



GRAAT On-Line #23 – June 2020

Les pères, le faire et le *care* : le sociétal au prisme de l'esthétique dans la série
Parenthood

Peter Marquis

Université de Rouen Normandie

Introduction

La série *Parenthood* (NBC, 2010-2015) fait le choix de dépeindre la vie de famille sous l'angle de la pluralité des expériences. Parmi les personnages se trouvent un père au foyer, une mère célibataire, un garçon atteint d'autisme, une fille lesbienne, une enfant adoptée, des sexagénaires en thérapie de couple, etc. Dans le paysage télévisuel des années 2010, elle faisait figure d'exception, car elle n'est ni menée par des anti-héros, ni construite sur l'ironie et la distance comique, comme *Brothers & Sisters* (ABC, 2006-2011) ou *Modern Family* (ABC, 2009-2020), à qui *Parenthood* est souvent comparée. Les fans y sont sensibles : sur les forums, ils plébiscitent son réalisme, sa tonalité originale à mi-chemin entre la comédie et le drame, la qualité de l'écriture et le jeu des acteurs. La série dans son ensemble adopte un ton qui ne tourne pas en dérision ou en sujet de pathos les grands et petits drames de la famille Braverman. Jason Katims, producteur exécutif de *Parenthood* utilise des plans rapprochés, souvent la caméra au poing, et laisse une grande liberté d'improvisation aux acteurs, comme il l'avait fait avec les joueurs de football et leurs proches dans *Friday Night Lights* (NBC, 2006-2011).

Parmi tous les thèmes offerts par *Parenthood*, celui de la parentalité, et plus encore de la paternité demeure saillant, évidemment. Tout d'abord, la série offre un

large éventail de pères : il y a le grand-père, Zeek Braverman, patriarche alliant traditionalisme et bienveillance ; son fils aîné, Adam, souvent décrit comme un « homme parfait » par les spectateurs tant il sait jongler avec ses rôles d'entrepreneur, de mari attentif, de père à la fois ferme et encourageant, mais également de grand frère pour les autres enfants de Zeek et Camille ; il y a aussi Joel, le beau-frère d'Adam et mari de Julia Braverman, qui était à l'époque de la diffusion un des rares pères au foyer du paysage audiovisuel états-unien. Certes, son choix a été contraint par la Grande récession de 2008 qui l'a mis au chômage, mais Joel semble assumer ce rôle atypique. Le dernier modèle est Crosby, fils cadet de Zeek, qui découvre à 32 ans qu'il est le père d'un garçon de 5 ans et peine à apprendre le métier de père.

Pour Marjolaine Boutet (2009 : 152), depuis les années 1970, les fictions télévisées américaines suivent les évolutions de la société environnante et offrent aux spectateurs des portraits de familles soit recomposées (*The Brady Bunch*), soit métisses (*The Jeffersons*), soit absolument dysfonctionnelles (*All in the Family* ; *The Simpsons*). Dans ces fictions, les femmes sont souvent hautes en couleur, comme dans *Bewitched*, *Maude* ou *Roseanne*, et les maris sont absents (*The Mary Tyler Moore Show*) ou décrédibilisés par leur autoritarisme d'un autre temps (*All in the Family* ; *Married... with Children*). Si les portraits des mères et des femmes ont changé, ceux des pères sont restés stables. Le stéréotype du père « bien attentionné voire adorable, mais inepte, immature, maladroit et bouffon » (Coffin, 2013 : 14-15) reste dominant, y compris dans les productions les plus récentes qui intensifient ce trait (*Last Man Standing*, ABC, 2011 ; *Up All Night*, 2011-2012 ; *Guys with Kids*, NBC, 2012-2013). Dans ce panorama, *Parenthood* fait figure d'exception car elle propose de nouveaux rôles et de nouveaux styles paternels.

L'objectif de cet article n'est pas seulement de documenter et commenter la répartition des rôles dans *Parenthood* (Qui fait quoi dans la maison ? Est-ce que le père/la mère travaille ? Est-ce que le père est laxiste ou autoritaire avec les enfants ?), mais de tenter de mettre au jour les symboles et imaginaires implicites proposés par l'intrigue ou la tonalité d'ensemble. Est-ce que cette fiction télévisée suggère que le soin des enfants (*care*) peut être aussi « naturel » aux pères qu'il l'est aux mères ? Montre-t-elle des pères qui maternent naturellement (avec tout l'essentialisme que ce mot implique) ou doivent-ils acquérir ce savoir paternel ? Plus globalement, est-ce que

l'acceptation grandissante de la parentalité partagée, de la notion de père investi, présent, câlin, impliqué dans l'éducation des enfants suggère une inflexion de la masculinité hégémonique sur les écrans, ou au contraire la persistance de celle-ci limite-t-elle les avancées faites dans le domaine de la répartition des tâches domestiques et parentales ?

