



GRAAT issue # 2 - June 2007

The Young and the Restless ou la plantation revue et corrigée

Hélène Charlery

Université Paris 12 - Val de Marne

Initialement prévus pour les femmes au foyer blanches, les *soap operas* diffusés en journée sur les chaînes de télévision américaine ont su progressivement attirer l'attention d'un public plus diversifié. Les Africains-Américains, notamment, sont de fervents téléspectateurs de ce type de feuilleton, comme l'indiquait déjà un rapport datant de 1988, « Television Viewing among Blacks », qui montrait que 12,7% des foyers noirs ayant un téléviseur regardaient ces séries, contre 6,3% des « autres » foyers. La même enquête soutenait également que les téléspectateurs noirs regardaient environ quatorze heures de *soaps* et de *talk shows* par semaine, contre moins de dix heures pour les « autres » téléspectateurs.¹ Aujourd'hui encore, 20% des spectateurs américains qui regardent ce type d'émission sont africains-américains ; le pourcentage est nettement supérieur à celui de la population noire aux États-Unis.²

Pourtant, tous les critiques et spécialistes de *soap operas* américains soulignent une disproportion importante entre le pourcentage croissant de téléspectateurs noirs qui regardent régulièrement ces émissions et le nombre limité de personnages africains-américains dans toutes les séries du genre.³ À la fin des années 1980, la moitié des 11 *soaps* diffusés en journée mettaient en scène des personnages noirs.⁴ En 1992, dix acteurs et quatorze actrices noirs y jouaient régulièrement.⁵ En 2003, un rapport de la NAACP

(National Association for the Advancement of Colored People) sur la diversité raciale et ethnique à la télévision américaine a montré que les quatre grandes chaînes télévisées, NBC, ABC, CBS et la Fox, avaient réalisé des efforts considérables, ces dernières années, pour intégrer des personnages noirs aux séries qu'elles diffusaient pendant la journée, les trois premières chaînes se partageant à elles seules plus de cinquante heures de *soap operas* par semaine.⁶

Pourtant, en mars 1989, les producteurs de la NBC lançaient *Generations*, un *soap* qui mettait en scène deux familles de Chicago. Au début de la série, celles-ci se connaissaient depuis longtemps, puisque la mère de famille africaine-américaine avait officié en tant que femme de ménage et nourrice des filles de la famille blanche. Diffusé à une heure de faible audience, le *soap*, qui mettait en parallèle deux familles de races différentes pour la première fois à la télévision américaine, ne vécut que deux saisons et fut classé, pendant toute la durée de sa diffusion sur la chaîne, parmi les derniers. NBC ne diffusa même pas le dernier épisode du *soap*. Toutefois, celui-ci fut racheté et reprogrammé avec succès dans son intégralité par la chaîne Black Entertainment Television (BET). Pour une majorité des membres de l'industrie, l'échec de cet unique *soap* multiracial était lié à la mauvaise volonté de la chaîne NBC de programmer correctement la série, ainsi qu'au racisme dont avaient fait preuve les téléspectateurs.⁷ Ainsi, si les acteurs noirs étaient effectivement mis en scène dans les *soaps* dès la fin des années 1980, ils semblaient ne pouvoir y incarner que des rôles mineurs. Entre l'échec de *Generations* en 1989 et le rapport de la NAACP de 2003, les chaînes américaines ont donc œuvré, semble-t-il, pour obtenir une certaine reconnaissance de l'organisation noire.

Au début des années 1990, le *soap* le plus populaire du genre, *The Young and the Restless* (*Les Feux de l'amour*), diffusé par CBS, affichait son esprit novateur⁸ en intégrant presque simultanément plusieurs rôles noirs qui allaient prendre en charge certaines des trames principales de la série. Conscients de l'augmentation du nombre de téléspectateurs africains-américains, les producteurs décidèrent d'ajouter ces personnages noirs, sans véritablement craindre en contrepartie une baisse de leur

audimat blanc. Contrairement à *Generations*, *The Young and the Restless* était déjà diffusé depuis plusieurs décennies à la télévision américaine et jouissait d'une extrême popularité auprès de téléspectateurs fidèles. En 1995, ses résultats d'audience dépassaient de loin ceux des *soaps* diffusés par CBS ou par les chaînes concurrentes (*All My Children*, *General Hospital*, *The Bold And the Beautiful*, *One Life to Live...*). La série comptait en effet plus de sept millions de téléspectateurs par semaine contre moins de six pour son concurrent le plus direct *General Hospital*.

