

La déconstruction des stéréotypes à travers les médias et la littérature

Deconstructing stereotypes through media and literature

Mekia BENNAMA¹

Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem | Algérie
bennama.me@gmail.com

Naima MERDJI

Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem | Algérie
merdjinaima@gmail.com

Résumé : Cet article explore la notion de stéréotypes et de préjugés. Les stéréotypes sont des croyances simplifiées partagées par une communauté, souvent liées à la race, au sexe, à la nationalité, etc. Ils sont présents dans la littérature et la culture depuis longtemps, mais leur déconstruction est devenue importante pour une compréhension plus nuancée et une acceptation de la diversité. Les médias et la littérature jouent un rôle clé dans la création et la remise en question de ces stéréotypes. L'article vise à examiner comment ils sont construits et déconstruits à travers des séries, des films et des romans pour favoriser une meilleure compréhension et acceptation des groupes sociaux, des cultures et des individus.

Mots-clés : Stéréotype, déconstruction, représentation, médias, littérature,

Abstract : This article explores the notion of stereotypes and prejudices. Stereotypes are simplified beliefs shared by a community, often related to race, sex, nationality, etc. They have been present in literature and culture for a long time, but their deconstruction has become important for a more nuanced understanding and acceptance of diversity. Media and literature play a key role in creating and challenging these stereotypes. The article aims to examine how they are constructed and deconstructed through series, films and novels to foster a better understanding and acceptance of social groups, cultures and individuals.

Keywords : Stereotyping, deconstruction, representation, media, literature



Poncif, lieu commun, stéréotype, préjugé se rapportent à la somme des croyances reçues, acceptées, intériorisées ; parmi ces appellations approuvées, le stéréotype, terme statistiquement dominant en psychologie, puis dans la presse, est requis essentiellement dans deux champs : les questions de race et celles de sexe. Le stéréotype, dont l'étymologie en lien avec l'imprimerie suggère la solidité de la forme, de l'empreinte, connote la durée et le consentement collectif : un

¹ Auteur correspondant : MEKIA BENNAMA | bennama.me@gmail.com

stéréotype, partagé par une communauté, se transmet, au fil des générations, et au gré de l'imitation sociale, comme un inventaire figé d'images, de croyances, de formules. Cependant, la littérature, au nom de la lutte contre la bêtise et l'erreur, sape depuis longtemps l'apparente « solidité » des stéréotypes, clichés et autres lieux communs ; c'est pourquoi le mot « déconstruction », dans l'air du temps, est en fait la consécration lexicale d'une réalité ancienne. Bien que le mot ne fut pas usité au XVIII^e siècle, le combat des Lumières contre le préjugé était bien une forme de déconstruction avant l'heure. Avant toute critique des préjugés, peut-être faudrait-il méditer l'opinion de Voltaire, grand pourfendeur de stéréotypes, selon lequel : « Il y a des préjugés universels, nécessaires, et qui sont la vertu même. [...] Il y a donc de bons préjugés : ce sont ceux que le jugement ratifie quand on raisonne. » (Voltaire, 1994, 437)

La psychologie sociale identifie des stéréotypes dans notre représentation d'autrui. Associés à une culture spécifique, à une nationalité, ils en deviennent comme une sorte de substitut métaphorique. C'est ainsi que selon le *Dictionnaire des idées reçues* (1911) de Gustave Flaubert, les Allemands sont « un peuple de rêveurs », les Italiens « tous musiciens, traîtres », et les Anglais « tous riches ». Ce répertoire des stéréotypes du 19^e siècle renseigne sur les caractères associés aux nationalités, aux groupes ethniques. Les stéréotypes de tous ordres, ethniques autant que sexuels, se rencontrent dans ce dictionnaire célèbre, mais également dans les recueils de proverbes populaires les plus anciens. Les stéréotypes enregistrent des travers supposés attribués aux femmes en général, travers donnés comme intemporels, tels : l'inclination au bavardage futile : « Où femme y a, silence n'y a », la duplicité : « Femme rit quand elle peut, Et pleure quand elle veut. », ou la domination domestique : « Ce que femme veut, Dieu le veut. » Les préjugés forment ainsi un prisme dont le domaine inclut tous les aspects de la vie : la psychologie des professions : « Bon avocat, mauvais voisin », les recettes de comportement quotidien, la classification des hommes selon leur classe sociale : « Grand navire veut grande eau, Et gros moine gras veau. », (PINEAUX, 1963, 80-110), ou selon leur origine géographique : « *Qui fit Breton, fit larron.* » (QUITTARD, 1842)

Le stéréotype a donc pour fonction de procurer une vision simplifiée du monde dans sa diversité ; néanmoins, la somme d'expériences passées dont il est censé tirer sa légitimité, n'est pas sans transmettre les erreurs, les simplifications que comportent des croyances inculquées par l'éducation, l'exemple, l'imitation. Les stéréotypes sont considérés, reconsidérés et déconstruits pour en construire une nouvelle représentation, une nouvelle construction qui prendra en charge le concept et sa « réception dans le domaine [...] médiatique et littéraire ». Pourquoi ce renouvellement de sens ? Comment le stéréotype apporte un sens supplémentaire à sa déconstruction ? Pourquoi l'esprit conçoit-il une image figée d'une idée, d'une situation, d'un genre, etc. ?

La genèse des stéréotypes tient à des attitudes psychologiques comme la crainte du changement, la tendance à l'apprentissage et à la répétition d'opinions, et la simplification du réel. Au plan psychologique, par la pérennité de son usage, par la conviction de sa validité, le stéréotype n'est pas sans liens avec la notion d'évidence, de dogme intangible, mais aussi, en raison de la facilité avec laquelle il s'acquiert et se transmet, il n'est pas sans rappeler le principe de plaisir et la loi du moindre effort. Ainsi, les stéréotypes s'apparenteraient à des sortes de cadres mentaux rendant aisés le classement, le raisonnement, le comportement.

L'attention scientifique, l'application de la raison à l'endroit des stéréotypes, rend possible le réexamen de la pensée figée et permet de conclure à sa validité ou à son inanité ; dans le premier cas, il s'agira de préjugés « universels et nécessaires » conformes à la nature des choses et du monde et qu'il convient de conserver ; dans le second, de simples croyances sans fondement, d'opinions à déconstruire, de visions du monde à corriger. Le stéréotype est ainsi un raccourci de la compréhension dans une société donnée, et sa déconstruction autorise une compréhension du monde plus scientifique. La perception renouvelée du stéréotype, débarrassée du consentement collectif, restitue un sens authentique ou, selon toute vraisemblance, doté d'une caution scientifique, à supposer que la notion de point de vue scientifique ait quelque valeur dans le domaine des affects et des opinions humaines. Nous allons tenter *infra* d'examiner la notion de stéréotype dans le contexte contemporain des médias et de la littérature. Ainsi, notre propos tend à reconsidérer la notion de stéréotype dans le contexte actuel de sociétés où les médias, le cinéma, la télévision et les romans sont des vecteurs essentiels de la formation de l'imaginaire collectif.

Les stéréotypes trouvent leur origine dans les valeurs sociales, se transmettent puis s'accréditent par le biais de l'imitation sociale et de l'éducation. Enracinés dans la culture ambiante, dans l'environnement mental, ils se transmettent en ordre naturel, en opinion irrécusable tant elle semble familière, et modèlent à long terme, insensiblement, parfois à l'encontre de notre volonté, la conscience collective, le mode sur lequel les sujets interagissent, etc. Sous le rapport des stéréotypes, les médias comme la littérature sont ambivalents : ils peuvent aussi bien accréditer, conforter les opinions établies que les contester. Cette ambivalence est précisément le critère qui distingue la culture industrielle (paralittérature, littérature de masse, littérature industrielle) de la culture et de l'art authentiques. La littérature, le grand cinéma déconstruisent les représentations des individus et des groupes ; après Cervantès, la chevalerie ne sera plus perçue comme un idéal d'accomplissement, de même qu'après Flaubert, le doute s'introduit dans la bourgeoisie française sur le bien-fondé de son langage, de ses valeurs et de ses usages sociaux. La littérature industrielle au contraire reproduit la doxa. Cinéma, télévision et romans reproduisent les stéréotypes ou les contestent. À travers des exemples puisés dans des séries, des films et des romans, notre recherche s'assigne pour propos de préciser le rôle de ces médias dans la formation des imaginaires collectifs.

