentations de l'homosexualité présentes à la télévision sont des créations produites par des individus au sein de la société réelle. La représentation des personnages de fiction est l'aboutissement de plusieurs processus qui vont de l'écriture à la production. Il a derrière ces représentations un contexte de production, de diffusion ainsi qu'un processus d'écriture qui inclue plusieurs

variables, comme l'inspiration, la motivation, les objectifs, le choix des acteurs, la censure et le marché. Lors de son étude de la représentation de l'homosexualité à télévision française, la spécialiste en études culturelles, Brigitte Rollet (2007), est venue au constat que la présence d'individus homosexuels dans le processus de création n'implique pas nécessairement la présence d'un contre-discours, ce qui l'a amenée à identifier plusieurs problèmes (Rollet, 2007). Ces éléments problématiques, selon Rollet (2007), sont la présence de trop grands obstacles pour sortir de la norme et la présence de l'auto-attribution de l'étiquette « authentique » des produits culturels sur l'homosexualité créés par des créateurs homosexuels. Nous trouvons ces problématiques soulevées par Rollet très pertinentes dans le cas de notre thèse puisque cela apporte un niveau supplémentaire d'analyse sur le rapport de pouvoir lié à l'hétéronormativité et souligne l'importance du processus de création d'un produit culturel lorsqu'il met en scène un groupe social marginal. Dans cette section, nous allons traiter du processus qui a conduit à la diffusion de la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » à partir de la création du scénario. La totalité de cette section s'appuie sur l'information que nous avons recueillie dans notre entretien avec l'auteur de la télésérie, Monsieur Richard Blaimert. Il est important de mentionner que nous décrivons ici seulement le discours de M. Blaimert, soit l'opinion d'un seul individu présent dans le processus de création de la télésérie. Nous dépendons donc de ses perceptions des autres activités qui ont conduit à la mise en ondes de la télésérie. Cette partie de notre thèse fait l'état de l'envers des images et du texte de la télésérie.

1. L'écriture

Alors, selon Rollet, il n'est pas nécessaire qu'il y ait un créateur gai au sein de la création d'une fiction pour qu'elle s'éloigne de la norme hétéronormative. L'élément essentiel pour qu'elle s'éloigne davantage de la norme, c'est le fait « de raconter quelque chose que l'on a peu ou pas vécu, en faisant partager les sentiments ressentis par les personnages : la subjectivité compte davantage ici que l'identité » (Rollet, 2007 : 283). Donc, selon elle, ce n'est pas l'orientation sexuelle du créateur d'une télésérie qui favorise le lieu ou le non-lieu d'un contre discours envers l'hétéronormativité, mais bien un niveau adéquat de profondeur émotionnelle des personnages, ce qui crée une présentation des personnages plus unique et personnelle. Cela peut rendre visible dans le « texte audiovisuel » un discours marginal (hors-norme) qui défie, dans le cas de notre étude, l'hétéronormativité. Tout comme certains

téléfilms d'auteurs présentés sur la chaîne Arte en France (Rollet, 2007), la télésérie « Les hauts et les bas de Sophie Paquin » a possiblement bénéficié de cette subjectivité présente chez les personnages homosexuels, et aussi, même si cela n'est pas un préalable, de l'identité sexuelle de l'auteur ouvertement homosexuel. Ainsi, comme vous le constaterez lors de nos diverses analyses, nous avons mis l'emphasis sur l'étude des personnages homosexuels, car c'est à travers leurs degrés de profondeur que se retrouve, selon Rollet, le possible germe d'un contre-discours par rapport à la norme de l'hétéronormativité. Alors, la réponse à notre question secondaire sur l'hétéronormativité se trouve au sein de ces personnages, mais peut aussi être présente ailleurs, comme au sein du processus de création par l'influence d'une identité sexuelle défiant la norme hétérosexuelle lors de la création de ce produit culturel.