Avec six protagonistes noirs contre deux en moyenne dans les autres séries et un seul dans *The Bold and the Beautiful* (*Amour, gloire et beauté*), le *soap* compte aujourd'hui le plus grand nombre de personnages noirs de toutes les séries diffusées en milieu d'après-midi sur les chaînes de télévision américaines. Cette distinction a valu au *soap* une récompense de la part de la Fédération américaine d'artistes d'émissions télévisées et radiophoniques, pour la diversité des rôles qu'elle mettait en scène. Il ne fait par conséquent aucun doute que *The Young and the Restless* diffère des autres séries du genre en matière d'intégration des Africains-Américains dans ses trames.⁹ Toutefois, le nombre croissant, bien que toujours limité, de personnages noirs à la télévision et dans le *soap* n'implique pas nécessairement un meilleur traitement télévisuel des Africains-Américains, longtemps associés à des stéréotypes fermement ancrés dans la culture dominante. De même, compte tenu du schéma du genre, on peut s'interroger sur les relations interraciales que *The Young and the Restless* met en scène. Y a-t-il un mélange des trames qui impliquent les personnages noirs et les protagonistes blancs ou une superposition de celles-ci ? Enfin, étant donné que les spectateurs du *soap* restent majoritairement blancs, il convient de déterminer si les protagonistes noirs sont racialement marqués ou au contraire assimilés à des personnages blancs, sans aucun lien avec leur appartenance à la population africaine-américaine.

Vers une évolution des personnages noirs ?

En 1992, dans un ouvrage qui décrypte le fonctionnement des *soap operas*, Carol Traynor Williams estimait que la plupart de ces séries incluait alors des personnages

noirs dont elles ne savaient pas quoi faire.¹⁰ De même, Mimi Torchin, critique spécialiste du genre télévisuel, résumait ainsi en 1989 la présence des Noirs dans les *soaps* :

[B]lack characters in soap operas; numerous as they are, generally exist in a kind of vacuum. They arrive in town, have a brief moment in the sun (which in soap operas can mean several months) as part of a specific storyline, then fade into the background or disappear as suddenly as they came.¹¹

À la fin des années 1980 et au début des années 1990, les Noirs représentaient le lobby de minorités le plus puissant, forçant les auteurs de ces feuilletons à prendre conscience de la nécessité de traiter avec soin la représentation télévisuelle des Africains-Américains. À la télévision, les Noirs ne pouvaient donc pas être trop proches des Blancs, au risque que leur comportement ne soit associé à de « l'oncle-tomisme ». De même, ils ne devaient pas être serviteurs.¹² D'où le paradoxe soulevé par Mamie, premier personnage noir de *The Young and the Restless*. Le personnage stéréotypé de la Mammy noire américaine a longtemps constitué un élément indispensable des mélodrames et des films d'époque américains. Critiqué dans les années 1950, le personnage de la Mammy s'est alors plus subtilement installé à la télévision. Aujourd'hui, il est devenu difficile de ne pas assimiler une servante noire, âgée et corpulente au service d'une famille blanche, à ce personnage stéréotypé, à présent considérablement décrié. C'est pourtant comme une Mammy d'antan que, quelques années après la première diffusion de la série, Mamie Johnson, servante dévouée, a soutenu le patriarche du *soap*, John Abbott, veillant sur sa santé physique et mentale comme sur ses relations intimes après le départ de sa femme. À l'image des enfants blancs des plantations sudistes à l'époque précédant la guerre civile, les enfants de John Abbott ont considéré Mamie comme leur mère, qu'ils surnommaient fréquemment « Aunt Mamie. » Quant à elle, elle s'en est occupée comme s'il s'agissait des siens. N'ayant jamais rencontré le moindre souci dans leur éducation, elle leur a servi de conseillère morale et leur a apporté un soutien indispensable. Servante et mère de

substitution dévouée, elle incarnait véritablement la mammy sudiste qui s'occupait naturellement d'enfants qui n'étaient pas les siens, sans époux, ni progénitures, signes caractéristiques de la vie sexuelle des personnages des *soap operas*. L'un des deux seuls personnages noirs présents dans la série à la fin des années 1980 incarnait par conséquent un stéréotype noir déjà éculé.

Nathan Hastings était le second personnage noir qui figurait dans le casting de la série avant les années 1990. Il s'agissait d'un ancien membre de gang, devenu détective privé. Lui aussi interprétait un personnage stéréotypé, très connu des *buddy movies* des années 1980, tel que *48 Hours*, où le protagoniste noir servait de soutien physique et moral au personnage principal blanc. En effet, dans le *soap*, Nathan n'était autre que le partenaire de Paul Williams, l'un des personnages blancs de la série. *Buddy* ou mammy, ces deux personnages n'ont aucune vie intime et n'évoluent dans le *soap* qu'en intervenant légèrement dans la vie des protagonistes principaux blancs. À l'instar des autres *soaps*, dans les années 1980, *The Young and the Restless* s'appuyait sur des stéréotypes pour intégrer leurs rôles noirs dans le scénario de la série. Dans *One Life to Live* également, Valerie Pettiford n'intervenait que pour conseiller les personnages principaux blancs de la série, comme elle le confiait au magazine *Essence* en 1992.¹³ Certes, les personnages noirs se multipliaient, mais leurs descriptions reprenaient les stéréotypes actuels et passés. Tonia Pinkins était arrivée dans la ville centrale de la série *All My Children*, comme avocate (africaine-américaine) mère célibataire, caractéristique rare des personnages de *soaps*, puisque même si l'on trouve des mères célibataires dans ce genre télévisuel, les spectateurs assistent généralement à la formation de couples, puis à leur déchirement.