1. le stéréotype : concept et principe

Le stéréotype est un concept en psychologie sociale et en sciences humaines ; on peut le définir comme un raccourci cognitif destiné à simplifier la complexité du monde en catégorisant les individus en fonction de leurs attributs supposés. C'est pourquoi le stéréotype entretient une parenté sémantique avec la caricature. Le terme, utilisé pour la première fois en 1922 par Walter Lippmann, désigne métaphoriquement « les opinions toutes faites et des images vites construites » influencées par des représentations installées préalablement. Ainsi, le stéréotype est une interprétation quasi spontanée, conçue souvent sur la base d'un cliché attesté dans le langage (proverbes, expressions) et associé à des conceptions préconçues (croyances, superstitions, rumeurs non vérifiées).

Un stéréotype, banal dans une communauté, devient croyance, généralisation simplifiée et représentation souvent inexacte du réel. Si le stéréotype s'appuie sur l'image, le préjugé s'appuie sur l'opinion. Le stéréotype fournit le préjugé et les préjugés prennent de l'ampleur

grâce aux stéréotypes. Ces derniers peuvent être valorisant ou dévalorisant en se basant sur la subjectivité. Émilie Goine, dans son article « Stéréotype », publié dans la revue *Le lexique Socius* fait une distinction entre ce qu'elle nomme le stéréotype péjoratif et constructif comme suit :

Dans un sens péjoratif, il est dénoncé comme une représentation simplificatrice, une idée reçue, utilisée par le tout-venant, et comportant un potentiel de discrimination lorsqu'il s'applique à une catégorie sociale. Dans un sens constructif, le stéréotype apparaît comme s'inscrivant dans une structure (cognitive, sémantique, sociale) et comme étant le produit d'une conceptualisation nécessaire pour passer de l'expérience perceptuelle à la compréhension. (GOIN, n.d.)

La vision stéréotypée se cristallise en s'appuyant sur la fidélité à la tradition, la croyance en la rumeur, mais aussi par l'enseignement ou l'imprégnation par l'habitude. C'est ainsi que la stéréotypisation devient une catégorisation, ou une classification impromptue, quasi spontanée. Une seconde nature de la perception, en quelque sorte. Déconstruire les stéréotypes et les préjugés demeure un processus complexe et ardu tant ils sont ancrés dans l'environnement mental collectif et bénéficient du statut d'évidences ; or, une évidence se conteste malaisément.

La possibilité de la déconstruction des stéréotypes est en rapport avec l'éducation, la connaissance ainsi que le degré d'esprit critique acquis. L'instant décisif de « la lutte contre les stéréotypes » reçoit parfois l'appellation de « prise de conscience » ; c'est une manière de révélation, de « sortie de la caverne » qui modifie substantiellement les réactions et les habitudes du sujet. Si l'on voulait prendre un exemple historique, on pourrait soutenir que le 18^e siècle correspond à ce moment de prise de conscience collective par les élites européennes de la nécessité de changement pour lequel la contestation des préjugés occupe une place essentielle. Tout dut être révisé : les préjugés des sens, les préjugés historiques, les préjugés religieux, etc. (Voltaire, 1878, pp. 266- 268).

Les stéréotypes acquièrent dans la société qui développe ces représentations culturelles préétablies le statut de vérité intangible. Ils sont essentiellement liés à des conventions sociales, historiques ou encore mythologiques. Leur sens s'accorde pleinement à ces références et inclut une « signification fixe et identifiable » facilitant la compréhension. En raison de son caractère collectif, l'originalité ne peut être la caractéristique du stéréotype ; c'est pourquoi il génère lieux communs et poncifs. Et c'est pourquoi également, le stéréotype par son caractère répétitif, par sa facilité à fonder un jugement immédiat et hâtif sur autrui a des affinités avec ce que l'on désigne du terme cliché.

Au moins pour l'histoire moderne, la contestation des idées préconçues nous semble contemporaine de l'ère des voyages, de la relativité culturelle propre au 18^e siècle. La vulgarisation du voyage et des récits de voyage autorise la relativité des normes : par exemple, dans son *Voyage dans l'empire de Maroc fait en l'an 1791*, Jean Potocki se livre à une critique de l'ethnocentrisme et à la « déconstruction » avant l'heure des préjugés à l'égard des peuples étrangers. Voici comment il décrit les mœurs de Tétouan :

Je disais dans une de mes dernières lettres que les **mœurs étaient ici très sévères, et cela est vrai**. Aujourd'hui j'ai eu une occasion d'apprendre qu'il y régnait **assez de galanterie, et cela est encore vrai**. [...] Je sais que bien des auteurs n'y font pas tant de façons. Ils vous rangent **sur une ligne toutes les vertus d'une nation et sur l'autre tous ses vices**, à peu près comme certains peintres, qui croient avoir fait merveille lorsqu'ils ont mis **toute la lumière d'un côté et toutes les ombres de l'autre**. Mais bon Dieu ! où ces gens-là ont-ils les yeux ? (POTOCKI, 1980, 198)

La complexité du réel, l'enchevêtrement des situations ne se satisfont pas des stéréotypes qui deviennent réducteurs.

Un siècle plus tard, Nerval qui avait probablement lu Potocki, rapportera également une somme considérable de démentis à propos des « vérités » reçues sur l'Égypte. Ainsi, dans son « journal » du Caire, il recense la partialité et les limites des préjugés sur la société cairote en leur opposant la complexité de son expérience : « La galanterie est sévèrement défendue au Caire [idée reçue] ; mais l'amour n'est interdit nulle part. [réel] » (DE NERVAL, 1950, 292)

Le développement des voyages, l'accélération du monde et de l'histoire, et, aujourd'hui le contact instantané des personnes et des communautés, font ressortir les insuffisances de la plupart des stéréotypes face à l'extrême diversité du réel qui ne se laisse pas réduire à quelques formules anciennes. Les stéréotypes diffusent un jugement invariable et sans réserves sur un groupe donné. C'est une sorte de réflexe cognitif qui génère des préjugés et des conduites ou des réponses qui leur sont associées.

L'expérience de Solomon Asch (Asch, 1946) révèle que le jugement, la perception d'un individu, sont très largement influencés par l'opinion de son groupe. L'expérience de Asch consiste en un test de vision dans lequel tous les participants sont complices, à la réserve du sujet-témoin ; elle permet de mesurer expérimentalement le pouvoir du conformisme social sur les réponses du sujet. Le résultat est que le sujet-témoin adopte les réponses du groupe à l'encontre même de l'évidence ou du témoignage de ses sens.

La notion de stéréotype est associée à celle de préjugé qui signifie « jugé préalablement » ; il s'agit d'une « opinion toute faite », objet d'un consensus et à la disposition de chacun. Le stéréotype résulte d'une opération de réduction du réel basée sur des affects (amour, haine, mépris, rejet, peur, etc.), sur l'organisation du monde selon des catégorisations héritées et admises sans questionnement, dans l'environnement mental où ces idées préalablement préconçues sont accréditées. « Le préjugé est donc un "mets de choix" pour les expérimentateurs qui en ont étudié les divers aspects comme notamment leurs effets sur la vie sociale ou politique ou leur aspect cognitif et affectif » (FERREOL Gilles, JUCQUOIS Guy, 2003, 281). Un préjugé est constitué à partir d'oppositions apparemment naturelles entre « bon » et « mauvais », « propre » et « sale », « bien » et « mal », qui en réalité résultent du pouvoir du consensus et de l'éducation.

Cette scission des affects rend compte de l'engagement et de la passion stéréotypique des sujets autoritaristes, membres potentiels ou réels des mouvements extrémistes : « En projetant ses désirs honteux sur les autres, l'individu à préjugés a la possibilité de penser à ce qui, sans cela, serait tabou. » (BILLING, 1984, 460). Dans cette perspective d'étude des affects et de la passion, nous notons cette conception des stéréotypes construits et déconstruits en particulier en psychologie qui rappelle la nécessité d'une approche scientifique. Ainsi dans un article du *SWISS ARCHIVES OF NEUROLOGY PSYCHIATRY AND PSYCHOTHERAPY*, l'analyse du film *Clean, Shaven*² démontre la conception erronée du public sur les schizophrènes, conception popularisée par des films comme *Psychose* (1960), *Shinning* (1980), *Le Silence des agneaux* (1991), *Shutter Island* (2010) ou *Split* (2017), qui « entretiennent la confusion entre trouble schizophrénique et trouble dissociatif de la

² Un thriller sorti aux États-Unis en 1993, il est réalisé par Lodge Kerrigan.

personnalité » (LUBRANO, C., QUAGLIARA, L., KELLER, S., MARTINS, D., & CALZADA, G., 2021). Le film *Clean, Shaven* décrit les symptômes réels de cette maladie et déconstruit le stéréotype à l'œuvre dans d'autres films. Il s'agit en quelque sorte d'une « réhabilitation » de sujets atteints de troubles schizophréniques dont le cinéma a diffusé une représentation où la peur et le crime dominant.