Les trois hypothèses préalables à l'enquête étaient que (1) les pères dans *Parenthood* seraient plus actifs dans l'éducation des enfants, mais demeureraient dans la sphère du « faire » (sport, bricolage, devoirs, etc.) ; (2) les pères seraient valorisés car moins émotionnels et donc, dans l'économie de la comédie dramatique où les occasions de larmoyer sont nombreuses, joueraient le rôle du roc bienveillant qui sait prendre de la distance (archétype du père sage) ; (3) les pères seraient dévalorisés quand ils seraient en position d'administrer des soins (*care*) comme les repas, les maladies, ou de panser les bobos émotionnels de leurs petits. Au terme de l'enquête, la conclusion majeure est que l'image des pères dans *Parenthood* dé-essentialise le soin aux enfants. Toutefois, les effets putatifs de cette avancée doivent être nuancés. En effet, la série adopte le parti-pris, comme de nombreuses autres fictions télévisuelles, d'insister sur des problématiques de couple plutôt que de parents. Cela constitue la deuxième thèse de l'article, à savoir que les normes parentales genrées progressistes s'inscrivent dans le cadre d'une conjugalité conservatrice. L'article présentera d'abord les paternités aux États-Unis et à l'écran, puis introduira la spécificité de *Parenthood*, avant d'analyser trois séquences qui pointent vers une nouvelle représentation de la paternité, dont les effets sociétaux hypothétiques seront présentés.

Les paternités états-uniennes, à la ville et à l'écran

Le sujet de la paternité à l'écran revêt une importance particulière car les rôles parentaux de genre étaient en pleine mutation dans les années 2010 aux États-Unis. Le nombre de pères qui ne travaillent pas en dehors du foyer a doublé de 1989 à 2012 pour atteindre 2 millions, soit 16% de l'ensemble des parents au foyer (PewResearch, 2014a). Les raisons invoquées sont la nécessité économique (23%) mais aussi le souci de la famille (21%, taux en hausse par rapport à l'étude précédente). Parallèlement, désormais 71% des mères d'enfants de moins de 18 ans ont un emploi salarié en dehors du foyer (PewResearch, 2014b) et, selon Sharon Jayson (2013) la contribution des

femmes aux revenus du couple a atteint 40% en 2011. En termes de valeurs, la mutation est également patente : seulement 41% des répondants à une enquête menée par PewResearch (2013) pensent qu'il est « extrêmement important que les pères pourvoient aux revenus », une réponse qui vient loin derrière « les valeurs et la morale » (60%), le « soutien émotionnel » (55%) et la « discipline » (47%).

Mais cette révolution dans les têtes n'amena pas la parité dans les mœurs : aux États-Unis en 2000, les pères mariés ne passaient que 6,5 heures par semaine avec leurs enfants contre 13 heures pour leurs épouses¹ (PewResearch, 2011). La fameuse « double journée » de la femme française est donc aussi une réalité outre-Atlantique. Plus préoccupant pour les pouvoirs publics est le taux croissant de pères qui ne vivent plus au foyer : il est passé de 11% en 1960 à 27% en 2010, avec des taux d'autant plus élevés si le père est africain américain et/ou s'il est peu qualifié (PewResearch, 2011). L'enjeu sociétal est de taille car les chances de désocialisation sont plus grandes pour les enfants dont le père est absent, physiquement ou symboliquement (Coontz, 1999 : 223). Aux États-Unis règne donc le spectre d'une « société sans père » (Blackenhorn, 1996) fléau que le gouvernement Obama s'attela à juguler en lançant des campagnes de sensibilisation, comme « Take Time to Be a Dad Today », mises en place par l'« Agence centrale pour une paternité responsable »².

Quels rôles les programmes télévisuels, notamment les fictions familiales diffusées aux heures de grande écoute, jouaient-ils dans cette reconfiguration de la distribution des tâches entre pères et mères ? Jason Mittell rappelle que « les représentations médiatiques des hommes et des femmes sont très nettement asymétriques, assignant à l'un et l'autre des rôles le plus souvent imperméables, qui valorisent, pour l'homme, le travail, l'extérieur et la force, et pour la femme, le soin, la domesticité, et la vulnérabilité. » (2010 : 331-334). Certains auteurs affirment que les représentations médiatiques accentuent la dévalorisation des figures paternelles volontairement et activement engagées dans l'éducation des enfants. À rebours, elles valoriseraient, en les considérant comme normales ou anodines, les figures maternelles qui jonglent avec le travail et la maison, le fameux *work-life balance*, dont la formulation même trahit que la « vie » est l'autre du « travail », donc la sphère domestique.

