

Stéréotypie et valeur mythique : des aventures d'une métamorphose

Ruth Amossy

Volume 17, numéro 1, avril 1984

Le mythe littéraire et l'histoire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500639ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500639ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Amossy, R. (1984). Stéréotypie et valeur mythique : des aventures d'une métamorphose. *Études littéraires*, 17(1), 161–180.

<https://doi.org/10.7202/500639ar>

STÉRÉOTYPIE ET VALEUR MYTHIQUE : DES AVENTURES D'UNE MÉTAMORPHOSE

ruth amossy

À Max Bilien

Parmi les stéréotypes qui circulent dans une société désormais vouée à la production de masse et hantée par la répétition, certains se voient dotés d'un étonnant prestige. Il arrive en effet que le schème figé, se profilant à l'horizon de toute une culture, se donne comme un modèle suprême ou comme une obsession collective. Une série romanesque et cinématographique programme l'éternel retour d'un héros juste et invincible, *superman* non seulement de l'adresse physique mais aussi de l'ingéniosité technologique — et voici que James Bond incarne le mythe où s'investissent tous nos rêves. L'industrie du film diffuse longuement un certain idéal féminin : la vamp-enfant, la blonde aux formes généreuses et à la moue de petite fille — et ce cliché tiré à une infinité d'exemplaires en vient à culminer dans l'apothéose de Marilyn Monroe ou de Brigitte Bardot. C'est dans cette valorisation inconditionnelle qui le transforme et le tranfigure que le stéréotype rencontre de nos jours le mythe. Le croisement ne saurait être purement fortuit. Et sans doute n'est-ce pas par hasard qu'un avatar contemporain du mythe, sommé de redéfinir sa nature et ses fonctions dans la société industrielle, entretient une complicité étroite et secrète avec le stéréotype. À insister sur la pérennité du Mythe en l'opposant à l'Histoire,

on oublie trop souvent que la notion de mythe a elle aussi une histoire. Elle se transforme en s'inscrivant dans des contextes socio-historiques changeants : elle y participe d'un réseau de relations complexes en fonction duquel ses modalités d'expression et son impact se modifient nécessairement. Or, s'interroger sur l'une de ses résurgences modernes, c'est voir comment elle se réajuste dans un espace social que ses structures économiques et politiques vouent à une stéréotypie massive.

Bien sûr, il serait aisé d'éluder la question en postulant l'immutabilité du Mythe, omniprésent et indéfiniment modulé dans toutes les productions à travers lesquelles s'exprime un imaginaire individuel et collectif. Ce serait poser que tout schème récurrent et insistant se ressourçe dans une mythologie : il s'enracine dans les archétypes universaux de la psyché humaine et puise dans le fonds ancestral où le Désir se dit sous les auspices de l'éternité¹. Mais peut-on se contenter de renvoyer l'historique à l'immémorial, ou d'expliquer le modèle culturel daté par la prégnance éternelle de l'Inconscient² ? Plutôt que de désigner dans le mythe une origine absolue, on pourrait se demander comment il se forme et s'impose à partir d'un stéréotype privilégié. Il est notoire que dans la société de consommation actuelle, certains stéréotypes acquièrent une valeur mythique que d'autres ne revêtent jamais. Par quels processus et à quelles conditions cette opération s'effectue-t-elle ? Comment la valeur mythique vient-elle au stéréotype ? Et que signifie, dans une période désacralisée où le mythe a perdu son sens et ses pouvoirs d'antan, devenir « mythe » ? Ce qui se trouve ici mis en jeu, ce n'est pas une image, une œuvre ou un schème précis, mais un mécanisme culturel global et nécessairement localisé dans le temps. Ce cadre général dépasse de loin la question du rapport de la littérature contemporaine au mythe. C'est néanmoins en lui qu'elle trouvera à se reposer, sinon à se renouveler. — Un mot d'avertissement, s'il est nécessaire : sur une problématique d'ensemble aussi complexe, il ne peut être question d'offrir ici une formalisation rigoureuse. Tout au plus tentera-t-on une réflexion préliminaire destinée à poser quelques jalons

Il est surprenant de constater à quel point notre époque, qui fait du terme « stéréotype » un usage si fréquent, est peu prodigue en définitions.

« **Stéréotype**, note laconiquement le *Petit Robert* : Mod. et littér. (XX^e). Opinion toute faite, cliché. *Stéréotypé*, 1845, p.p. de *stéréotyper* « *clicher* » (1797). Qui paraît sortir d'un moule ; tout fait, figé. »

Il faut cependant distinguer le stéréotype comme phénomène distinct, de l'idée reçue ou encore du cliché comme figure de style lexicalisée, figée et ressentie comme banale³. Infiniment variable dans ses contenus comme dans ses dimensions, le stéréotype provoque une impression de déjà vu sans pour autant tomber dans la répétition littérale. Il consiste en un schème récurrent et figé qui se retrouve à travers les formulations et les représentations les plus diverses. Il apparaît partout où le récepteur dégage d'un texte — mais aussi d'un spectacle réel, d'un film, d'un tableau, d'une photographie... — un schéma préfabriqué qui le sous-tend et l'organise. Il s'agit toujours d'une forme simple qui s'est fixée et raidie en se rédupliquant, c'est-à-dire d'un faisceau de relations prédéterminées. Ainsi du Juif en vieil avare affublé de sa barbe et de son long nez, qui s'incarne en maints personnages dramatiques et romanesques, pour ne pas mentionner la très riche iconographie à laquelle il donne lieu. Ainsi de l'image inverse — celle du Sabra ou Juif né en Israël, travailleur et soldat robuste, taciturne, aux abords un peu rudes et au cœur généreux. Pour qu'il puisse non seulement se mettre en place, mais encore se diffuser et s'implanter, il faut que le stéréotype repose sur un modèle culturel accrédité qu'il hyperbolise en le figeant. C'est dire qu'il est en prise directe sur les créances d'une société donnée. Schème récurrent et désormais immuable, il est *a priori* investi d'un Sens qui est prélevé sur la *doxa* ou l'opinion publique en cours. À la limite, les descriptions les plus variées et les plus abondantes peuvent se résoudre en une image toute faite, elle-même résumable en un énoncé doxique du type de « Tous les Juifs sont avares et ont un long nez », ou : « Tous les Sabras cachent un cœur tendre sous une apparence un peu rude ». Il va de soi que le stéréotype n'est repérable qu'en fonction d'un Savoir antérieur : il est re-connu et re-construit par le récepteur à l'aide d'un modèle potentiellement logé dans son esprit. Saisir un stéréotype, c'est donc par définition se livrer à une opération de réduction en coulant une représentation plus ou moins complexe dans un moule préexistant. C'est aussi l'interpréter en la ramenant au déjà connu, et en la fixant dans un Sens préexistant qui fait figure de vérité générale.