L'efficacité optimale du stéréotype ou du cliché repose sur les procédés de simplification, généralisation, réduction de l'incertitude, etc. Inversement, la déconstruction des stéréotypes recourt à la nuance, à un examen impartial du réel, à l'abstraction de l'opinion afin d'atténuer la méconnaissance et d'établir des rapports fondés sur une perception plus juste et nuancée d'autrui. La réfutation du stéréotype naît d'un besoin de connaissance de l'autre, alors que son admission sans examen le stigmatise, en le maintenant dans un faisceau de jugements définitifs.

2. Le monde médiatique et littéraire

Avant de présenter les différents supports qui font l'objet de notre propos, il convient de déterminer leur genre : le corpus exploité inclut deux genres populaires, romance et conte, adaptés généralement au petit et au grand écran, disponibles également en ligne, Internet étant devenu l'un des vecteurs essentiels pour la diffusion cinématographique et littéraire. Nous avons pris le parti du choix d'ouvrages absents des programmes scolaires et universitaires mais qui rencontrent un vaste public.

Le monde est un village. L'information y circule vite, beaucoup et tout le temps. Le réseau Internet en est devenu l'artisan principal. Et emblématique ! Le développement de ces technologies de l'information et de la communication qui se succèdent dans une échelle de temps toujours plus raccourcie, nécessite une adaptation rapide et permanente des fournisseurs de contenu [...] (LETEINTURIER & LE CHAMPION, 2009, 424)

Le recours au monde médiatique via la télévision et le cinéma s'avère nécessaire tant ce celui-ci implique des domaines de recherche essentiels tels : transmission et accès à l'information, pratiques culturelles, médias de masse, contenus audiovisuels et réception par le public, interprétation des textes et des discours, etc. Il s'agit d'un domaine en perpétuelle mutation qui détermine dans le public une demande elle-même constamment renouvelée. « Mais les médias sont confrontés simultanément à une autre exigence, tout autant primordiale : savoir répondre aux nouvelles attentes d'un public gourmand de nouveautés, avide de réactivité, friand d'interactivité » (LETEINTURIER & LE CHAMPION, 2009, 424)

Notre analyse privilégie ce genre de médias, rapide et interactif, en adéquation avec les attentes d'un jeune public. L'information diffusée via les médias exige une certaine réactivité de la part des spectateurs ou des internautes. Leurs réactions, perceptibles à travers les commentaires, les « likes », le nombre de vues, mesurent quantitativement l'intérêt rencontré par un film ou une série. La ferveur du public est proportionnelle à l'adéquation entre son attente – partiellement informulée – et la réponse apportée.

Nous retrouvons ici la limite parfois indécise entre production culture industrielle et création artistique authentique : la première est, pourrait-on dire, un produit calibré, fabriqué selon un cahier des charges établi à partir d'une évaluation du marché ciblé, de ses préférences ; elle est donc une production soumise à des résultats d'enquêtes de goûts qui rendent

interchangeables ceux qui, en dernière instance, la confectionnent ; en revanche, la seconde est créatrice car elle répond aux attentes collectives encore inconscientes que des écrivains ou cinéastes talentueux ont intuitivement pressenties.

Usuellement, la littérature est définie comme « l'ensemble des textes qui se définissent par un usage esthétique de la langue. » (FOREST & CONIO, 2005, 250). Ces textes qui rapportent des histoires fictives, parfois inspirées du réel, sont souvent adaptés à l'écran. En visant les productions cinématographiques et télévisuelles, nous nous intéressons aux médias de masse définis comme l'«ensemble des moyens de diffusion de masse de l'information, de la publicité et de la culture, c'est-à-dire des techniques et des instruments audiovisuels et graphiques, capables de transmettre rapidement le même message à destination d'un public très nombreux»³. Les médias de masse sur lesquels portent notre intérêt sont le cinéma, la télévision et Internet. Ce dernier permet justement de proposer les films, les téléfilms et les séries diffusés au cinéma et à la télévision, ainsi que des créations originales produites pour le marché des vidéos à la demande.

La télévision et le cinéma ont abondamment puisé dans la littérature pour l'écriture des scénarios ; – plus rarement, la littérature s'est inspirée du cinéma par le procédé symétrique de la *novellisation* consistant en l'écriture d'un récit à partir d'un scénario de film – c'est pourquoi un rapport étroit unit ces deux formes interactives de création fictionnelle. La télévision est un média majeur en ce qu'il constitue le réceptacle des opinions en circulation dans une société et réciproquement les façonne, les modifie, les oriente. Elle est donc un vecteur essentiel dans cet agrégat mouvant de jugements personnels et d'affects diffus qui se condensent en la formule vague d'opinion publique ; en d'autres termes, la télévision traduit la sensibilité générale d'une époque en mouvement, exprimant un message stéréotypé, consensuel ou une nouveauté variable : non figée. Les médias de masse puissants que sont le cinéma et la télévision, soit confortent les préjugés, soit contestent ces images figées. Au fil du temps et au gré des sensibilités d'une époque, parfois en l'espace d'une génération, ils abondent dans le sens des préjugés raciaux puis les contestent : l'absence à l'écran des groupes de personnes de couleur, des minorités visibles, ou leur relégation à des rôles insignifiants ou dévalorisants a longtemps correspondu à leur invisibilité sociale et économique ; leur présence (ou sur-présence) contemporaine doit être lue au contraire comme la reconnaissance de leur caractère positif.

Avec Internet, l'économie planétaire du divertissement multiplie les plateformes dédiées à l'exploitation du service des vidéos à la demande, c'est l'exemple de Canal+, Prime vidéo, Netflix, Disney +, Paramount +, Apple TV +, OCS.⁴ « Le rythme mouvement de la société industrielle, les idées d'évolution et de mouvement sont à mettre au crédit du cinéma comme contribution à la communauté de communication mondiale » (WAGNER, 2014, 170). En effet, ces plateformes sont régies par la nécessité du profit, et sont dans une évolution constante, à la recherche d'idées nouvelles dans la distribution et la communication.

Un des traits des médias de masse du 21^e siècle réside dans leur volonté de déconstruction de nombreux stéréotypes sociaux. L'objectif étant la promotion d'une société plus représentative du réel, plus nuancée, par la précision dans la description des groupes

³ Portail du Centre national des ressources textuelles et lexicales, www.cnrtl.fr/lexicographie/mass-media. Consulté le 03/10/2023.

⁴ Classement cité in : www.clubic.com/guide-achat/article. Consulté le 29 septembre 2023.

religieux, sociaux, ethniques, etc. En se déconstruisant, le stéréotype disparaît ou adopte une nouvelle forme, supposée plus fidèle à l'éthique, aux caractéristiques contradictoires et diverses du réel dans toute sa complexité. Cette nouvelle vision rompt avec les représentations partiales d'un groupe même si l'on est fondé à se demander si la déconstruction elle-même ne génère pas de nouveaux stéréotypes, encore invisibles.

La déconstruction des stéréotypes brouille la ligne admise de séparation du bien et du mal, les images de genre, de race, etc., avec en arrière-plan des intentions assumées de fidélité au réel et de lutte contre la discrimination ethnique. En effet, l'apparition de personnages fictifs (romanesques ou cinématographiques) complexes tend à estomper la dualité traditionnelle du bon et du méchant, du bien et du mal, du beau et du laid, du héros et de l'anti-héros. Le personnage complexe apporte davantage de tonalités et de réalisme à la représentation.

Dans le domaine paralittéraire actuel, la narration à contre-courant permet de rompre avec les tropes littéraires, les canevas convenus des récits ; ainsi, un conte ou une romance n'auront pas nécessairement de fin heureuse, le mariage ne sera plus l'unique dénouement, l'homme idéal le partenaire attendu, la princesse, cette femme endormie depuis des siècles, douce et charmante, etc. La représentation de la diversité permet de restituer la variété réelle de la population – variété physique, psychologique, situationnelle – en évitant le *whitewashing*⁵ et en encourageant plus d'authenticité dans la représentation humaine.