À travers notre étude des représentations des personnages homosexuels, nous ferons état de ce rapport à l'hétéronormativité afin de répondre à la question secondaire de cette présente thèse. Cependant, c'est à travers la compréhension du processus de création et de diffusion que nous avons appris les facteurs influençant la représentation du désir homosexuel dans cette fiction québécoise.

L'auteur de cette télésérie Richard Blaimert affirme clairement qu'il n'a pas adopté une écriture militante lors de la scénarisation. Son seul objectif dans l'écriture de la vie des personnages, toutes orientations sexuelles confondues, est de raconter une histoire unique sans redondance et il n'était pas nécessaire pour lui d'y inclure absolument un personnage homosexuel. Cependant, étant donné qu'il est lui-même homosexuel, il reconnaît qu'il base son écriture sur ce qu'il connaît à travers ses expériences personnelles et celles dont il est témoin, comme celles de la sous-culture homosexuelle.

Cependant, M. Blaimert affirme aussi que chez un auteur, il y a tout de même « une envie un petit peu de changer et de laisser quelque chose ». Il affirme que ses intentions sont différentes d'il y a 20 ans et que lors de la scénarisation de la télésérie, il a évité d'élaborer sur la souffrance entourant le questionnement relié à la découverte d'une orientation sexuelle et de son acceptation. Il désirait plutôt démontrer les personnages tels quels dans leur quotidien, ce que nos analyses pourront confirmer ou infirmer. Cette façon de présenter le sujet homosexuel est souvent associé à une représentation dite positive de l'homosexualité où il « *s'adonne que le personnage est homosexuel* » (Medhurst, 2009 : 83 – traduction libre). Ainsi, l'orientation sexuelle du personnage n'est qu'un élément secondaire, ce qui représente

une vision libérale qui met l'accent sur les similarités de leurs vies quotidiennes avec celles des personnages hétérosexuels (Medhurst, 2009 : 83).

Cette télésérie était davantage un projet personnel de l'auteur M. Blaimert, un peu comme les téléfilms d'auteurs présentés dans les analyses de Rollet (2007). Malgré la différence de genre, ces productions présentent une plus grande démonstration de subjectivité chez les personnages par rapport aux autres productions de son corpus (Rollet, 2007), donc il est possible que la subjectivité des personnages homosexuels permet de présenter un discours s'éloignant de la norme hétérosexuelle, ce que nous allons tenter de découvrir à travers nos analyses. M. Blaimert avait envie d'essayer d'être « libre » et « vrai » dans l'écriture de la vie des personnages homosexuels, comme il pouvait le constater à ce moment là dans la représentation de l'homosexualité dans l'émission de télévision américaine « Six Feet Under ». Cette dernière pouvait se permettre d'être plus explicite par rapport à l'homosexualité étant donné la diffusion sur la chaîne câblée HBO (Mittell, 2010). Nous devons souligner que la télésérie à l'étude a été diffusée sur la chaîne nationale, ce qui montre le caractère spécifique de Radio-Canada dans le paysage nord-américain. .

2. Le contexte de production

Cette télésérie au ton léger mettant en valeur les différents excès dans la vie des personnages, tel que décrit par l'auteur, n'incluait pas le thème de l'homosexualité au début de sa conception puisque l'idée centrale était celle d'une famille dysfonctionnelle mettant en scène le milieu entourant une agence artistique. Donc, lors de notre analyse de contenu et du discours de la télésérie, nous avons regardé si cela s'est possiblement reflété dans le contenu des représentations de l'homosexualité et dans la profondeur (la subjectivité) des personnages homosexuels.