Rien ne paraît au premier abord plus étranger au mythe que ce schéma préfabriqué où la forme et le sens s'appauvrissent en se simplifiant outre mesure. Lieu de la répétition stérile et des vérités toutes faites, le stéréotype ne semble guère pré-disposé à attirer le mythe dans son sillage. Et pourtant, ce sont ses caractéristiques mêmes qui le rendent aptes à accueillir la valeur mythique. C'est parce qu'il consiste en un schéma toujours semblable à lui-même, mais aussi parce qu'il offre un Sens tout fait où s'inscrivent les valeurs d'une société, que le stéréotype peut éventuellement s'ériger en mythe. Il y parvient lorsqu'il se trouve revalorisé et transfiguré. En effet, le ressassement glisse parfois à l'obsession collective, et le schème figé au Sens immuable peut se transformer en modèle idéal ou fascinant. Il se rapproche alors du mythe conçu, non à la lumière de l'histoire des religions (Eliade), ni de l'anthropologie structurale (Levi-Strauss), ni même de la psychanalyse (Jung), mais dans le sens moderne courant que nous lui conférons lorsque nous déclarons que Superman, Marilyn Monroe, John Kennedy, le Sabra ou la Conquête de l'Ouest sont des mythes. Le dictionnaire fait remonter à 1930 l'acception : « Image simplifiée souvent illusoire, que des groupes humains élaborent ou acceptent au sujet d'un individu ou d'un fait et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement et leur appréciation. » Je préfère, dans cette perspective, la formulation de Roger Caillois dans « Paris, mythe moderne » : « une représentation... assez puissante sur les imaginations pour que jamais en pratique ne soit posée la question de son exactitude, créée de toutes pièces par le livre, assez répandue néanmoins pour faire partie de l'atmosphère mentale collective et posséder par suite une certaine force de contrainte⁴. » Le livre, cela va sans dire, se trouve désormais amplifié ou relayé par les media contemporains. De cette description qui demande plus ample commentaire, on retiendra pour le moment l'idée d'une représentation imaginaire collective dotée de certains pouvoirs et donc susceptible d'agir sur la vision du monde et la conduite d'un groupe humain.

Il ne s'agit pas ici de reverser une certaine conception du mythe sur le stéréotype, mais bien de voir comment celui-ci peut subir une métamorphose qui modifie radicalement son statut. Qu'on y prenne garde : le mythe ne constitue pas simplement l'une des potentialités inhérentes au stéréotype. Il s'impose au contraire lorsqu'une image stéréotypée parvient à

échapper à l'alternative qui la définit ordinairement. Elle peut en effet, soit dérober son caractère artificiel et construit à la conscience du récepteur, soit au contraire être repérée et dénoncée comme schème figé. Dans le premier cas, elle constitue un schéma qui permet de découper et d'interpréter le réel ou le texte dans une sorte de transparence qui l'innocente. Son caractère de médiation culturelle et de simplification réductrice demeure voilé. Alors même que la saisie et le déchiffrement de l'objet se coulent dans un moule préfabriqué, ils persistent à se dire perception naturelle et compréhension adéquate du réel. Si, au contraire, le stéréotype est repéré et désigné comme tel, il se présente comme un schème contraignant qui se plaque sur le réel en le déformant. Il apparaît alors comme un modèle culturel figé qui impose une forme et un sens préfabriqués. Le stéréotype passe d'autant plus inaperçu que l'énoncé doxique qui le sous-tend fait figure de vérité générale dans l'opinion du public ; il est d'autant plus aisément dénoncé que les valeurs qui s'y investissent sont sujettes à caution. Ainsi d'une certaine image du Juif, que le préjugé ou la lutte contre l'antisémitisme rangent tantôt dans la catégorie de la représentation conforme et tantôt dans celle de la schématisation abusive et traîtresse. Qu'on songe à l'impact que peut avoir notre conception de la femme sur la réception du stéréotype qu'en diffusent, aujourd'hui même, les photoromans. Si la naturalisation et la dénonciation sont mutuellement exclusives, elles ne se produisent pas moins à la même époque, dans une même société. Tel(le) se délectera des photoromans, alors que tel(le) autre les rejettera en condamnant violemment ses représentations préfabriquées. C'est que le stéréotype, comme tout phénomène de stéréotypie contemporain et, en particulier, comme le cliché, participe d'une réversibilité généralisée. Il autorise les deux pôles de la réception dans chacune de ses occurrences. Tout dépend du public qui le consomme — de son degré de culture, du milieu ou du groupe qu'il représente, de la *doxa* et des créances qui y ont cours. C'est en cela précisément, que le stéréotype à valeur mythique se distingue et se dissocie de la norme : il peut être reconnu comme modèle figé à Sens préexistant, et néanmoins faire l'objet d'une valorisation positive et quasi inconditionnelle.