3. Le Mal Vs le Bien

Le Mal et le Bien, le méchant et le bienveillant ne sont pas nettement distingués ; tels le Yin et le Yang⁶, ce sont deux faces d'une même pièce. Certains dessins animés actuels suggèrent que le bien et le mal résident à l'intérieur de chacun, sans ligne de partage claire, cherchant l'occasion de se manifester. Les monstres, les vampires et les ogres, traditionnellement classés dans la catégorie des méchants sont présentés parfois comme bons. Ils pensent aux autres, font parfois le bien, se lient d'amitié avec de bonnes personnes, dans des rapports d'influence réciproque, C'est ainsi que le mal est banalisé dans *Shrek*⁷, *Monstres et Cie*⁸, *Hôtel Transylvanie*⁹, etc.

Dans le même esprit, la fin heureuse des romans sentimentaux et des contes de fées est une règle ancienne ; ces genres s'achèvent par le mariage ; la romance et les séries télévisées contemporaines rompent avec ce schéma convenu. La série *Once Upon a time* – 156 épisodes en sept saisons rassemblant les personnages de la plupart des contes européens les plus connus (Blanche neige, le Prince Charmant, la Méchante Reine, Rumpelstiltskin (Nain Tracassin), Pinocchio, Geppetto, Capitaine Crochet, Robin des Bois, Cendrillon, le petit

⁵ Le terme *Whitewashing* est un anglicisme qui désigne l'interprétation de personnages noirs, hispaniques, indiens... par des acteurs blancs.

⁶ Dans la culture chinoise : Yin est représenté en noir, symbolisant la lune et l'obscurité. Yang est représenté en blanc, symbolisant le soleil et la luminosité.

⁷ *Shrek* est une série de six films d'animation américaine sortie entre 2001 et 2022. Cette série est inspirée du livre pour enfant *Shrek* de William Steig. Réalisés par plusieurs réalisateurs (Andrew Adamson, Chris Miller, Mike Mitchell, Joel Crawford)

⁸ *Monstres et Cie* ou *Monstres et Compagnie* sorti en 2001, réalisé par Pete Docter.

⁹ Le film est américain sorti en 2012, réalisé par Genndy Tartakovsky.

chaperon rouge, Le Grand méchant loup, La Belle et la Bête, etc.) – est l'exemple de la rupture avec ce stéréotype narratif.

Cette série, d'une société de production américaine connue par la réalisation antérieure d'œuvres à *Happy End*, adapte des contes de fées classiques où la fin heureuse semblerait une entorse à la nature du monde actuel. L'absence d'une fin heureuse n'est pas le seul trait remarquable dans cette série ; on relève également la capacité des bonnes et des méchantes personnes à s'allier pour le bien commun. Nulle créature n'est jamais définitivement noire ou blanche. Il y a dans le méchant un peu de bonté, il suffit de la faire naître. Ainsi :

... il est réconfortant d'entendre dire que dans un monde où les règles sont fixées d'avance, la différence peut être un atout, et l'incompétence une tare surmontable. Les anti-héros [...] font donc bloc en apparence contre l'idéologie du succès, partout présente mais possiblement intimidante, et travaillent ensemble à soutenir l'idée selon laquelle il y a de la place pour tous dans l'espace social. (Barrette, 2008, 27)

Le héros évolue tout au long d'un récit. En contact, avec une bonne personne au gré des circonstances, ou d'une mauvaise par souci d'expiation ou d'amendement. La méchanceté s'atténue face au bien. L'image du méchant s'adoucit, dégageant un anti-stéréotype qui détruit l'image mentale standardisée. L'anti-héros, par exemple, occupe une place prépondérante dans bon nombre d'œuvres destinées à un public avisé, adolescent ou adulte. *Lucifer*¹⁰ est le personnage éponyme de la série télévisée originellement adaptée du comics *Sandman*. Lucifer Morningstar n'est autre que Satan, le diable en personne. Ne supportant plus de garder les enfers, cet ange déchu décide de s'installer sur terre, d'où son choix de nom Morningstar ; son nom, naissance d'une étoile, correspond davantage à celui d'un héros et que d'un anti-héros.

Ce personnage complexe de Lucifer est une fusion homogène de bonté et de malhonnêteté, de vice et de cruauté, il est tout aussi sarcastique que charismatique. C'est un personnage égoïste doté d'un sens moral assez ambigu, qui navigue dans l'espace indéterminé séparant le bien du mal. Dans la catégorie de l'antagoniste, la même série évoque la dédemonne Mazikeen, surnommée Maze. Ce personnage central est l'adjuvant et le protecteur de Lucifer. Cette héritière de Lilith est une femme forte, indépendante, assurée, trouvant plaisir à torturer ses adversaires. Au fil des épisodes, les caractères de ces deux personnages se confondent en une union qui fait cohabiter des personnages complexes, ni noirs ni blancs, ni mauvais ni gentils. Ayant mêlé leurs propriétés respectives, ils deviennent des anti-héros énigmatiques et captivants.

La notion de l'anti-héros est classée en deux modèles selon Vogler : « Ceux qui se comportent comme n'importe quel héros conventionnel, mais qui font preuve d'un grand cynisme ou ont été émotionnellement traumatisés. Ceux qui ne sont ni aimables, ni admirables. » (VOGLER, 2002, 46). Dans la série britannique *Peaky Blinders*¹¹ le bien et le mal se côtoient étroitement ; la série narre les aventures d'un gang irlandais installé à Birmingham, n'hésitant pas à tuer ou à torturer pour les mobiles habituels du milieu. Cependant, l'arrière-plan de la vie personnelle des gangsters est décrit, de sorte que leur vie familiale, leur côté

¹⁰ Une série de six saisons diffusées entre 2016 et 2021, créée par Tom Kapinos.

¹¹ Série télévisée britannique en six saisons (2013- 2022) constituée sur l'histoire revisitée du gang des Peaky Blinders ; actif en 1919.

bienfaisant et philanthrope brouille quelque peu l'opposition morale : bons et mauvais. Ainsi, ils ne sont plus uniquement gangsters, mais de simples, bien que pas très honnêtes, gens, qui n'ont connu que la vie à la dure et qui tentent de s'en sortir. Le téléspectateur s'imprègne du contexte, relativise les faits, arrive à percevoir de la miséricorde dans certains actes cruels, s'attache aux personnages et souhaite leur réussite. En effet, bien qu'ils fassent du mal, le chef des *Peaky Blinders* et ses acolytes respectent scrupuleusement le « code éthique » des gangs, particulièrement la règle de la loyauté envers le groupe.

Contrairement à l'idée traditionnelle (et religieuse) que le Bien triomphe toujours, la série montre que, face au Mal, il a parfois bien peu de chance ; en effet, le Bien ne peut se satisfaire du sophisme selon lequel pour des buts louables, « la fin justifierait les moyens ». Néanmoins, l'objectif de la série, à savoir brouiller les cartes et contester les certitudes, est atteint : en effet, le respect du code d'honneur des méchants – c'est tout de même un code d'honneur – et la peinture de leur environnement les rendent proches. Le Mal devenu explicable semble moins menaçant. C'est une prévention de moins à l'endroit des criminels.

*Dexter*¹², série tirée du roman *Ce cher Dexter* (Jeff Lindsay, 2004), met en scène un anti-héros qui respecte son code moral personnel selon lequel il serait légitime de débarrasser la société des criminels, des violeurs, des pédophiles, etc. Dexter a donc une grille « extrajudiciaire » des valeurs auxquelles le spectateur consent ; c'est pourquoi le public l'accompagne dans ses traques qui réalisent, selon la loi du talion, ses désirs inavoués de rétablissement violent du bien par la violence vengeresse. Le spectateur ne souhaite pas sa capture, même s'il ne doute pas de sa culpabilité ; néanmoins, le jugement moral sur le méchant demeure nuancé, ambigu : c'est simplement un gentil au passé trouble, habitué de pulsions meurtrières, qui a décidé d'utiliser ses pulsions héritées dans une « bonne » intention, pour le bien de la communauté. Ce rôle d'anti-héros et cette déconstruction des stéréotypes nous empêche de le qualifier de méchant absolu, car il y a plus épouvantable et dangereux que lui. Dexter a su attiser la sympathie en utilisant son côté sombre pour le bien des gentils, des faibles et des opprimés.