Alors longtemps critiqués pour le nombre limité de personnages issus des minorités qu'ils mettaient en scène, les scénaristes de *The Young and the Restless* ajoutent à la trame, dans les années 1990, soit près de vingt ans après la première diffusion télévisée de la série, deux personnages féminins noirs, Olivia et Drucilla Winters, les deux nièces de Mamie Johnson. Si Nathan disparaît rapidement du *soap*, les scénaristes

ajoutent deux autres personnages masculins. Ainsi, Neil Winters, interprété par un acteur déjà connu du genre télévisuel et son frère, Malcolm Winters, font leur apparition respectivement en 1991 et 1994. Le choix de ces quatre nouveaux rôles souligne un aspect intéressant de la construction des personnages noirs. Les protagonistes blancs du *soap* sont de tous âges, bien qu'ils n'appartiennent en majorité qu'à une seule classe sociale. Or on remarque rapidement qu'aucun protagoniste noir d'un âge avancé ne figure dans le casting du *soap* : Nathan, le mari d'Olivia disparaît de la série peu de temps après l'arrivée de Drucilla et de Neil. Quant aux deux jeunes personnages noirs, Neil et Malcolm, ils figurent souvent dans les magazines qui vantent inlassablement leur physique de jeunes premiers.

Le choix des prénoms de ces personnages africains-américains n'est pas non plus anodin. Drucilla et Malcolm sont deux personnages au départ contestataires, rebelles, professionnellement instables et mis en opposition avec l'autre couple noir du *soap*, Olivia et Neil. Bien que l'actrice qui interprète Drucilla s'enorgueillisse d'avoir un rôle de femme noire exprimant pleinement sa sensualité,¹⁴ elle reprenait également un stéréotype déjà bien connu, celui de la femme fatale et séductrice noire. Convaincue par les producteurs de *The Young and the Restless* que le personnage de Drucilla allait changer, Victoria Rowell accepta un rôle dont elle craignait qu'il contrarie les téléspectateurs noirs. Recueillie par Nathan avant sa disparition de la série, Drucilla s'installe chez sa sœur et son nouveau protecteur, semant la discorde dans ce couple auparavant si paisible. En dépit des promesses des auteurs, il fallut attendre le mariage de Drucilla, près de dix ans après sa première apparition dans *The Young and the Restless*, pour que celle-ci soit en effet pacifiée. Bien que les rôles noirs soient limités à la télévision, les *soaps* qui incluent un personnage féminin noir utilisent fréquemment ce stéréotype de la femme noire lascive. Dans *General Hospital*, par exemple, Alexia Robinson est infirmière. Toutefois, comme l'actrice s'en rendait elle-même compte, les auteurs du *soap* ne lui donnaient pas souvent l'occasion de porter l'uniforme et les spectateurs avaient plus souvent le loisir de la voir en sous-vêtements dans un contexte

intime que dans son univers professionnel. Certes, selon l'actrice, son appartenance raciale n'a jamais été trop mise en avant dans le *soap*.¹⁵ Néanmoins, son personnage est le seul de la série à avoir été autant dénudé.

Rares sont les personnages blancs des *soaps* américains qui appartiennent aux classes pauvres. C'est là l'élément qui explique en partie le succès du genre. Pourtant, les personnages noirs de *The Young and the Restless* sont issus de milieux défavorisés. Toutefois, ils parviennent tous à une ascension sociale. Or, Neil et Olivia grimpent l'échelle sociale grâce à l'université. Ce sont des personnages lisses dès leur arrivée dans la série. Kristoff St-John, qui incarne Neil, s'est fréquemment plaint du personnage trop parfait qu'il interprétait, personnage qui lui valut pourtant en 1992, un an après son arrivée dans le *soap*, l'Emmy Award du meilleur jeune acteur dans une série dramatique lors de la prestigieuse cérémonie qui récompense les acteurs de la télévision américaine. Travailleur et droit, le personnage de Neil commence au bas de l'échelle de l'entreprise familiale de la série avant de gravir les échelons qui le mèneront auprès des personnages principaux blancs. Il est donc présenté comme un personnage méritant qui officie dans un milieu sérieux et intellectuel. Olivia, quant à elle, est docteur et tient le rôle d'une épouse fidèle, avant de devenir veuve. Tous deux ont donc gagné leur accès à la classe sociale des protagonistes blancs de la série et intègrent parfaitement la famille de personnages de la série.