La valeur mythique apparaît donc comme une issue à l'alternative du camouflage ou de la démystification dans

laquelle le stéréotype se trouve pris par définition. Dans le processus où il est tout à la fois repéré comme forme fixe et évalué positivement, il perd ses connotations péjoratives et revêt le titre plus flatteur de mythe. Une brève remarque avant de procéder à l'analyse du mécanisme qui libère et anoblit le schème préfabriqué. Toute réflexion sur le stéréotype dans son rapport au mythe recoupe et déplace nécessairement celle de Roland Barthes sur « Le mythe, aujourd'hui ». La confrontation avec les *Mythologies* est d'autant plus éclairante que la définition englobante et critique adoptée par Barthes le mène précisément à faire l'économie du concept de stéréotype. Selon lui, le mythe est une parole, ou un système sémiologique second, qui s'attache à un objet (et tout objet sans exception peut être de la sorte investi) pour l'innocenter, le fonder en nature et en éternité. Sa fonction est de « naturaliser » — de montrer la chose comme allant de soi et de transformer l'histoire en nature. Mystificateur, il impose en la camouflant l'idéologie bourgeoise. La duplicité inhérente à la structure fondamentale du mythe autorise différents types de lecture. Les deux premières « détruisent le mythe, soit en affichant son intention, soit en la démasquant » : ce sont celle, « cynique », du « producteur de mythe », et celle, démystifiante, du mythologue⁵. Quant à la troisième, c'est celle du simple lecteur de mythe qui répond à son dynamisme constitutif et le consomme à la fois comme image naturelle du réel et comme concept, lieu d'un savoir diffus. Passons sur l'analyse du fonctionnement mythique effectué dans le cadre d'une sémiologie saussurienne fondée sur la notion de signe, et qui s'en ressent. Ce qui importe ici, c'est que la définition large du mythe recouvre le phénomène distinctif que représente le stéréotype, et opère une confusion malencontreuse qui égalise toutes choses sous le signe de la mystification. Ce qui naturalise éventuellement, et fait prendre pour une saisie directe du réel l'effet médiatisant et déformant du schème préfabriqué, c'est le stéréotype. Aussi dépend-il de sa réception qui est tantôt absorption passive et tantôt dénonciation. Le mythe, au contraire, ne se cristallise qu'à partir du moment où l'image toute faite et familière échappe au dilemme de la naturalisation ou de la reconnaissance critique, de l'aliénation ou de la démystification. Il trouve à se différencier lorsque le schème récurrent et figé n'est reconnu que pour se donner comme une image plus précieuse, réceptacle d'une essence

rare qui éclaire en profondeur le sens du réel. Il ne s'agit plus d'imposer des valeurs sous une apparence de neutralité, mais de produire une forme sublimée qui devient un modèle prestigieux.

C'est dire que le stéréotype ne se hisse au niveau du mythe qu'en échappant à sa régulation ordinaire. Il renonce au privilège qui l'autorisait, de par son caractère automatisé et donc « naturel », à se faire passer pour une représentation immédiate et fidèle de la réalité. Le mythe ne peut avoir de prétentions à la vraisemblance. Pour s'assimiler à lui, il faut que le stéréotype perde la transparence qui lui permettait de passer inaperçu, et se détache dans toute sa plénitude d'image délimitée, de forme simplifiée et contraignante. Et cela sans subir pour autant la condamnation qui accompagne d'ordinaire le repérage du modèle culturel figé à valeur doxique. Au contraire, le schème mythique se trouve en quelque sorte décalé par rapport à la réalité dans laquelle évolue le récepteur ; il semble participer d'un autre monde, tantôt simplement supérieur, tantôt idéal et tantôt imaginaire. En bref, il *appartient à un niveau ontologique différent*. On comprend dès lors qu'il défie tout réalisme et refuse la transparence de l'évidence pour se laisser reconnaître comme un ensemble de relations prédéterminées. C'est qu'il se situe ailleurs, sur un plan qui assure à la fois sa différence et sa magique supériorité. Marilyn Monroe, ce n'est pas simplement la blonde bien moulée que préfèrent les hommes, c'est l'image fascinante d'un modèle idéal situé dans les sphères enchantées du cinéma Hollywoodien. Présenté dans la presse, le mariage de Grace Kelly et du prince Rainier se conforme à l'histoire ressassée du prince charmant qui élit parmi les simples mortelles la belle, pure et blonde jeune fille : le stéréotype édulcore et fausse manifestement la réalité, celle du petit souverain à la recherche de la riche héritière de Philadelphie. Mais il se pare d'un éclat tout particulier en se situant dans le domaine du conte de fées en même temps que dans les régions éthérées des dernières familles royales ; c'est le triomphe d'un mythe qui fait rêver chaque lectrice dans son « modeste foyer ». À un tout autre niveau, il en va de même du Sabra. À un peuple en quête d'une nouvelle identité, il offre une image simple dont on reconnaît les contours et le schématisme, mais qui présente une forme idéale vers laquelle le réel peut et doit tendre. Similairement, le mythe peut s'élaborer

dans la fiction, ou encore se couler dans l'image schématisée et banalisée d'un événement historique relatif à un passé glorieux. C'est dire que le décalage ontologique qui sépare le stéréotype à valeur mythique de l'espace réel où évolue le récepteur ne confère pas au mythe un niveau d'existence bien défini. Il suffit qu'il soit *autre* — situé ailleurs, supérieur et plus prestigieux, que ce soit la fiction du conte ou du film, les sphères mondaines élevées, le domaine de l'idéal ou encore celui du passé.

Un dénominateur commun très simple relie entre eux ces exemples par ailleurs disparates. Il y va toujours d'une image toute faite qui cristallise un désir ou exprime l'obsession d'un groupe social à un moment donné de son parcours. C'est bien une « représentation [...] assez puissante sur les imaginations pour que jamais en pratique ne soit posée la question de son exactitude » et qui participe d'une « atmosphère mentale collective » datée⁶. C'est stipuler, cette fois à la suite de Barthes, que si « on peut concevoir des mythes très anciens, il n'y en a pas d'éternels [...] car le mythe est une parole choisie par l'histoire⁷ ». Il reste en cela fidèle au stéréotype qui lui sert en quelque sorte de support : un schème se répète, se diffuse et s'implante dans un accord momentané avec les créances de la société où il a cours. Le mythe se différencie néanmoins du stéréotype dans la mesure où il doit clairement donner l'impression qu'il traduit idéalement les valeurs et les aspirations d'un groupe social. Le schème qui vise la naturalisation, c'est-à-dire qui dit indirectement et implicitement l'idéologie d'une société en l'innocentant, se trouve dévalorisé aussitôt que l'on comprend ce qui s'y investit réellement. Mais le mythe, justement, ne se targue pas de neutralité. Il se fait fort au contraire d'exprimer la quintessence du milieu ou du groupe où il triomphe ; il énonce en les amplifiant et en les magnifiant des valeurs admises, conscientes et éventuellement proclamées. Le stéréotype acquiert son auréole mythique lorsque les créances collectives qui le sous-tendent doivent, sous la pression du moment, revêtir l'aspect d'un modèle idéal ou d'une image fascinante qui parle au public un langage clair. On peut comprendre pourquoi la société israélienne à ses débuts a érigé en mythe le stéréotype du Sabra qui lui permettait de se donner une identité en inversant l'image traditionnelle du Juif de la Diaspora. Le modèle culturel mythifié tire sa puissance du fait qu'il cristallise en lui un