Au-delà de la complexité des personnages et de la représentation de l'anti-héros dans le but de déconstruire des stéréotypes, des séries comme *Peaky Blinders*, *Lucifer*, *Dexter*, *Désenchantée* (2018 - 2023), *Breaking bad* (2008 - 2013), *Game of thrones* (2011 - 2019), etc justifient la nécessité de mesurer l'impact de ces séries sur un public adolescent, immature et manipulable. Naturellement, si nous prenons l'exemple des films *Le Parrain* (1972 - 1990), *Scarface* (1983), *Fight club* (1999) ou encore *Taxi Driver* (1976), nous pouvons dire que ce type d'anti-héros a toujours existé au cinéma. Cependant, ils se sont désormais banalisés et démocratisés, et nous les retrouvons dans des séries grand public, accessibles à tous.

4. La fin de la discrimination

Les stéréotypes ne sont pas sans effets : ils génèrent des discriminations. Celles-ci concernent de nombreux domaines et soulèvent nombre d'interrogations : le statut de la femme, l'origine ethnique, la classe sociale, la religion, etc. La femme reste dans la représentation collective, l'être faible qui enfante et élève les hommes de demain. C'est le

¹² Une série américaine de huit saisons, diffusée entre 2006 et 2013. Elle est créée par James Manos Jr. à partir du roman *Ce cher Dexter* de Jeff Lindsay publié en 2004.

thème de *Barbie*¹³, film qui représente une image idéalement fantasmée de la femme selon les valeurs de la société occidentale actuelle. Ce film conteste la conception patriarcale de la femme en révélant sa capacité à gérer les problèmes domestiques ou sociaux. La fiction cinématographique lui attribue des fonctions traditionnellement masculines : avocate, pilote, astronaute, présidente, autant d'occasions d'aborder des questions telles que le sexisme, le harcèlement, la discrimination au travail, etc. Le film tente de mettre l'accent sur une représentation non conventionnelle des femmes ; ainsi, chaque spectatrice a la possibilité de rêver, de s'imaginer héroïne et surtout d'aspirer à devenir ce qu'elle désire.

Le film aborde également la question des droits de Ken car dans le monde de Barbie, Ken est un objet insignifiant. Cette déconstruction met en évidence les inégalités de genre, mais aussi les nombreuses attentes qui pèsent sur les hommes. Dans le monde de Barbie, Ken se définit comme la propriété de Barbie, car c'est toujours Barbie et Ken, il doit désormais apprendre à se définir en tant qu'individu, en tant que lui, Ken, « juste Ken ». Cette représentation de Ken dans le film renvoie un effet miroir car le statut de la femme dans le monde réel est à l'image de Ken dans le monde de Barbie. Souvent reléguée au second plan, considérée comme objet, elle est la femme de..., la fille de..., la mère de... Elle doit à présent prendre conscience qu'elle peut être «juste Elle». Cette déconstruction aborde la question de l'égalité des sexes : « [...] le mouvement féministe de l'époque est nettement en faveur de l'élimination des distinctions opprimantes entre hommes et femmes (ou, dirions-nous aujourd'hui, l'élimination du genre comme structure sociale) ? » (TOUPIN, 1993, 26). La discrimination raciale soulève autant de questions que celle du genre. Le racisme s'appuie sur la classification mais encore plus sur « *le rejet de la différence*, sur le mode de l' "exclusion" » (FERREOL & JUCQUOIS, 2003, 290).

Le racisme repose sur des propriétés physiques (couleur de la peau et traits du visage) supposées classificatoires de l'origine ethnique. Le rejet de la discrimination se remarque dans les séries et les films américains¹⁴ où l'on note la parité entre noirs et blancs. C'est par exemple le choix fait par Netflix dans ses créations filmographiques. Les populations hispaniques et afro-américaines sont représentées au même titre que les autres populations, ce qui offre une image plus juste de la société américaine. En ce sens, Netflix a tenté de faire avancer les représentations des populations dites minoritaires. Parfois néanmoins, le schéma actantiel triche : par exemple, quand une fonction hiérarchique gratifiante est attribuée à un noir ce qui semblerait augurer d'un renversement de stéréotype ; pourtant, il n'en est rien, car le véritable détenteur des qualités et des performances héroïques reste un blanc, même si du point de vue purement hiérarchique, ce dernier reste dans une position subalterne.

Les femmes sont représentées sans artifice esthétique : grosses, mal habillées, décoiffées, etc. Prenons l'exemple de la série *Jane the Virgin*¹⁵ ; l'actrice principale, d'origine hispanique, n'est pas un canon de beauté, ne cesse d'accumuler les situations embarrassantes, les problèmes insolubles, et les situations improbables comme être enceinte et vierge. La représentation de la minorité mexicaine est mise en avant dans cette

¹³ Une comédie réalisée par Greta Gerwig sortie en Juillet 2023 pour la première fois au Royaume-Uni.

¹⁴ *Ambulance* (2022), *La tour sombre* (2017), *Deux flics à Miami* (1984-1990), *La reine Charlotte : Un chapitre Bridgerton* (2023), etc.

¹⁵ Série américaine réalisée par Brad Silberling, diffusée entre 2014 et 2019.

série américaine jusqu'à inclure la forme du soap mexicain dans la trame narrative. *Zootopie*¹⁶ qui rime avec utopie présente une ville animalière tel un grand zoo où vivent ensemble les prédateurs et les proies dans l'harmonie et la bonne humeur, faisant planer les préjugés et les stéréotypes qui tournent autour de la discrimination (racisme, sexisme, etc.). *Zootopie* accorde une grande importance à l'acceptation de l'autre et à la lutte contre les stéréotypes. Le message relevé du film met en relief la gravité du jugement des autres selon leur apparence et leurs origines.

Nous remarquons dans la mini-série consacrée à La Reine Charlotte¹⁷, préquel de la série *La Chronique des Bridgerton* (2020), une déconstruction de stéréotypes de discrimination et de représentation. Ce *spin-off* se veut donc plus politisé que la série. Bien qu'il soit historiquement admis que George III, l'époux de Charlotte, ait souffert de troubles psychologiques, rien n'atteste que son épouse ait été régente. Leur fils, le futur George IV, avait d'ailleurs été désigné régent. La mini-série enfreint la vérité historique en supposant une reine régente afin de servir la cause féminine. La déconstruction des stéréotypes n'hésite pas à modifier l'histoire dans le but de peindre une femme de pouvoir politique de premier ordre. En choisissant une actrice noire pour incarner la régente Charlotte la mini-série déconstruit trois stéréotypes : le choix d'une femme d'une catégorie ethnique infériorisée à laquelle échoit le pouvoir de l'empire britannique. Trois stéréotypes de discrimination sont donc déconstruits à travers cette mini-série.

Cependant, il y a lieu de s'interroger sur cette « diversité forcée » ; ne risque-t-elle pas d'être excessivement utilisée de manière artificielle comme cela semble être le cas dans la mini-série *La reine Charlotte : Un chapitre des Bridgerton*. En effet, se rapprocher de la réalité, la représenter telle qu'elle est ou telle qu'elle devrait être n'est-ce pas là un trait essentiel de la déconstruction des préjugés ? Une intention louable autorise-t-elle à réécrire l'histoire ? Certains estimeront ce procédé légitime en raison de son motif généreux, d'autres le jugeront artificiel et opportuniste.

Dans le cadre de l'acceptation de la diversité, tant développée dans les médias, nous explorons également les productions littéraires. Les auteurs tentent ainsi de révéler la profondeur, la richesse culturelle et l'importance de la pluralité dans la société aussi bien réelle que fictive. Écrivains et réalisateurs s'emploient ainsi à déconstruire le stéréotype racial longtemps marginalisé et relégué au second plan. La saga en 13 romans *La communauté du Sud* de Charlaine Harris publiée entre 2001 et 2013 et qui a inspiré la série *True Blood*¹⁸, met en scène un monde dans lequel des vampires avouent aux humains leur présence sur terre. Dans cette romance appartenant au sous-genre de la *Bit-lit*, – littéralement la littérature mordante –, sont mis en scènes toutes sortes de personnages surnaturels comme les fées, les lycanthropes et les « métamorphes » ; néanmoins, seuls les vampires revendiquent leur existence. Cette saga est une allégorie à la discrimination raciale. Tout comme les noirs sont généralement victimes de préjugés voire de violence policière en Amérique, les créatures fantastiques subissent le même sort dans la saga *La*

¹⁶ Film d'animation américain des Studios Walt Disney, diffusé en 2016, réalisé par Byron Howard et Rich Moore.