Depuis 20 ans, les chercheurs en sociologie des médias, sciences de la communication ou études filmiques ont produit une littérature foisonnante qui

affirme à la fois les ambiguïtés des productions et l'agentivité des publics. Toutefois, assez rares sont les travaux qui se sont spécifiquement penchés sur la question du genre dans le cadre de la famille, et précisément des relations entre parents³. Si les psychologues et sociologues ont étudié les conversations autour de la télévision (Boullier, 1988) et appelé les parents à porter un regard circonspect sur ce médium, notamment les publicités (Griffith & Chandler, 2000 Macé), ils ont rarement décrypté les contenus télévisuels à la recherche d'indices sur la manière dont la télévision représente les rôles parentaux⁴.

À quelques rares exceptions près⁵, les pères télévisuels oscillent entre deux modèles dévalorisants. Le premier – qu'on nommera le « père rustre » – est incarné par Phil Dunphy dans *Modern Family*, Hal dans *Malcolm in the Middle* (Fox, 2000-2006) ou, dans sa forme hyperbolique, Archie Bunker (*All in the Family*, CBS, 1971-1979) ou Homer Simpson (*The Simpsons*, Fox, 1989-). Distant mais autoritariste, bien attentionné mais profondément égoïste, le père rustre est le plus souvent incompetent, voire dangereux pour ses enfants, même quand il est mort (Nathaniel Fisher dans *Six Feet Under*, HBO, 2001-2005). Sûr de lui, il sermonne, pavane et tente d'incarner l'autorité virile dénuée de sentimentalisme (Jack Dunlevy dans *Surviving Jack*, Fox, 2014-2014). Souvent autodestructeur quand il est père célibataire (Hank Moody dans *Californication*, Showtime, 2007-2014), il lui arrive dans un excès d'orgueil de prendre d'assaut la sphère maternelle et de se ridiculiser, créant les conditions de sa propre chute. Unger (2010 : 84) remarque que mettre le père incapable dans la cuisine ou la buanderie est un scénario récurrent de la télé réalité.

L'autre modèle est incarné par le « papa bouffon » (ou « papa poule ») : plutôt attentionné, celui-ci doit assumer son rôle de père du jour au lendemain comme dans *Raising Hope* (Fox, 2010-2014) ou, au cinéma, *Kramer vs. Kramer* (Robert Benton, 1979) et *Trois Hommes et un Couffin* (Coline Serreau, 1985). Il lui incombe d'élever seul sa progéniture, comme dans *Two and a Half Men* (CBS, 2003-2015). Parfois il se donne la mission de sauver sa famille (Walter White dans *Breaking Bad*, AMC, 2008-2013). Dans tous les cas, il est désarmé face à la responsabilité qui lui incombe subitement. Inévitablement, il aligne bévue sur bévue, comme dans le feuilleton d'Antenne 2 *Papa Poule*, où le père fait bouillir les lacets qu'il confond avec les nouilles. Pour André Rauch (2006 : 505), « dans la fiction cinématographique, l'indépendance et le pouvoir

acquis par les femmes replaceraient les hommes dans leur état infantile ; on leur dénierait la compétence familiale et l'autorité de l'âge mûr ». Le papa poule est généralement rédimé par l'intervention de personnages de sexe féminin ou homosexuels (le nounou dans *Kevin Hill*, UPN, 2004-2005), ou d'un groupe de pères aussi perdus que lui (*Full House*, ABC, 1987-1995 ; ou le film *What to Expect When You're Expecting*, Kirk Jones, 2012).

À la télévision américaine, ces deux modèles contemporains sont en fait le fruit d'une histoire qui remonte aux années d'après-guerre, âge d'or des sitcoms familiales. *I Love Lucy* (CBS, 1951-1957), *Father Knows Best* (CBS, 1954-1960), *The Honeymooners* (CBS, 1955-1956) ou *Leave it to Beaver* (CBS, 1957-1963) présentent, moyennant des variations propres au genre, le paradigme de la famille idéale où le père est au travail du matin au soir puis rentre au souper pour dispenser une leçon de morale aux enfants qui sera le pendant rationnel à l'émotivité de la mère et épouse. « Dans ces familles heureuses », écrit Judy Kutulas (2005 : 52), « les membres de la famille œuvraient ensemble, comprenaient leur rôle et faisaient ce qui était attendu d'eux [...] ; la stabilité était le résultat d'un équilibre savant des rôles : le père faisait preuve de bon sens, la mère comprenait, les enfants obéissaient »⁶. Dans ce contexte contemporain et historique, *Parenthood* fait figure d'exception.