ensemble de valeurs à la fois simples et claires qui répondent aux besoins d'un groupe humain. Sans doute d'autres exemples, qui ne sont pas bâtis à l'échelle nationale, n'atteignent-ils guère à un degré de conscience aussi élevé. Ils n'en expriment pas moins certaines valeurs décelables dans le Sens conféré au mythe, et qui correspondent aux aspirations plus ou moins explicitement formulées du milieu où il a cours. Marilyn Monroe dans les années 1950, c'est le symbole même de ce que le cinéma hollywoodien offrait à son public : la mise en image du Rêve, la déification fabuleuse de la Féminité et du Sexe. C'est en tout cas la perfection de l'objet de désir produit par le septième art qui impose originellement le mythe de Marilyn dans une société envoûtée par le cinéma et éblouie par les fastes d'Hollywood. Certes, derrière les valeurs plus ou moins conscientes qui s'affirment dans l'image mythique — un nouvel héroïsme hébreu, une conception de la Femme et du cinéma — se cachent des déterminations plus complexes et plus confuses. Au-delà de sa part avouée, où se concentrent avec force et éclat les normes, les aspirations et les songes d'un groupe social qui se complait à les y retrouver, le mythe conserve le secret de son élaboration. Il ne faut pas en effet confondre les valeurs avouées qu'exalte l'image mythique, et les intérêts profonds qui dans une société donnée favorisent la promotion de telle forme-sens figée plutôt que de telle autre. Les déterminations qui poussent à glorifier en une représentation mythique certaines valeurs demeurent généralement souterraines ; ce sont les valeurs elles-mêmes qui se montrent au grand jour et se laissent saisir par le public comme le reflet fidèle de sa pensée. Une enquête sociologique s'imposerait à propos de chaque cas particulier, susceptible de déterminer quelles conditions socio-économiques ou politiques, quelle idéologie, quels intérêts de classe ou de groupe privilégient telle forme stéréotypée plutôt que telle autre. De quelles tensions et de quels refus se nourrit le mythe du Sabra, robuste travailleur et vaillant soldat aux cheveux clairs, dans une société incrustée en pays arabe qui recevra les flots de l'immigration nord-africaine sans altérer de longtemps ses modèles ? Quelle conception datée de la femme, mais aussi des possibilités de la société démocratique et industrielle, s'investit dans ce qui s'intitule jusque dans un music-hall tout récent (Broadway, automne 1983) *Marilyn, an American Fable* ?⁸

On comprend dès lors pourquoi le mythe, en tant que représentation imaginaire collective, possède « une certaine force de contrainte » et « joue un rôle déterminant » dans « le comportement » ou « l'appréciation » d'un groupe humain. Image simple et immuable décalée par rapport à la réalité quotidienne, il permet d'exalter des valeurs reconnues ou de canaliser les aspirations ou les rêves d'une époque. C'est dire qu'il acquiert un statut exemplaire. Le mythe offre toujours un modèle qui, d'une façon ou d'une autre, influe sur le vécu. Il « soutient et inspire », note Caillois, « l'existence et l'action d'une communauté, d'un peuple, d'un corps de métier ou d'une société secrète⁹ ». Il déclenche en effet un désir mimétique généralisé. Que l'imitation emprunte les voies de l'imaginaire ou se traduise en conduites concrètes, elle donne une signification et une orientation à l'existence ordinaire. Si donc le mythe échappe à la vie quotidienne en s'arrogeant un statut ontologique supérieur, il n'en est pas pour autant coupé du réel. Bien au contraire, le modèle fascinant ne cesse d'alimenter le rêve et l'action ; peut-être même, en mobilisant le songe, transforme-t-il selon le vœu de Baudelaire l'action en sœur du rêve. Cette idée semble suffisamment ancrée pour que l'*Encyclopédie Larousse* sélectionne pour illustrer la notion de mythe la citation suivante de G. Sorel :

On peut parler indéfiniment de révolte sans provoquer jamais aucun mouvement révolutionnaire, tant qu'il n'y a pas de mythes acceptés par les masses.

Il faut prendre garde, dès lors qu'on médite sur l'emprise du mythe sur le réel, de ne pas confondre incarnation et imitation. Marilyn Monroe incarne un mythe ; ses *fans*, diverses images publicitaires, l'imitent. Elle *est* le modèle qu'ils s'appliquent à suivre. Massada comme épisode de la résistance héroïque et inconditionnelle contre l'envahisseur étranger *est* le mythe que les Israéliens s'exercent à réactualiser : il s'agit de mimer dans la pratique ou dans l'imaginaire un modèle bien ancré dans le réel. C'est dans la mesure où il se donne comme une image simple à valeur exemplaire que le mythe provoque des conduites d'identification. En tant que modèle, il suscite par définition l'imitation. Son incarnation, quant à elle, n'est nullement obligatoire. Le mythe n'a pas à se réaliser idéalement dans le vécu pour s'imposer ; davantage, il ne doit pas s'associer avec une réalité attestée pour accéder à l'existence. La capacité de l'image mythique à se concrétiser dépend en

fait du niveau ontologique auquel elle se situe : de l'imaginaire à l'idéal ou à une réalité simplement considérée comme supérieure, la gradation est évidente. On passe ainsi de James Bond comme pure fiction au Sabra comme représentation d'une norme idéale à Massada ou à Marilyn Monroe. Ni l'abstraction du modèle, ni même la reconnaissance de son caractère fantaisiste n'affaiblissent l'emprise du mythe. S'il élit le royaume de la fiction et se fixe dans un conte, une série policière ou un feuilleton télévisé, il est certes perçu comme imaginaire. Cela ne l'empêche cependant pas d'influer sur des comportements, de susciter des rêveries d'identification et même de provoquer ou d'encourager l'action. En bref, la valeur mimétique du mythe n'est pas tributaire de son degré d'incarnation.