¹⁷ *La Reine Charlotte: Un chapitre des Bridgerton* est une mini-Série américaine diffusée en 2023 sur Netflix, réalisée par Tom Verica et consacrée à la Reine Charlotte. L'action de ces épisodes se situe avant celle de la série *La Chronique des Bridgerton*.

¹⁸ Série américaine réalisée par Brad Silberling, diffusée entre 2014 et 2019.

communauté du Sud. Ces personnages sont donc une métaphore des minorités opprimées. Les vampires et les loups-garous étant perçus comme dangereux et sanguinaires peuvent être assimilés aux personnes de couleur victimes de stéréotypes négatifs et par conséquence d'exclusion, de violence, d'agression, d'arrestation abusives, etc.

À travers cette saga, Charlaine Harris aborde les thèmes de l'acceptation et de l'inclusion. En effet, Sookie Stackhouse, personnage phare du roman, présentée au début comme simple humaine, est attirée et entourée de créatures surnaturelles. Petit à petit, elle apprend à les accepter et à les respecter. Nous assistons à une évolution du personnage qui est une métaphore de l'acceptation des différences. Ainsi, le thème de la discrimination est fortement représenté dans la saga en treize volumes et son auteure tente de déconstruire les préjugés liés aux minorités en mettant en scènes des personnages surnaturels vivant parmi les humains.

5. Ce qui fait rêver les filles : stéréotypes révolus

La représentation des princesses dans les livres et les films impacte la perception et les aspirations des jeunes filles. Les princesses Disney en particulier proposent une représentation stéréotypée des femmes. Selon la sociologue Judith Butler:

Les normes de genre sont des structures de pouvoir qui organisent nos vies. Elles nous disent comment nous devons nous comporter, comment nous devons nous habiller, comment nous devons nous sentir. Ces normes sont souvent reproduites dans les médias, où les hommes sont souvent représentés comme forts et indépendants, tandis que les femmes sont représentées comme faibles et dépendantes. (BUTLER, 2005, 17)

Désenchantée est une série animée américaine, imaginée par le créateur des *Simpson*, mettant en scène la princesse Bean, de son vrai nom Tiabeanie. Cette série propose une version plus moderne et nuancée de la princesse. Contrairement aux princesses Disney, celle-ci a des allures de garçon manqué, ne porte pas de robes, est éprise de bagarres et d'aventures. Elle est aidée et accompagnée dans ces différentes péripéties par un démon maléfique qui répond au doux nom de Luci, abréviation de Lucifer. Bean qui n'a rien des allures et du comportement d'une princesse, est indépendante et autonome, dotée d'un esprit rebelle, elle rejette les attentes de ses parents envers son statut de princesse et refuse le mariage. La série se moque ouvertement des tropes et des clichés des contes de fées. Bean est sarcastique et possède un grand sens de l'autodérision tout comme Barbie stéréotypée, elle possède des qualités et des défauts, son apparence physique est non stéréotypée, elle est ordinaire, ce qui fait d'elle une jeune femme et une princesse plus familière. Bean ne fréquente pas uniquement les humains, elle partage une amitié sincère avec le démon Luci, l'elfe Elfo, sa mère adoptive, la reine Oona qui est une sorte de triton, la sirène Mora qui devient sa compagne. Elle est ainsi entourée de personnes différentes et singulières. Cette communauté hétérogène se déchire, se retrouve, se dispute, se réconcilie, etc. Les relations sont mouvantes, ambivalentes, parfois tumultueuses, mais solides.

Toujours dans cette intention de décrire une princesse consciente de sa place et de son statut, Bean se révèle politisée. Elle remet en question les responsabilités liées à sa qualité de princesse et remet en cause la monarchie traditionnelle. L'attente du prince charmant est absente et la jeune femme rêve d'explorations, de découvertes ; elle voyage, apprend à naviguer dans les eaux troubles de la politique et à faire face aux conséquences de ces actions en devenant reine du royaume de Dreamland. Tout cela, à rebours du conte de fée

traditionnel qui relate les aventures merveilleuses de princes sauveurs et de princesses vulnérables. En effet, Judith Butler avance l'idée que « Les contes de fées traditionnels sont des récits qui véhiculent des stéréotypes de genre. Ils présentent souvent les femmes comme des victimes passives qui attendent d'être sauvées par un prince charmant. » (BUTLER, 2005, 15). Ce stéréotype tend à s'atténuer dans les contes modernes.

Le film japonais *Il était une fois ? un crime*¹⁹ tiré d'un roman de Aito Aoyagi, est une parodie des contes de fées traditionnels. Dans cette adaptation, le personnage du petit chaperon rouge n'est plus la petite fille fragile qui se fait dévorer par le grand méchant loup. La fillette, si perspicace dans le conte de fée original lorsqu'elle remarque les grands yeux, le long nez et les grandes oreilles du loup déguisé en grand-mère, devient enquêtrice amateur dans cette reprise du conte. Elle mène des investigations, émet des hypothèses, analyse des situations, établit des rapprochements et avance des déductions. Telle Miss Marple, le Petit Chaperon rouge revêt un rôle majeur d'enquêtrice en herbe, elle est celle sur qui tout un royaume compte pour trouver le criminel. Le roi en personne est subjugué par ses capacités d'enquêtrice, ses paroles sont sacrées et le roi écoute scrupuleusement ses indications et recommandations. Ce faisant, Cendrillon, autre personnage des contes, est décrite telle que Perrault la représente dans le conte classique. La douce et gracieuse Cendrillon reçoit l'aide des fées, se fait aider par les animaux, est rejetée et méprisée par sa belle-mère et ses demi-sœurs. Pour Cendrillon, tout semble comparable aux contes de Basile, de Perrault, des frères Grimm et de Disney. Néanmoins, les apparences sont trompeuses ; en effet, comme une nouvelle à chute, le film réserve une surprise : le Chaperon Rouge révèle le vrai visage de Cendrillon ; c'est elle l'assassin du coiffeur du Prince.

Certes, son crime n'était pas gratuit, la victime coupait les cheveux des jeunes filles sans leur consentement, geste qui peut être apparenté à un viol. Légitime défense pour Cendrillon ou crime opportuniste ? Nous n'aurons pas de réponse à cette question. Cependant, nous sommes face à deux personnages Disney qui transgressent leur rôle classique. Le petit Chaperon Rouge et Cendrillon ne sont plus de pauvres petits êtres sans défense. Cendrillon frise même le personnage de l'anti-héros, non seulement en commettant un crime mais, de plus, en laissant accuser sa demi-sœur de l'assassinat. En inversant les rôles traditionnels du Petit Chaperon rouge et de Cendrillon, l'auteur du roman et le réalisateur du film créent une forme de parodie dans le but de remettre en question les stéréotypes des contes de fées. Les femmes ne sont plus « des victimes passives qui attendent d'être sauvées par un prince charmant » (BUTLER, 2005, 15).

L'association *Romance writers of America* (RWA) définit ainsi la romance : « *These are stories in which two individuals come to a greater understanding of themselves through a romantic relationship* »²⁰. (RODALE, 2015, 16). Comme on peut le constater dans cette définition, il n'est nullement question de mariage, on parle plutôt de conclusion émotionnelle satisfaisante et optimiste. Les protagonistes doivent avant tout apprendre à se connaître eux-mêmes à travers cette relation. De ce fait, bon nombre de romances traditionnelles se concluent par le poncif du mariage heureux, des enfants et d'une longue vie de

¹⁹ Un film Japonais de Yuichi Fukuda, sorti en 2023.