Par opposition, Malcolm et Drucilla intègrent à la classe moyenne en partie grâce à leurs dons artistiques. Les spectateurs apprennent rapidement que Malcolm est le frère non diplômé de Neil, qui possède un talent certain pour la photographie. De même, ils assistent progressivement à l'ascension sociale de Drucilla, délinquante et sans domicile, analphabète qui devient mannequin. Les personnages noirs « positifs », Olivia et Neil, méritants, sont par conséquent parvenus à grimper dans l'échelle sociale grâce à leurs capacités intellectuelles. Inversement, les protagonistes noirs « négatifs », Drucilla et Malcolm, profitent de l'occasion que leur donnent les membres de leur famille. Ces deux individus rebelles et séducteurs diffèrent donc des deux personnages honnêtes et

conscientieux.¹⁶ Les scénaristes de *The Young and the Restless* ont donc tenu à maintenir un équilibre parfait entre les quatre protagonistes noirs du *soap*. Les personnages s'opposent diamétralement, même s'ils s'inspirent tous de caractéristiques raciales stéréotypiques.

Pourtant, si Neil rencontre Drucilla Barber, belle et séduisante, mais également incontrôlable et rebelle, il s'enamoure d'abord d'Olivia, sœur irréprochable et méritante, avant que les couples noirs ne se mélangent. Lorsque Drucilla et Neil parviennent à stabiliser leur union, les téléspectateurs découvrent que leur fille, Lily, est en réalité l'enfant de Malcolm. Après quelques années de séparation, le couple se retrouve et adopte un autre enfant noir, formant ainsi une famille recomposée. Quant à Olivia, sa relation avec Malcolm est également tumultueuse, avant que le couple ne se retrouve aussi autour d'un enfant qui n'est pas non plus celui du père qui s'en occupe. Le va-et-vient amoureux au sein du quatuor fut tel qu'ils furent souvent référencés sous le nom de « four square », appellation indiquant au passage le confinement des quatre protagonistes noirs.

Equal but separate

Acteurs de la série et critiques soutiennent toutefois, en dépit des efforts des auteurs et des producteurs pour intégrer des personnages noirs à l'intrigue, que ces derniers n'évoluent qu'entre eux, sans influencer sur la vie des protagonistes blancs des diverses histoires de la série. Cette absence d'interactions raciales dans le *soap* est due à la particularité du genre. L'action s'y déroule en intérieur, dans des lieux clos, en majorité au domicile ou au bureau des protagonistes principaux ; cet enfermement est plus représentatif du manque d'interactions raciales de la réalité, par opposition aux séries dramatiques, principalement diffusées en soirée, où les personnages circulent davantage, notamment en extérieur et dans des institutions publiques.¹⁷ Dans les *soaps*, les personnages noirs, s'ils ne sont pas ancrés dans la trame des séries, sont d'ailleurs plus susceptibles que les personnages blancs de « disparaître » à l'arrivée d'un nouvel auteur.¹⁸ De même, les acteurs noirs bénéficient moins fréquemment de contrats de

longue durée que leurs homologues blancs.¹⁹ Les acteurs noirs entrent alors dans un cercle vicieux. Utilisés principalement comme figurants (méchants, hommes de loi...), ils ne disposent que de peu d'occasions d'intégrer l'univers des personnages principaux blancs et ainsi de bénéficier de contrats réguliers avec les chaînes. Les protagonistes noirs inscrits dans la trame des *soaps* restent donc rares, d'autant plus qu'ils se mélangent peu avec les personnages blancs.

En effet, cet équilibre entre personnages masculins et féminins africains-américains dans *The Young and the Restless* a avant tout garanti aux scénaristes que les spectateurs ne puissent imaginer que l'une des deux nièces de Mamie Johnson puisse avoir une potentielle relation intime avec les personnages masculins blancs de la série. Si les producteurs envisagèrent de créer une romance entre les races, ils furent rapidement déboutés par les appels téléphoniques provenant de spectateurs menaçant de boycotter le *soap*. Quelques années plus tard, notamment après le recensement de 2000,²⁰ qui encouragea les auteurs de la télévision à multiplier les histoires interracialles, les scénaristes d'autres séries prirent le risque de célébrer le mariage d'un couple mixte dans une série télévisée. Si le sujet provoque encore de nombreux débats, il médiatise également la série et suscite l'intérêt des téléspectateurs curieux de voir évoluer ces couples qui s'éloignent de la norme télévisuelle. La rareté du phénomène explique en effet l'intérêt qu'il éveille chez les téléspectateurs. Depuis ces dernières années, pour les producteurs, le couple mixte est la garantie d'une montée d'audience, celle-ci étant pressée de voir la façon dont le couple se comporte, en particulier s'il dure. Toutefois, selon Robert Entman et Andrew Rojecki, l'apparition d'une histoire interraciale n'est possible que lorsque la série bénéficie d'une large part d'audience et si les personnages blancs comme noirs sont fermement établis dans la trame. Les personnages deviennent alors des individualités et non plus les membres d'un groupe ou d'une catégorie quelconque.²¹ Toutefois, il convient d'ajouter à la remarque des deux auteurs que cette déracialisation du protagoniste noir, impliqué dans un couple mixte, n'est envisageable

que lorsque les personnages de races différentes interagissent régulièrement dans la série, ce qui n'est pas le cas dans *The Young and the Restless*.