Pour n'être pas constitutive, la question de l'incarnation n'en demeure pas moins focale. Elle se situe au carrefour d'une problématique complexe et passionnante dont je ne pourrai ici qu'esquisser les contours. En effet, la transformation du réel en mythe — qui semble au premier abord faire l'économie du stéréotype — éclaire au contraire singulièrement sa centralité. C'est que le schème récurrent et figé joue un rôle de médiation dans la valorisation mythique d'un objet donné. Il n'y a pas là, comme certains aiment à le croire, transformation magique d'un être ou d'un événement privilégiés que leur essence précieuse irradie d'un Sens suprême. Il y va bien plutôt d'un processus de schématisation qui n'érige son objet en modèle qu'en le réduisant au préalable en une forme simple, un faisceau de relations prédéterminées. La mise en place du stéréotype précède et accompagne ici l'élaboration du mythe. Marilyn Monroe, ce n'est pas une femme naturellement attrayante qui a été divinisée telle quelle par ses admirateurs ; c'est une image fabriquée qui a produit Marilyn en place de Norma Jean. Il n'est que de regarder les premières photos prises par David Conover¹⁰ pour s'en persuader : cette brune piquante à la longue chevelure abondante et bouclée, c'est sans nul doute une jolie fille très appétissante — ce n'est pas la Déesse du Sexe qu'incarne Marilyn, la vamp-enfant aux cheveux platine et aux formes audacieusement moulées. Alyson Reed, qui joue le rôle de l'actrice dans le music-hall américain, ne pourrait en aucun cas être confondue avec elle dans la vie réelle. Elle lui ressemble cependant d'une façon frappante, et bien plus que la véritable Norma Jean, sur

la scène où elle est apprêtée à l'image de l'actrice célèbre. Il n'y a là rien d'étonnant, puisqu'il ne s'agit pas d'analogie naturelle mais de conformité à une image toute faite. C'est dans cette perspective qu'il faut reprendre la réflexion initiale de Roland Barthes : « Tout peut donc être mythe ? Oui, je le crois, car l'univers est infiniment suggestif. Chaque objet du monde peut passer d'une existence fermée, muette, à un état oral, ouvert à l'appropriation de la société ¹¹... » Il ne suffit pas cependant qu'il soit investi d'un « usage social qui s'ajoute à la pure matière ¹² ». Certes, toute portion du réel peut prêter à mythification. Ce qui devient mythe, c'est bien l'objet que s'approprie la société quand elle le parle, c'est-à-dire non pas le réel brut mais la représentation qui en est donnée. Mais cette représentation, pour devenir toute-puissante et exemplaire, doit d'abord se simplifier et se diffuser. Il lui faut se couler dans le schème récurrent et figé qui lui attribue son Sens. C'est dire que le passage de l'objet réel au mythe s'effectue non seulement par le truchement du discours social, mais aussi par l'intermédiaire de la réduction stéréotypique.

Il faut néanmoins reconnaître que le caractère immédiat d'une réalité contemporaine visible et tangible reste troublant. Pour le consommateur de mythe qui la contemple, elle relève opiniâtrement de l'être-là. Peut-on vraiment lui refuser le titre de « naturel » ? Et comment n'être pas tenté, devant les formes superbes d'une Marilyn Monroe, de rendre à la Nature son tribut ? L'exemple est extrême, et renvoie sans doute à la fameuse « naturalisation » des *Mythologies* de Barthes :

Ce que le monde fournit au mythe, c'est un réel historique, défini, si loïn qu'il faille remonter, par la façon dont les hommes l'ont produit ou utilisé ; et ce que le mythe restitue, c'est une image naturelle de ce réel [...] les choses perdent en lui le souvenir de leur fabrication ¹³.

Et encore :

Le mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler, simplement il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en éternité ¹⁴.

Il suffit d'évoquer quelques mythes récents pour voir que leur innocence n'est nullement un attribut obligé, et que leur objet ne se confond en rien avec un pan de nature brut. On a beau jeu, dans cette optique, d'alléguer toutes les images mythiques qui relèvent de l'imaginaire et sont perçues comme des

productions fictionnelles ou cinématographiques fabriquées de toutes pièces. Mais il est frappant de constater que l'objet réel lui-même, dès lors qu'il se transmue en mythe, n'a pas à conserver ses allures naturelles (même si cela lui arrive éventuellement). Le cas de Marilyn Monroe est ici particulièrement suggestif. Le grand public sait qu'elle est le produit d'une industrie. Il reconnaît qu'elle a été modelée par Hollywood, dont l'une des fonctions consiste précisément à offrir ses objets fantasmatiques à la foule, dans des buts purement lucratifs. Rien n'est innocenté dans cette image fascinante qui n'a pas besoin de voiler le processus de sa production pour «prendre». Il semble au contraire que le «souvenir de sa fabrication» (selon l'expression de Barthes) hante l'image mythique de la Déesse du Sexe et ajoute à son emprise. Les représentations qui en sont offertes peuvent souligner cet aspect sans enlever rien au prestige de Marilyn. Il est symptomatique à cet égard que le music-hall intitulé *Marilyn, an American Fable* qui s'attache par définition à donner une représentation populaire (dans tous les sens du terme) de l'actrice, insiste dès la scène d'ouverture sur sa fabrication. Dans Hollywoodland, tous les participants — photographes, metteurs en scènes, producteurs, *fans* se disputent dans la chanson «We are the Ones» l'honneur d'avoir *fait* Marilyn Monroe. L'élaboration du mythe, et sa possibilité même, alimente le rêve plutôt qu'elle ne le brise. Contrairement au stéréotype, l'image mythique ne perd pas ses pouvoirs lorsque son artificialité est dévoilée. Même reconnu, le schématisme de la représentation figée n'entraîne pas la démystification. En témoignent éloquentement certains cas d'incarnation où les difficultés soulevées par la réduction stéréotypique sont évidentes. En effet, les contraintes que le mythe fait peser sur le réel qu'il investit sont souvent fortement ressenties. Dès lors qu'il s'incarne et se fixe sur un être d'élection, il travaille à le détruire. L'image préfabriquée ne s'empare-t-elle pas de la réalité pour la remodeler impérieusement? Elle en efface le très riche foisonnement pour se présenter dans toute sa pureté; elle l'élague pour que le Sens puisse l'emplier et l'épuiser de façon totale. Le récepteur est conscient du fait que le réel n'accède au mythe qu'en se pliant à sa violence. Pour devenir Déesse, la femme doit consentir à s'anéantir. Elle doit sacrifier sa personnalité, sinon sa personne, sur l'autel de l'image parfaite qu'elle est désormais vouée à

concrétiser. Le spectateur subjugué aime à voir le miracle s'accomplir. En même temps, il s'intéresse passionnément aux conflits et aux drames qu'il suscite inévitablement. Il guette le combat intérieur et l'angoisse de celle — ou de celui — qui disparaît dans la représentation idéale qui le subsume et le dévore. Il est envoûté par le spectacle de la Mort qui y triomphe. Le décès prématuré de Marilyn, qu'il soit accident, suicide ou assassinat, c'est le meurtre du réel par le mythe. C'est aussi, par là même, la consécration de celui-ci.