²⁰ « La romance, selon cette association, est un roman dont la thématique première est une histoire d'amour ayant une conclusion émotionnellement satisfaisante et qui se veut optimiste. L'histoire doit mettre en scène deux individus qui parviennent à une meilleure compréhension d'eux-mêmes et à se surpasser à travers la relation amoureuse. » [Notre traduction].

bonheur. Jojo Moyes fait le choix de la complexité dans la saga²¹ *Avant toi* traduite en 2014 et *Après toi* qui date de 2016. Elle met en scène la relation amoureuse entre l'aide-soignante Louisa Clark et Will Traynor un tétraplégique désirant se faire euthanasier. Le jeune homme finit par mourir de mort naturelle mais non sans avoir trouvé un nouveau sens à sa vie grâce à la pétillante Louisa, ce qui lui a fait renoncer à l'idée de mettre fin à ses jours. Dans la suite de la saga, Louisa finit par rencontrer un homme, mais elle décide de ne pas s'attacher, elle change de pays et poursuit son rêve de devenir écrivaine. Elle est désormais sur la voie du bonheur tout comme l'a été Will avant de mourir ; Louisa, à son tour, a su donner un sens à son existence. Aucun mariage à l'horizon, aucun couple formé, cependant la fin de ces deux romances n'en demeure pas moins heureuse. Ce sont là des fins inhabituelles pour des romans d'amour.

Dans ces deux romans, Jojo Moyes tente de montrer que l'amour peut prendre des formes inhabituelles et surtout s'avérer douloureux car la perte de l'être cher est liée au caractère éphémère de la vie. Malgré les circonstances, cette fin réaliste et touchante est heureuse, Jojo Moyes a su nous la dépeindre non dans l'amour mais dans ce qui en découlait, le fait de donner sens à sa vie. Le stéréotype du « ils se marièrent et vécurent heureux jusqu'à la fin des temps » est ainsi déconstruit dans cette romance qui cadre parfaitement avec la définition de la RWA. En effet, la femme désire également se trouver, se construire un avenir professionnel et social en dehors du couple et de la relation amoureuse qui ne sont plus une fin en soi.

La relation amicale est parfois perçue comme une relation amoureuse virtuelle ou une relation impossible. Fort heureusement, la littérature contemporaine remet en question ce stéréotype. En 2020, l'auteure Ali Hazelwood publie le roman *The Love Hypothesis* qui relate une histoire d'amour entre Olive et Adam. Bien que les deux protagonistes décident de rester amis, la fin n'en demeure pas moins heureuse. En effet, c'est une relation amicale, d'entraide et de soutien continu qui vient magnifier cette romance. Une amitié forte et solide est ressortie de cette relation, la séparation du couple n'est donc pas une fin et un malheur. Cette romance brise le stéréotype selon lequel une amitié se transforme en amour, mais que l'amour ne peut jamais engendrer l'amitié, particulièrement quand il s'agit d'un homme et d'une femme. Les femmes ne rêvent donc pas uniquement de trouver l'amour, elles ont aussi besoin de construire des amitiés solides. En effet, le stéréotype de l'impossibilité de l'amitié homme-femme peut induire les individus à estimer l'amitié comme une opportunité de relation amoureuse, ou au contraire au refus de s'engager dans une relation amicale de peur que cela soit mal compris par l'un ou l'autre des partenaires ou par la société. Certes les filles rêvent d'amour, mais la littérature et le cinéma commencent à saper le stéréotype sur l'impossibilité de l'amitié homme-femme.

Des fins heureuses alternatives, plus réalistes, plus nuancées et correspondant plus aux attentes des lectrices et des téléspectatrices sont alors proposées. Le stéréotype de la fin heureuse toujours associé au mariage est ainsi brisé afin d'échapper à la vision idéaliste de l'amour qui semble surannée. Le stéréotype de la jeune femme fragile et passive est également revisité, elle n'est plus dans l'inaction. Elle agit pour son bien, pour se protéger, sans le secours d'un potentiel sauveur. Cette évolution permet aux jeunes filles de rêver

²¹ Une trilogie traduite en français entre 2014 et 2018: *Avant toi*, *Après toi* et *Après tout*.

différemment, d'être plus ancrées dans la réalité et de se projeter dans un monde plus juste et égalitaire.

6. La nouvelle représentation de l'amour : la Dark romance

La *Dark romance*, qui est dans l'air du temps, s'attache à peindre l'attirance de ses héroïnes pour l'homme violent. Assez curieusement, en rupture avec la morale ambiante des faits divers et de la chronique judiciaire, la brutalité et le kidnapping font rêver les lectrices, adolescentes en particulier. C'est un sous-genre de la romance qui met en scène des relations amoureuses sombres, troublantes et parfois violentes. Les personnages sont souvent des anti-héros, aux motivations et aux comportements ambigus. L'amour qu'ils éprouvent est souvent obsessionnel, toxique et destructeur. Il peut se manifester par des actes de violence physique, psychologique ou sexuelle. La *dark romance* peut être interprétée comme une forme de catharsis pour les lectrices et les lecteurs. Elle permet d'explorer des fantasmes ou des émotions inavoués et refoulés. À l'heure du *Me Too*²², ce genre littéraire peut également être controversé, car perçu comme une justification de la violence envers les femmes. La romance historique utilise aussi parfois des situations extrêmes comme des actes de kidnapping, de mariage forcé ou de viol. Ces subterfuges narratifs servent à contextualiser la rencontre des protagonistes. C'est le cas notamment de la série *Outlander*²³ où l'héroïne est kidnappée et mariée de force à un homme au 18^e siècle. Ils finissent par tomber amoureux malgré les circonstances.

En 2016, Sarah Burwell avance dans son ouvrage *The dark romance heroine: A study in female empowerment*, l'idée selon laquelle:

*Dark romance offers women a chance to explore fantasies and emotions that are typically repressed or taboo. It allows women to feel powerful and in control, even when they are faced with violence or domination. Dark romance can be a form of catharsis for women, allowing them to cope with traumatic or difficult experiences.*²⁴ (BURWELL, 2016, 12)

Compte-tenu de sa représentation féminine négative, le genre de la *dark romance* se retrouve souvent critiqué et mal vu car il ne met pas en valeur l'amour. En effet, les femmes sont souvent dépeintes comme des victimes passives de la violence masculine. Cependant, comme le souligne Sarah Burwell, on peut aussi voir dans la *dark romance* une forme d'émancipation lui permettant d'explorer des fantasmes de domination et de soumission sans prise de risque. De plus, l'héroïne de la *dark romance* est complexe et ambiguë, en effet, elle est aussi une femme forte et indépendante qui ne craint pas de défier les normes sociales. Nous pouvons citer comme exemple les personnages d'Anastasia Steel dans la saga *Cinquantes nuances de Grey* (E.L James, 2012-2013), de Tessa Young dans *After* (Anna Todd, 2015) ou encore de Aelin Galathynius dans *Le prince cruel* (Holly Black, 2020). En effet, comme le soutient Sarah Burwell, à travers ces lectures, les femmes explorent des fantasmes

²² Le mouvement Me Too est un mouvement social dont le but est de donner la parole aux femmes. Il est apparu en 2007 aux États-Unis, mais il est plus connu depuis l'affaire Weinstein qui a fait scandale en 2017. En France, le mouvement est également connu sous l'appellation BalanceTonPorc.

²³ Série américaine, adaptation de la saga *Le Chardon et le Tartan* de Diana Gabaldon, diffusée depuis 2014, réalisée par John Dahl

²⁴ «La dark romance offre aux femmes une possibilité d'explorer des fantasmes et des émotions qui sont généralement refoulés ou inavoués. Elle permet aux femmes de se sentir puissantes et en contrôle, même lorsqu'elles sont confrontées à la violence ou à la domination. La dark romance peut être une forme de catharsis pour les femmes, qui leur permet de faire face à des expériences traumatisantes ou difficiles.». [Notre traduction].

et des émotions taboues ce qui les aide à se sentir puissantes en dépit de la domination masculine sur leurs héroïnes fictives.

Dans la *dark romance*, le héros est un personnage masculin dominant, voire violent, qui exerce un pouvoir sur l'héroïne, mais ce pouvoir et cette influence sont réciproques. C'est le cas du Film 356, ainsi que des romans *Haunting Adeline* (H.D Carlton, 2021), *Hooked* de la saga *Never After* (Emily McIntire, 2023) ou encore *Lakestone* (Sarah Rivens, 2021-2022). Ces romans sont des succès commerciaux, avec des ventes se chiffrant en dizaines de milliers d'exemplaires. On ne peut donc pas nier l'évidence de leur succès auprès du lectorat féminin, essentiellement les jeunes lectrices.