Le recensement de 2000 a eu une influence considérable sur les auteurs et les producteurs des *soaps*. En 1992, Amelia Marshall de *The Guiding Light*, regrettait les options limitées des personnages féminins noirs dans les séries. Le nombre de rôles féminins et masculins noirs étant pair et limité, leur romance était restreinte, contrairement à leurs homologues blancs qui ont un éventail de partenaires potentiels plus large. La comédienne africaine-américaine notait également que la référence à une potentielle histoire interracial allait de pair avec l'annonce prochaine que le personnage féminin noir se retrouverait sous peu sans emploi.²² En effet, dans *All My Children*, l'amour interracial qui naquit au début des années 1990 survint après le licenciement du personnage féminin noir. De même, bien que Stephanie Williams, qui incarne un médecin dans *General Hospital*, s'engage dans une relation interracial à l'écran, elle affirme que les amants ne sont pas présentés comme tels et n'ont que peu de scènes communes où ils montrent le ciment de leur union.²³ Les deux femmes noires de *The Young and the Restless* n'échappent pas à la règle des options limitées des relations amoureuses. Pourtant, en 1994, le *soap* est le seul à mettre en scène davantage d'hommes que de femmes. On compte un personnage masculin pour une femme, alors que Drucilla et Olivia se partagent deux hommes à elles seules. Certes, les personnages noirs changent, bien qu'ils soient initialement fondés sur des stéréotypes éculés. Toutefois, l'amour interracial reste un sujet délicat à aborder à la télévision américaine. S'il est abordé, il reste sous-entendu ou de courte durée.

Comme sur le grand écran, les couples interraciaux de *The Young and the Restless* ne durent pas. Les couples mariés divorcent rapidement. Des quatre jeunes protagonistes noirs qui intègrent la série au début des années 1990, seul Neil a une brève aventure interracial avec Victoria, personnage clef de la série. La troisième génération de la série, plus représentative du recensement de 2000, a toutefois davantage l'occasion de franchir les frontières raciales. En effet, après quelques années de *The Young and the*

Restless, Drucilla et Neil ont une fille, dont l'un des personnages masculins blancs tombe amoureux. Mais les producteurs et les auteurs l'écartent rapidement de la série, les parents décidant de l'envoyer à l'étranger. Néanmoins, on notera que la saison passée, la fille de Drucilla et de Neil fut réintégrée au casting et put enfin épouser ce jeune protagoniste blanc. Leur mariage fut alors perturbé par un tiers personnage à travers lequel les téléspectateurs apprirent que leur mariage, même s'il subsistait, était lourdement entaché de mensonges.

Les jeunes couples semblent donc pouvoir, non sans mal, partager des amours interracialles, signe de la capacité d'adaptation du *soap* à divers publics. Mais, il n'en va pas de même pour les couples plus âgés. Lorsque de nombreuses critiques sont apparues concernant le personnage stéréotypé de Mamie, qui ne coïncidait plus avec la modernité de ses nièces, les auteurs prirent l'initiative de le transformer. Après la troisième attaque cardiaque de John Abbott, Mamie, toujours à ses côtés, lui révéla enfin les sentiments amoureux qu'elle éprouvait à son égard. De façon très romantique, il lui confia qu'il l'aimait aussi, avant de tomber dans le coma. Renvoyée par l'ex-femme de John, Mamie eut le cœur brisé lorsque ce dernier choisit finalement de se remarier avec la terrible Jill. Elle quitta la ville et partit en croisière avec son amant noir. Elle revint, des années plus tard, fortunée, mais à nouveau au secours du patriarche et de son entreprise. Après de multiples péripéties, c'est en tant qu'invitée qu'elle vécut dans la maison du patriarche et non plus en tant que servante. Toutefois, alors qu'ils étaient sur le point de vivre leur amour, John décéda en 2006. Certes, le personnage de Mamie (elle conserve ce nom dans la maison, en dépit de sa fortune et de son changement de statut social) a considérablement changé depuis 1973. Toutefois, la perspective d'une relation interraciale entre les deux personnages qui se rapprochaient le plus des hiérarchies raciales « plantationnaires » semblait inenvisageable, même pour les besoins de l'audimat.