De nos jours, l'incarnation est la grande tentation du mythe. Nous aimons à le voir se concrétiser, à la manière d'un rêve qui prend soudain la forme du vécu. Là réside, semble-t-il, la preuve précaire et néanmoins tenace des possibilités dont il est gros. C'est dire que la situation du mythe est paradoxale. D'un côté, il triomphe en s'arrachant à la réalité dans laquelle évolue le commun, et en s'inscrivant sur un plan ontologique perçu comme décalé et supérieur. D'autre part, il veille à ne pas se couper tout à fait du possible. Il n'a pas à se dissoudre dans l'espace du quotidien, mais en même temps il doit y maintenir obscurément l'espoir de sa venue. Comme si, de l'entrevoir à un horizon familier, chacun pouvait conserver la sensation bouleversante de sa proximité, l'espérance folle et toujours lointaine qu'il s'empare un jour de sa propre vie. Marilyn est un mythe persistant à la fois parce qu'elle a transcendé en quelque sorte les limites de notre vécu, et parce que dans Norma Jean transformée en Marilyn Monroe se traduit pour chaque individu la vague possibilité de sa propre métamorphose. C'est pourquoi les mythes tendent aujourd'hui à adopter des noms et des visages, dans un mouvement inépuisable de recommencement. C'est aussi pourquoi les images mythiques situées sur le plan de l'imaginaire tendent à se concrétiser, dans notre civilisation de l'image, sur l'écran ou dans la photographie. Le mythe ainsi incarné, fût-ce sur le mode fictif, parle plus fortement à l'imagination parce qu'il restitue la présence de l'être-là et sa nébuleuse de possibilités.

Que le mythe s'incarne dans le vécu ou se réfugie dans la fiction, il est nécessairement pris en charge par un discours qui l'épelle, le récite et le réitère. Cette « mise en texte » constitue à la fois la consécration et l'épreuve périlleuse du stéréotype à valeur mythique. En tant que schème figé, il

possède en effet un Sens préconstruit offert une fois pour toutes. Or chaque texte ne peut l'activer qu'en l'arrachant au bloc de Sens où il trouve à se stabiliser. Dès lors qu'il inscrit un ensemble de rapports prédéterminés dans son réseau souple et mouvant, il le retravaille en le pluralisant. Sans doute l'écriture enrichit-elle ainsi le mythe en le dotant de profondeur et de complexité. Néanmoins elle menace par là même de le défaire. C'est que le mythe, on l'a vu, s'élabore grâce au processus de réduction qui fixe définitivement ses contours. Pour qu'il s'impose dans sa lumineuse simplicité, il faut que sa forme familière et son Sens accrédité demeurent accessibles et immédiatement repérables. C'est ce Sens qui se trouve mis en danger par la multiplicité des significations produites par le texte. Ne risque-t-il pas de se diluer ou de se déconstruire dans l'espace scriptural même qui entreprend de le manifester ? Tel est l'obstacle suprême que le mythe se doit de surmonter pour assurer son triomphe. Sa puissance se mesure à sa capacité à traverser l'épaisseur du texte. Le mythe parvient en effet à subir toutes les mutations et interprétations sans perdre pour autant son unité impérieuse. Il ne se dissout ni dans les nombreux discours qui le modulent, ni dans les innombrables variantes qui en proposent des déchiffrements inédits. La pluralité des significations ne porte pas atteinte à son Sens, qui se recompose toujours en dernière instance derrière elles. En bref, le mythe s'accommode selon ses modalités propres du travail textuel : il s'y prête et y échappe tout à la fois. Alors que le stéréotype ne peut être remanié de façon radicale sans se déconstruire, le mythe garde son irradiation et son statut exemplaire à travers toutes les aventures textuelles.

Là réside en partie le secret de la ténacité du mythe, et des possibilités infinies qu'il offre aux discours de toutes sortes. Il semble en effet autoriser sinon encourager leur démultiplication. Littéraires, journalistiques, publicitaires, historiques, tous les textes peuvent s'emparer du mythe, en éclairer des aspects méconnus et lui infuser des significations nouvelles sans pour autant le ternir ou l'effacer. Il est vrai, pour paraphraser un mot de Barthes, qu'il « faut mettre entre parenthèses » la biographie de Marilyn Monroe « si l'on veut libérer l'image, la disposer à recevoir son signifié¹⁵ ». Il est exact aussi que tous les commentaires sur la personne, la carrière et la vie de la célèbre actrice peuvent se déployer librement sans

altérer le glorieux rayonnement de la Déesse du Sexe. Les biographies et les évocations fictionnelles se sont multipliées, chacune d'elles proposant une interprétation différente de Norma Jean. Certaines racontent la fabuleuse carrière de la petite orpheline, d'autres éclairent l'être humain — intelligent, fragile et malheureux — derrière son image de marque, d'autres enfin s'interrogent sur sa mort mystérieuse au terme d'une liaison orageuse avec les Kennedy. Toutes ces versions remanient, transforment ou brouillent le Sens du mythe dans le courant de leur narration. Elles l'interprètent et le donnent à déchiffrer librement. Néanmoins, on peut dire qu'il les soutient et les informe. Davantage, il se maintient à l'horizon et s'impose dans l'image lumineuse vers laquelle tous ces textes, bon gré mal gré, finissent par converger. Il est intéressant dans cette perspective de voir que les récits hostiles, soupçonneux ou même franchement démystificateurs se trouvent souvent récupérés. Dans la mesure où ils gravitent autour du mythe qu'ils entendent contester, ils contribuent involontairement à son retentissement. Le cas est particulièrement flagrant dans les exemples d'événements historiques et de personnages politiques autour desquels se déchaîne tout naturellement la polémique. Leurs détracteurs n'ont jamais empêché Napoléon ou John Kennedy de se transformer en mythes. Se détachant des discours pluriels et des contestations, leur image se reforme obstinément et invariablement aux yeux du public. La « mise entre parenthèses » qui libère la représentation et la dispose à recevoir son Sens se produit toujours, même si le biographique et le scriptural en ont momentanément suspendu les effets.