La dark romance peut néanmoins dangereusement influencer un public jeune et non averti. Marie-Hélène Bouras dans un article intitulé « L'influence néfaste de la dark romance sur les jeunes filles » note que « Les romans de dark romance présentent souvent les relations amoureuses comme étant conflictuelles et dangereuses. Ces représentations peuvent conduire les jeunes filles à croire que la violence est une composante normale » (BOURAS, 2020, 129). Marie-Hélène Bouras prévient que la *dark romance* est susceptible de banaliser la violence dans le couple. Cette représentation d'amour violent peut conduire une jeune fille inexpérimentée à penser que la violence est une composante normale d'une relation et développer inconsciemment le syndrome de Stockholm au point de tomber amoureuse de son bourreau réel. La *dark romance* aussi peut impacter négativement la représentation de soi des jeunes filles :

La *dark romance* peut également développer des attitudes négatives envers soi-même et les autres. En effet, les romans de *dark romance* présentent souvent les femmes comme étant faibles et vulnérables. Ces représentations peuvent conduire les jeunes filles à avoir une faible estime d'elles-mêmes et à croire qu'elles ne méritent pas d'être traitées avec respect. (BOURAS, 2020, 131)

Effectivement, les femmes y sont souvent victimes ce qui peut induire certaines jeunes filles à se sous-estimer, à se sentir impuissantes contre cette violence. En déconstruisant le stéréotype de l'homme idéal et du prince charmant, la *dark romance* ne risque-t-elle pas de renforcer la représentation stéréotypée négative des relations amoureuses ? Comme le précise Marie-Hélène Bouras, il est évident que la *dark romance* peut impacter négativement la psychologie des jeunes filles. Cependant, il y a lieu de nuancer cet impact. Certains romans critiquent la violence et on y découvre des héroïnes fortes et résilientes, c'est ce que mentionne justement Sarah Burwell dans son ouvrage. Il ne faut pas oublier que la dark romance demeure de la fiction.

Conclusion

Le stéréotype dégage un sens mais ce dernier reste figé. Un sens qui ne laisse nulle place au renouvellement par peur du changement. Le sujet est dans la nécessité psychologique de connaître et de découvrir autrui, mais en même temps il craint l'inconnu. De ce fait, il crée des clichés pour simplifier et rendre compréhensible le monde. La représentation figée, créée à partir d'idées préalablement conçues, offre un sentiment de sécurité face à l'inconnu et limite l'ouverture d'esprit. Déconstruire le stéréotype défait les sentiers battus ouvrant la voie à d'autres perspectives. La déconstruction du stéréotype ajoute un sens supplémentaire, crée même un tout autre sens à la représentation déjà installée.

La déconstruction de tout stéréotype vise avant tout à remettre en question une représentation binaire : Bien et Mal, Noir et Blanc, Homme et Femme, Mariage et célibat,

Prince charmant et *Bad boy*. Le stéréotype est le reflet d'une société et d'une culture, il est, de nos jours, véhiculé par les médias et la littérature. Sa déconstruction doit, de ce fait, être diffusée afin d'atteindre les différentes couches sociales. Simpliste et manichéenne, la figure stéréotypée est de plus psychologiquement appauvrissante et non représentative de la réalité. Sa déconstruction apporte complexité, diversification, nuance, émotion, richesse sociale, culturelle et psychologique, etc.

La déconstruction du stéréotype du mal et du bien vise à montrer que l'Homme n'est pas une entité définitivement mauvaise ou bonne. La déconstruction de ce stéréotype permet également de valoriser la différence et de surcroît la tolérance. S'inspirant de Simone de Beauvoir, bon nombre de personnages de la série *Once Upon a time* affirment qu'«On ne naît pas méchant, on le devient».

Déconstruire le stéréotype de genre (féminin, masculin) ou de race (noir, blanc, brun, hispanique, etc.) s'appuie sur la mise en évidence que le genre ou la race ne détermine pas un comportement, une attitude, des exigences, des contraintes ou des attentes. Égalité et justice sont la base de cette déconstruction. La place de la femme dans le monde déconstruit également un stéréotype. Il se définit en apportant une considération en dehors des prismes stéréotypés de la société et de la famille. Les décisions et les aspirations des femmes sont valorisées. Elles peuvent alors librement ambitionner ce qu'elles souhaitent, sans les freins de la société et de la famille. En effet, la société patriarcale impose souvent des restrictions aux femmes. Simone de Beauvoir dit à ce sujet que « nul n'est plus arrogant à l'égard des femmes, agressif ou dédaigneux, qu'un homme inquiet de sa virilité. » (DE BEAUVOIR, 1976, 27)

Une représentation plus réaliste de l'homme déconstruit le stéréotype du prince charmant. Cette déconstruction se définit en pointant le caractère parfois violent, abusif et manipulateur, mais aussi possessif, fort et protecteur de certains hommes dépeints dans la *dark romance*. À cela s'ajoutent d'autres aspects de la masculinité tels que la sensibilité, la compassion et la vulnérabilité. C'est cette complexité et cette figure de l'anti-héros et du *bad boy* qui meuble l'imaginaire des lectrices actuelles. La *dark romance* démystifie également le stéréotype de l'homme idéal et aide les femmes à ne plus rêver du prince charmant. La déconstruction des stéréotypes dans les médias de masse et dans la littérature est un processus historique en phase avec les évolutions et les transformations des sociétés, des groupes et des individus.

Références bibliographiques

- ASCH S. 1946. « Forming impressions of personality », *Journal of Abnormal and Social Psychology*, vol. 14, 1^{er} semestre, p. 707-773.
- BARRETTE P., 2008, « Les anti-héros ou les perdants sont les véritables gagnants ». *24 images*, N° 137, 26-27.
- BILLING M., 1984, « Racisme, préjugés et discrimination », in MOSCOVICI, Serge (sous la dir. de), *Psychologie sociale*, Paris, PUF, p. 449-472.
- BURWELL S. 2016. *The Dark Romance Heroine: A Study in Female Empowerment*. Lexington Books.
- BUTLER J. 2005. *Trouble dans le genre. Le féminisme et la subversion de l'identité*. Traduction Marie-Hélène Bourcier, Paris : La Découverte.
- DE BEAUVOIR S. 1976, *Le deuxième sexe. Tome 1*, Paris, Gallimard. <https://urlz.fr/pdvU>. Consulté le 10 janvier 2024.
- DE NERVAL G. 1950, *Voyage en Orient, (1844-1853)*, Paris, Bibliothèque des Editions Richelie.
- FONTAINE N. 2021, <https://histoiresroyales.fr/reine-charlotte-noire>. Consulté le 29 septembre 2023.
- FERREOL G. & JUCQUOIS, G., 2003, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, ARMAND COLIN.
- FOREST, P. et CONIO, G. 2005, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Paris, éditions de la Seine.

- GOIN É. « Stéréotype », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/201-stereotype>. Consultée le 29 septembre 2023.
- LETEINTURIER C. & LE CHAMPION, R. 2009, *Médias, information et communication* (Paris éd.). Éd. Ellipses.
- LUBRANO C. QUAGLIARA L. KELLER S. MARTINS, D. CALZADA G. (2021, 07 28). La déconstruction d'un stéréotype, *SWISS ARCHIVES OF NEUROLOGY PSYCHIATRY AND PSYCHOTHERAPY*, www.researchgate.net/journal/Swiss-Archives-. Consulté le 22 septembre 2023.
- PINEAUX J. 1963. *Proverbes & diction français*, PUF, Coll. Que sais-je ?
- POTOCKI J. 1980. *Voyage en Turquie et en Égypte, en Hollande, au Maroc, (1789- 1793)*, Paris Fayard, 1980.
- QUITTARD P.M. 1842. *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes*, P. Bertrand, Libraire-Éditeur.
- ROCHE A. 2023, www.clubic.com/guide-achat/article. Consulté le 29 septembre 2023.
- RODALE M. 2015, *Dangerous Books for girls : The bad reputation of romance novel explained*, Amazon Fulfillement.
- TOUPIN L.1993, «Une histoire du féminisme est-elle possible?» *Recherches féministes*, 6(1), 25-52. <https://doi.org/10.7202/057723ar> Consulté le 5 octobre 2023.
- VOGLER C., 2002. *Le guide du scénariste : la force d'inspiration des mythes pour l'écriture cinématographique et romanesque*. Paris : Dixit.
- VOLTAIRE. 1878. *Dictionnaire philosophique*, « Préjugés »(1764), Paris, Garnier, pp. 265-268.
- WAGNER. H., 2014, « Le cinéma au XXe siècle : une approche communicationnelle », *Hermès*, Vol. 3, N°70, p. 166-170.