« *The thin black line* »

Dans une interview du magazine *TVGuide*, un journaliste blanc rappelait à Victoria Rowell (Drucilla) ce qui lui semblait expliquer la popularité de son personnage : un mélange entre une classe sophistiquée et une attitude « badass », en référence au film phare du genre cinématographique africain-américain de la « blaxploitation », *Sweet Sweet Badaass Song*. À cela, l'actrice répondait que, certes, le personnage de Drucilla faisait preuve de détermination, comparant plutôt le personnage à Evita Perón, épouse charismatique et controversée d'un président argentin.²⁴ Elle offrait ainsi une référence féminine et individuelle, plus que, à l'instar du journaliste, une autre référence noire et stéréotypée. Certes, Drucilla est un personnage féminin noir autoritaire, mais elle n'égalait aucunement la dominante et manipulatrice Jill, personnage féminin blanc et rôle capital de la série. De même, le changement de carrière professionnelle de Neil, qui, autrefois cadre, devint le riche propriétaire d'un club de jazz, est également révélateur de la volonté de souligner l'appartenance raciale du personnage, qui passe par une affiliation à un genre musical traditionnellement rattaché à la culture africaine-américaine. Pour les auteurs, comme pour les journalistes, il y aurait donc un constant va-et-vient autour de l'appartenance raciale des personnages noirs qui sont tantôt racialement noirs, tantôt socialement blancs.

En dépit de son immense succès auprès des téléspectateurs noirs, l'équipe de production et de réalisation du *The Young and the Restless* n'a jamais compté d'auteur noir. Alors que les séries diffusées en soirée mettent l'accent sur les retournements de situations, celles qui sont programmées dans la journée sont simplement centrées sur les personnages.²⁵ Ainsi, l'absence d'auteurs noirs dans l'équipe a engendré un manque d'authenticité dans les réactions de personnages africains-américains sur lesquels la trame repose, ce qui aurait pu mettre à nouveau en péril le maintien du personnage noir dans la série. Cette absence de représentants noirs dans l'équipe du *soap* a donc eu une influence considérable sur la représentation raciale des personnages africains-américains. Victoria Rowell (Drucilla) insista sans succès pour que la production

engageât une coiffeuse noire américaine.²⁶ En 2007, lassée d'apporter ses propres vêtements et de réécrire les scripts en l'absence d'auteurs noirs, l'actrice a finalement mis un terme à son contrat après quatorze ans passés sous les traits de Drucilla Winters.

La coiffure des personnages noirs joue également un rôle dans la représentation raciale des personnages noirs dans *The Young and The Restless* comme dans d'autres *soaps*. Dans *Loving*, l'actrice noire Debbi Morgan put conserver ses tresses sous les traits du docteur Angie Hubbard. Toutefois, elle est l'un des seuls personnages noirs de la série à mettre en avant une culture, non pas africaine-américaine, mais traditionnellement africaine.²⁷ Certes, Noah Keefer, personnage masculin noir d'*All My Children* fit son apparition dans la série avec des *dreadlocks*, comme le remarquèrent aussitôt les spectateurs. Toutefois, il s'agit d'un personnage troublé et rebelle. Au début des années 1990, Amelia Marshall, l'actrice africaine-américaine qui incarne le personnage de Gilly Grant dans *Guiding Light*, se réjouissait de voir des protagonistes noirs qui diffèrent des stéréotypes passés. Mais elle remarquait pertinemment que les personnages qui arboraient une coiffure racialement marquée ou dont les acteurs étaient plus foncés de peau ne se voyaient attribuer que des personnages en conflit avec la société, contestataires ou perturbateurs.²⁸ Dans *The Young and the Restless*, Drucilla fit son apparition dans la série avec une coiffure tressée. La coiffure coïncidait avec son attitude initiale contestataire. Lorsque le personnage intégra davantage la trame de la série et commença à changer, elle reçut alors des lettres de téléspectateurs qui l'encourageaient vivement à arranger sa coiffure (« *fix it* »).²⁹ En d'autres termes, les personnages noirs « négatifs » sont racialisés, alors que les protagonistes africains-américains « positifs » sont déracialisés. Les rôles d'importance ne doivent que suggérer, et non affirmer, une appartenance à la population noire. Enfin, la racialisation excessive des personnages noirs a comme un effet de désaméricanisation.

Selon Entman et Rojecki, les stéréotypes raciaux, autrefois utilisés à la télévision, ont été majoritairement remplacés par des prototypes. Ceux-ci caractérisent des personnages qui sont volontairement isolés et écartés du groupe auquel ils