C'est ainsi que des textes appartenant aux registres les plus divers modulent et répercutent le mythe sans affecter sa capacité à se recomposer dans sa simplicité originelle. Ce qui ne stipule en rien sa pérennité. Bien au contraire, sa présence têtue et obsédante se limite par définition à une communauté, une société ou une culture. Elle prévaut tant que son schéma préfabriqué manifeste idéalement les valeurs, les rêves et les aspirations du moment. Or ceux-ci peuvent, soit subir une mutation qui nécessite l'élaboration de mythes nouveaux, soit investir une image qui perd avec le temps son potentiel onirique et sa valeur exemplaire. Ils émigrent alors vers un autre stéréotype qu'ils promeuvent au rang de mythe. C'est ce que Barthes appelait « la répétition du concept à travers des

formes différentes ». Dans les deux cas, certaines formes-sens idéalisées perdent leur auréole. Il arrive qu'elles sombrent dans l'oubli, et ne ressuscitent sporadiquement que pour les historiens et les érudits. La société contemporaine est féconde en météores de ce genre, qui scintillent un bref instant et disparaissent. Elle produit et consomme souvent ses mythes avec la frénésie qu'elle met à renouveler périodiquement ses performances industrielles. Il n'en faut pas déduire que tous les mythes sont promis à un beau naufrage. Il advient qu'une image fascinante s'atténue et recule dans le passé, sans cependant s'y dissoudre totalement. Signe distinctif d'une époque révolue, schème obsédant qui appartient à une société différente, elle subsiste dans le bagage culturel qui nous est transmis. Tel n'est plus mythe pour nous, dont nous reconnaissons qu'il a illuminé d'autres temps, et auquel nous accordons sa valeur ancienne même si elle est d'ores et déjà périmée. Qu'on songe à tous les mythes du siècle précédent qui brillent encore à notre horizon : le Dandy, la Marianne révolutionnaire, Napoléon ou la Dame aux Camélias¹⁶... Le stéréotype à valeur mythique qui a perdu son emprise sur le vécu rejoint l'arsenal des vieilleries littéraires avec lesquelles il se confond. Or celles-ci, on le sait, peuvent toujours être réactualisées sous forme de rappels et d'allusions. Cette existence au second degré, si elle ne restaure pas l'empire du mythe, le sauve tout au moins du néant. Elle l'inscrit dans une culture et l'intègre dans un Savoir qui lui fait hommage. Il reconnaît et souligne en effet ses pouvoirs d'antan ; il rappelle en un geste conscient son éclat prestigieux. Le mythe se fait alors emblème historique ou écho nostalgique. En bref, il entre dans le jeu de l'allusion littéraire et du discours citationnel qui désigne l'image mythique dans sa pureté, alors même qu'elle a perdu sa vitalité et son impact.

Ainsi réactivé, le mythe ne garde cependant son aura qu'à condition de renoncer à sa puissance révolue : il ne peut guère, à moins de circonstances tout à fait exceptionnelles, être réanimé. En tant que pièce de musée complaisamment exhibée, il possède un charme un peu désuet qui fait rêver ou méditer. En tant que représentation exemplaire à laquelle on tente de réinsuffler une vie factice, il sonne nécessairement faux et manque son but. Telle est la troisième possibilité qui lui est réservée : ni l'oubli, ni le rappel respectueux, mais la retombée dans la stéréotypie. Le processus de régression qui

ramène ainsi du stéréotype à valeur mythique au stéréotype pur et simple obéit à une logique implacable. Quittant le devant de la scène, le mythe rejoint malgré lui le commun. Il continue à errer alors même qu'il est privé de son rayonnement et de ses pouvoirs. Arraché à sa valeur exemplaire, le schème figé revient à son état premier et retrouve ses allures de modèle préfabriqué. Il subit *ipso facto* la régulation à laquelle son statut extraordinaire lui avait permis d'échapper : il peut à tout instant être repéré et dénoncé. Quand le Sabra cesse de désigner le modèle idéal qui éveille le désir mimétique, il apparaît comme la représentation artificielle et quelque peu dérisoire d'un rêve périmé¹⁷. Quand le personnage du « dur » en grand séducteur joué par Humphrey Bogart s'éloigne dans le temps et passe de mode, il apparaît comme le moule déformant où s'aliène une identité. En témoigne humoristiquement le film de Woody Allen *Play it Again, Sam*, dont le héros s'acharne lamentablement à singer l'image glorieuse de son idole et manifeste dans chacun de ses échecs non seulement sa propre imperfection, mais surtout le caractère artificiel, emprunté et faux d'un modèle stéréotypé incompatible avec la vie réelle. La seule femme qu'il parvient à séduire est celle devant laquelle il ne prend pas la peine de jouer son rôle de « dur », ni d'adopter ses poses « à la Humphrey Bogart » : c'est parce qu'elle perçoit le faible derrière le stéréotype du grand séducteur qu'elle se jette dans ses bras.