Les acteurs de la télésérie ont eu la possibilité d'être créatifs au niveau de leur gestuelle si cela ne détournait pas le sens des scènes, donc il est possible que l'acteur qui a incarné le personnage homosexuel de Martin, Éric Bernier, qui est publiquement gai dans la vraie vie, ait eu le souci d'être très authentique dans son rôle d'homosexuel. Cette ambiguïté entre le réel et le personnage lorsqu'un acteur gai joue des personnages homosexuels a aussi été soulevée par d'autres études, comme dans le cas de la télésérie américaine « Ellen » (Joyrich, 2009). Cependant, le cas d'Éric Bernier est légèrement différent de celui de l'actrice Ellen DeGeneres et de son personnage Ellen Morgan dans la « sitcom » éponyme *Ellen*. Dans cette

dernière, le public a pris connaissance presque de façon simultanée l'homosexualité de l'actrice et de son personnage, tandis qu'Éric Bernier était ouvertement gai avant même son engagement dans la télésérie comme personnage homosexuel. Toutefois, ces deux émissions ont pour point commun d'être à l'encontre de la tendance générale de la télévision de présenter des acteurs hétérosexuels qui jouent des homosexuels (« *diegetically real queers* » (Joyrich, 2009 : 25)) afin de bien produire une « distinction entre homosexuels et hétérosexuels, l'identité et le masque » (Joyrich, 2009 : 25 – traduction libre), malgré qu'il y a aussi des acteurs hétérosexuels qui ont aussi incarné ces rôles.

Une des logiques de pouvoir qui peut se manifester lorsque nous traitons de sexualité est la « logique de la censure » (Foucault, 1976 : 111), qui amène l'absence de représentation. Selon M. Blaimert, l'équipe derrière la réalisation de cette télésérie a pris plusieurs initiatives pour « aller plus loin » que ce qui était écrit et ils ne sont « certainement pas allés moins loin ». Comme le souligne l'auteur, le résultat n'aurait pas été le même si le réalisateur M. Desrosier (qui n'est pas homosexuel) avait été moins à l'aise et davantage « frileux » avec les scènes en lien avec l'homosexualité des personnages, puisque, selon l'auteur, le réalisateur a pris de l'initiative par rapport au scénario pour créer une représentation de l'homosexualité plus réaliste et excluant les tabous. Ces propos appuient ainsi l'importance de la subjectivité des personnages, c'est-à-dire un niveau élevé du développement de la profondeur des personnages, tel que souligné par Rollet (2007), entre autres lors de leurs interactions, et cela afin de présenter un discours « plus réaliste » dans un contexte de société hétéronormative.

3. Le contexte de diffusion

Il y a encore présence d'images d'homosexuels qui choquent, comme le mentionne M. Blaimert en donnant l'exemple de la scène où Jean-Sébastien et Martin s'embrassent ainsi que les scènes incluant l'utilisation du cuir dans la vie sexuelle du couple formé par Yves et Martin (auquel nous allons revenir plus en profondeur lors de notre analyse de contenu). Cependant, d'un autre côté selon l'auteur, le personnage de Martin est le personnage le mieux reçu de la télésérie. S'il nous est actuellement impossible de tracer clairement un portrait de la réception de ces représentations de l'homosexualité que nous allons décortiquer dans le cadre de cette thèse, nous croyons que cela représente un pas en avant pour de futures recherches sur la réception.

Alors, les informations recueillies dans cet entretien ajoutent un niveau de lecture du « texte audiovisuel » en ce qui concerne la position du discours de la télésérie par rapport à l'hétéronormativité. Elles nous permettent de mieux connaître les éléments pertinents du contexte de création/production de cette télésérie, ce qui nous amène à mieux comprendre le processus de création d'une fiction s'appuyant, entre autres, sur les perceptions (représentations) de la réalité chez les producteurs (créateurs) de cette production culturelle créée dans une société hétéronormative. Pour ce faire, nous avons utilisé une méthodologie qualitative, comme dans le cas de l'analyse de ces entretiens, qui est complétée par une méthodologie de nature quantitative. Dans le prochain chapitre, nous approfondirons sur cette méthodologie mixte.