appartiennent. Le passage du stéréotype au prototype impliquerait par conséquent le gommage de toute appartenance raciale.³⁰ C'est ce que l'on tend à observer dans le cas de *The Young and the Restless*. À son arrivée dans la série, la particularité du quatuor noir est qu'il couple deux stéréotypes (Malcolm et Drucilla) et deux prototypes (Neil et Olivia). Malcolm et Drucilla sont fortement rattachés à la population noire, alors qu'aucune référence n'est faite à celle de Neil ou d'Olivia, pourtant issus du même groupe racial. Progressivement, une fois les personnages intégrés à une classe sociale confortable et aisément identifiable par les téléspectateurs, Drucilla et Malcolm deviennent à leur tour des prototypes. Dès son arrivée dans la série, en tant que délinquante analphabète noire, Drucilla prononça des répliques dans lesquelles on percevait l'insistance des auteurs sur l'appartenance raciale du personnage. Plus qu'une simple prise en compte de la dimension raciale, cette insistance renforçait nettement ladite appartenance, distinguant le personnage des autres protagonistes. Or, plus le personnage prit de l'ampleur dans le *soap*, devenant mannequin, puis femme d'affaires, plus ces références raciales s'amoinèrent. Auteurs et journalistes ont donc échoué dans la délimitation fragile entre une « déracialisation » complète des personnages noirs et une « racialisation » excessive de ces derniers, tout en associant classe et race.

Conclusion

Le critique Dennis Porter écrivait en 1980 que les *soaps* offrent aux spectateurs un pays sans histoire, sans politique, sans religion, ne présentant aucune référence aux maux sociaux ou économiques, tels que le chômage, la pauvreté, la récession ou l'inflation, et présentant des références minimales aux classes et à l'appartenance raciale.³¹ En dépit des nombreux changements intervenus dans les années 1990, certaines des affirmations de Porter demeurent fondées. En 2004, les deux magazines principaux consacrés aux *soaps* américains, *Soap Digest* et *Soap Opera Weekly*, affirmaient que les histoires des protagonistes noirs dans *The Young and the Restless* suscitaient beaucoup moins d'intérêt que celles des personnages blancs.³² C'est la raison pour laquelle, selon une étude réalisée par l'actrice qui interprète Drucilla dans le *soap*, ces

deux magazines très populaires n'ont fait figurer que très peu de protagonistes africains-américains en couverture.³³ Toutefois, des années après leur première apparition dans la série, les quatre jeunes protagonistes noirs étaient déjà fermement ancrés dans les scénarios. Au même titre que d'autres personnages (blancs) de la série, ils constituent des éléments principaux (y compris sur la couverture) des deux ouvrages parus sur le *soap*, *The Young and the Restless* (1998), *The Ultimate Young and the Restless Trivia Book* (2000).

Depuis 1990, de nouveaux personnages, différents des stéréotypes passés, sont apparus et ont progressivement intégré les trames principales du *soap*. Toutefois, la présence de protagonistes dans le *soap* n'implique pas une intégration des trames, mais une superposition ou une mise en parallèle de celles-ci, s'adressant à des publics distincts. En témoigne les onze récompenses que reçut l'actrice noire Victoria Rowell à la cérémonie organisée par la NAACP, alors qu'elle n'en reçut aucune à la cérémonie des Emmy. Des éléments caractéristiques de ces stéréotypes raciaux ont persisté à travers ces personnages noirs, parfois subtilement.³⁴ Certes, les personnages ont pris davantage d'ampleur dans la série, mais ceci au profit d'un amalgame entre leur appartenance raciale et leur classe sociale.

SOURCES

"Shemar Moore Talks About His Sexy Image and Life Beyond *The Young And The Restless*" *Jet*, May 28, 2001. Consulté en avril 2007:

<http://findarticles.com/p/articles/mi_m1355/is_24_99/ai_75248567>

"Victoria Rowell: Why I Left *The Young and the Restless*." *Black Press Magazine*. Consulté en avril 2007 : <<http://www.blackpress.org/victoriarowell.htm>>

Allen, Robert C. *To Be Continued, Soap Opera Around the World*. London: Routledge, 1995.

Brown, Carolyn M. "Daytime's Other Drama." *Black Enterprise*. December 2004. Consulté en avril 2007 :

<<http://www.blackenterprise.com/ArchiveOpen.asp?Source=ArchiveTab/2004/12/1204-37.htm>>

Carter, Alan. "All My Sistuh - Black Actresses on Soap Operas." *Essence*, August, 1992. Consulté en avril 2007:

<http://findarticles.com/p/articles/mi_m1264/is_n4_v23/ai_12512299>

Coleridge, Daniel R. "Victoria Rowell Tells Why She Quit *The Young and the Restless*: Even Iron Bends." *TV Guide.com*. April 10, 2007. Consulté en avril 2007:

<<http://www.tvguide.com/News-Views/Soaps/QA/default.aspx?posting={F6FDDE36-24B3-4EB2-9396-4B45BC0C1A0A}>>

Entman, Robert M. & Rojecki, Andrew. *The Black Image in the White Mind: Media and Race in America*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.

Gregory, Deborah. "Soap dish! African American Soap Opera Actors and Actresses." *Essence* (1995). Consulté en avril 2007:

<http://findarticles.com/p/articles/mi_m1264/is_n5_v26/ai_17288723>

Himmelstein, Hal. *Television Myth and the American Mind*, 2nd Edition. London, Connecticut: Praeger Publishers, 1994.