On sait par ailleurs avec quelle cruauté impitoyable est vouée au ridicule la personne qui s'obstine à incarner une image séductrice désormais dépassée. Combien d'actrices qui avaient atteint à la gloire de l'exemplarité ne sont-elles pas retombées dans le ridicule du stéréotype ? Réduit au schème récurrent et figé, l'objet réel tombe sous le coup de l'automatisation et en subit ostensiblement la loi. Le contraste entre la présence concrète de l'être – là, et le schéma simplifié auquel il se soumet totalement, est particulièrement flagrant. L'incarnation qui contribuait à la séduction du mythe apparaît ainsi comme le piège le plus grossier auquel peut se prendre le stéréotype. Le public en est conscient, qui exprime tacitement sa reconnaissance envers ceux qui ont accepté de disparaître à temps derrière leur image fabuleuse, risquant l'oubli pour éviter le découronnement. Les vedettes de cinéma fournissent de ce phénomène l'exemple le plus connu et le plus évident. Un comédien peut se développer, mûrir et se transformer

avec l'âge; il n'a pas à cacher ses rides ni à préserver ses traits juvéniles. Mais celui ou celle qui ont incarné un stéréotype à valeur mythique restent pris en lui à tout jamais. Le schème récurrent et figé se distingue par l'immutabilité de sa forme-sens : il n'autorise ni changement ni évolution. Il reste alors à celui qui en constitue le support réel deux options incompatibles : s'affirmer au détriment du mythe, ou préserver le mythe aux dépens de sa propre personne. À défaut d'un décès véritable à la Marilyn Monroe ou à la James Dean, une mort symbolique peut suffire à cet effet. Brigitte Bardot s'effaçant derrière son image lui délègue la valeur exemplaire et la capacité à concrétiser un rêve dont elle dépouille sa personne réelle. Davantage, elle se retire du niveau ontologique supérieur qui assurait le triomphe du mythe : quittant le cinéma et fuyant les photographes, elle réintègre le quotidien en dissociant totalement B.B. de la femme véritable désormais vouée à de nouvelles activités. Ainsi désaffectée, la représentation mythique peut persister et durer — jusqu'au moment où elle rejoindra définitivement les rangs des mythes anciens aux échos nostalgiques.

Les pouvoirs du mythe reposent à la fois sur sa capacité à s'élever au-dessus de l'existence quotidienne, et sur son emprise sur le vécu. Niveau ontologique supérieur et valeur mimétique se combinent pour assurer son impact. C'est alors que l'image simplifiée et la représentation collective manifestent exemplairement les valeurs et les aspirations d'un groupe humain. Si le schème accrédité n'est plus apte à concrétiser un rêve ou une obsession commune; ou encore s'il manifeste les désirs et les songes d'une époque en voie de disparition, il perd son statut de modèle et sa valorisation quasi absolue. Dépouillé de ses attributs, il n'est plus que schème récurrent et figé à Sens doxique. Il retombe d'autant plus fortement sous le coup de la péjoration que ses ambitions ont été plus grandes. C'est dire que le processus d'échange entre le stéréotype et le mythe s'effectue dans les deux sens. Il relève d'une législation unique dont on a pu entrevoir ici les principes et la logique. D'une simplicité rigoureuse, la régulation qui attribue, dénie ou retire au stéréotype la valeur mythique autorise de multiples variantes; elle donne lieu à moult concrétisations ou combinaisons, et provoque bien des aventures fascinantes. Il reste à en sélectionner les plus palpitantes afin d'en suivre les méandres.

Notes

- 1 C'est travailler en quelque sorte à rebours de la tradition établie. Celle-ci se trouve exemplifiée (entre autres) dans les instigations suivantes de Mircea Eliade : « Tout un ouvrage serait à écrire sur les mythes de l'homme moderne, sur les mythologies camouflées dans les spectacles qu'il chérit, dans les livres qu'il lit. Le cinéma, cette "usine de rêves", reprend et utilise d'innombrables modèles mythiques : la lutte entre le Héros et le Monstre, les combats et les épreuves initiatiques, les figures et les images exemplaires (la "Jeune Fille", le "Héros", le paysage paradisiaque, l'"Enfer"). » (*Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1965, 1^{re} éd., Hamburg, 1957, p. 174.)
- 2 Comme le fait Gilbert Durand : « [...] c'est le mythe qui est le référentiel dernier à partir duquel l'histoire se comprend, à partir duquel le "métier d'historien" est possible, non l'inverse. Le mythe va au-devant de l'histoire, l'atteste et la légitime [...] ». Et : « Le mythe est le module de l'histoire, non l'inverse. » (*Figures mythiques et visages de l'œuvre, De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, L'Île verte, Berg International, 1979, p. 31.)
- 3 La description qui suit est tirée d'un travail antérieur présenté au Colloque « Synopsis 4 : Representation in Fiction » qui s'est tenu à l'Université de Tel-Aviv en mai 1982. À paraître dans *Poetics Today*, 5 : 4, Winter 1984 : Ruth Amossy, « Stereotypes and Representation in Fiction ». Pour une réflexion sur les fonctions du cliché comme phénomène distinct, voir Ruth Amossy et Elisheva Rosen, *Les Discours du cliché*, Paris, CDU-SEDES 1982, et Ruth Amossy, « The Cliché in the Reading Process », *Sub-stance*, vol. XI, n° 2, 1982.
- 4 Roger Caillois, *Le Mythe et l'Homme*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1938, p. 153.
- 5 Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1957, p. 214.
- 6 Caillois, *op. cit.*, p. 153.
- 7 Barthes, *op. cit.*, p. 194.
- 8 Présenté au Minskoff Theatre à Broadway à partir d'octobre 1983 avec Alyson Reed dans le rôle de Marilyn.
- 9 Caillois, *op. cit.*, p. 151.
- 10 *Finding Marilyn*. A Romance, by David Conover, the photographer who discovered Marilyn Monroe, New York, Grosset & Dunlap, 1981.
- 11 Barthes, *op. cit.*, p. 194.
- 12 *Loc. cit.*
- 13 *Ibidem*, p. 230.
- 14 *Loc. cit.*
- 15 *Ibidem*, p. 203.
- 16 Voir à ce sujet Émilien Carassus, *Le Mythe du Dandy*, Paris, Armand Colin, coll. « U 2 », 1971, et Jean Tulard, *Le Mythe de Napoléon*, Paris, Armand Colin, coll. « U 2 », 1971.
- 17 Le traitement du mythe du Sabra dès lors qu'il devient périmé du point de vue idéologique, et sa retombée dans la stéréotypie a été étudié à partir d'un texte dramatique israélien, « Charlie Ka-Charlie », par Ziva Ben-Porat (« Alternative Modes of Representation in a Non-Dramatic Drama », communication présentée à « Synopsis 4 : Representation in Fiction », mai 1982).