Williams, Carol T. "Soap Opera Men in the 90s." *Journal of Popular Film and Television*. 22.3 (1994). Consulté en avril 2007:

<http://findarticles.com/p/articles/mi_m0412/is_n3_v22/ai_16678132>

Williams, Carol T. *"It's Time for My Story": Soap Opera Sources, Structure, and Response*. London, Connecticut: Praeger Publishers, 1992.

NOTES

¹ Hal Himmelstein, *Television Myth and the American Mind*, 2nd Edition (London: Praeger, 1994) 240.

² Carolyn M. Brown, "Daytime's Other Drama." *Black Enterprise*. December 2004. Consulté en avril 2007 :

<<http://www.blackenterprise.com/ArchiveOpen.asp?Source=ArchiveTab/2004/12/1204-37.htm>>

³ Deborah Gregory, "Soap Dish! African American Soap Opera Actors and Actresses." *Essence*. September 1995.

⁴ Himmelstein, *Television Myth and the American Mind*, 240.

⁵ Alan Carter, "All My Sistuhs: Black Actresses on Soap Operas," *Essence*, August 1992.

⁶ Brown, "Daytime's Other Drama."

⁷ Carol T. Williams, *"It's Time for My Story": Soap Opera Sources, Structure, and Response*, (London, CT: Praeger Publishers, 1992) 102-103.

⁸ Robert C. Allen, *To Be Continued: Soap Opera Around the World* (London: Routledge, 1995) 215.

⁹ Selon Robert Entman et Andrew Rojecki, plus que le lobby noir ou l'augmentation des téléspectateurs africains-américains, c'est la compétition entre les quatre principales chaînes de télévision américaines, ainsi que la popularité grandissante des chaînes câblées, telles que HBO, qui s'adressent à un public plus diversifié, qui ont poussé les trois grands réseaux à intégrer davantage de personnages noirs aux séries télévisées. Robert M. Entman & Andrew Rojecki, *The Black Image in the White Mind. Media and Race in America* (Chicago: The University of Chicago Press, 2001), 161.

¹⁰ Williams, *"It's Time for My Story,"* 101.

¹¹ Mimi Torchin, "Black Family Shares the Spotlight in New Soap Opera." Citée par Himmelstein in *Television Myth and the American Mind*, 240.

¹² Williams, *"It's Time for my Story,"* 103.

¹³ Carter, "All My Sistuhs."

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Néanmoins, des années après son apparition dans le *soap*, Neil abandonne une carrière pourtant florissante pour donner libre cours à une passion longtemps étouffée pour le jazz.

¹⁷ Entman & Rojecki, *The Black Image in the White Mind*, 149.

¹⁸ Gregory, Deborah. "Soap dish!"

¹⁹ Brown, "Daytime's Other Drama."

²⁰ Il autorise pour la première fois les Américains à cocher plusieurs cases dans le formulaire de recensement, pour déterminer leur appartenance ethnique et raciale, soulignant ainsi l'existence d'un large brassage de la population américaine, et manifestant la reconnaissance des enfants de couples mixtes.

²¹ Entman & Rojecki, *The Black Image in the White Mind*, 157-158.

²² Carter, "All My Sistuhs."

²³ Ibid.

²⁴ "Victoria Rowell, Why I Left *The Young and the Restless*."

²⁵ Brown, "Daytime's Other Drama."

²⁶ Brown, "Daytime's Other Drama."

²⁷ Gregory, "Soap dish!"

²⁸ Ibid. Par opposition, si Shemar Moore, qui incarne Malcolm, affirme avoir rencontré des problèmes dans le mannequinat, avant d'intégrer la série, quant à la couleur de sa peau, jugée pas suffisamment noire, trop « indécise » ou multiraciale, celle-ci fut un élément déterminant dans son intégration du casting du *soap*. « Shemar Moore Talks About his Sexy Image and Life Beyond "The Young And The Restless" - Hopes to Expand his Acting Career" *Jet*, May 28, 2001.

²⁹ Carter, "All My Sistuhs."

³⁰ Entman & Rojecki, *The Black Image in the White Mind*, 144.

³¹ Himmelstein, *Television Myth and the American Mind*, 238.

³² Brown, "Daytime's Other Drama."

³³ "Victoria Rowell: Why I Left *The Young and the Restless*." *BlackPressMagazine.com*. Consulté en avril 2007: <<http://www.blackpress.org/victoriarowell.htm>>

³⁴ Dans *As the World Turns*, autre *soap* de la télévision américaine, un autre stéréotype noir est apparu dans la saison passée, sous les traits de la jeune Jade Taylor, qui reprend les caractéristiques de la mulâtre tragique, personnage tiraillé entre ses deux origines raciales – tiraillement qui explique son caractère démoniaque.