La spécificité de Parenthood

Parenthood est une comédie dramatique diffusée de 2010 à 2015 les mardi et jeudi à 22h sur la chaîne à accès libre NBC. Créée par Jason Katims et produite par Ron Howard et Brian Glazer, cette fiction, librement adaptée d'une comédie éponyme avec Steve Martin (Ron Howard, 1989), a attiré environ 5 millions de spectateurs par épisode (sur sept jours roulants), ce qui la place à la 36^{ème} place des programmes les plus regardés pour la tranche d'âge 18-49 ans⁷. Après 5 saisons et 90 épisodes de 45 minutes environ, la chaîne a annoncé au printemps 2014 qu'elle arrêterait son financement après une sixième et dernière saison réduite à 12 épisodes.

Au cœur de *Parenthood* se trouve la famille Braverman, composée d'un couple de grands-parents sexagénaires (Zeek et Camille) et de leur 4 enfants, dont trois sont mariés et ont eux-mêmes des enfants entre 2 et 20 ans. Ils vivent tous à Berkeley, banlieue aisée et réputée progressiste de Californie, dans les années 2008 et suivantes.

Le fils aîné est Adam, 40 ans au début de la saison, marié avec Kristina ; il est père d'Haddie, 15 ans, brillante, adolescente sans histoire, et de Max, 9 ans, dont on découvre qu'il est atteint du syndrome d'Asperger dans les premiers épisodes, et aussi d'un bébé, Nora, qui naît à la saison 5. Sarah Braverman, de quelques années plus jeune qu'Adam, est la fille aînée de Zeek et Camille. Récemment séparée d'un musicien alcoolique, elle doit à 38 ans retourner vivre chez ses parents avec ses enfants, Amber, adolescente retorse de 16 ans, et Drew, garçon renfermé de 14 ans. Le plus jeune des garçons Braverman est Crosby, 32 ans. Cheveux longs, tatouages, moto Triumph noire, cet ingénieur du son est un tombeur qui découvre au premier épisode qu'une de ses conquêtes passées, la danseuse métisse Jasmine, a donné naissance à son fils, Jabbar. La dernière enfant de Zeek et Camille est Julia Braverman. Trentenaire, cette avocate d'affaires est mariée à Joel, patron d'une entreprise de travaux publics qui a dû fermer boutique suite à la crise de 2008. Il en profite pour s'occuper de leur fille Sydney, 6 ans, pendant que Julia privilégie sa carrière d'avocate. A la saison 4, ils adoptent un enfant latino-américain de 10 ans (Victor) et à la saison 5, quand Julia quitte son emploi pour travailler à plein temps comme mère au foyer, le couple se sépare.

Avec quelles intentions la série a-t-elle créée et écrite ? Dans ses entretiens à la presse, Jason Katims, le producteur exécutif de *Parenthood* et auteur principal, nous renseigne sur son but. Il pense que « *Parenthood* traite principalement des choses inattendues qui surgissent et vous remettent en question dans votre vie d'homme, de femme, de conjoint, de conjointe, ou de parent » (A.V. Club, 2011)⁸. Selon lui, cela fait de la série une « anomalie » dans le paysage audiovisuel, car elle se concentre sur les personnages et non sur les intrigues, à la différence de « 80% des fictions actuelles », dit-il (Barshad, 2014). Il affirme demander à ses scénaristes d'écrire « le moins d'intrigue » (*less drama, ibid.*) possible pour mieux se concentrer sur comment les personnages réagissent à ce qui leur arrive. Avec son équipe d'auteurs, son credo est : « Comment cela se passerait-il dans la vraie vie ? » (*ibid.*). Il concède que cette réalité est probablement un « fantasme » ou « l'espoir qu'un souhait se réalise » (*wishful thinking, ibid.*). Quelques scènes démontrent que la série offre une nouvelle représentation des pères.

Études de scènes : vers une nouvelle représentation des pères ?

En termes de rôles et d'attributs, *Parenthood* montre des pères qui cassent les clichés. Zeek, le grand-père, offre un détournement de l'archétype du père télévisuel. Il est à la fois le patriarche sensé et une sorte de grand-père au foyer, puisque sa femme, Camille, bien qu'elle vive sous le même toit, s'est émancipée des rôles d'épouse et de grand-mère en s'adonnant à la peinture et aux voyages. Ses absences régulières forcent Zeek à repenser son rôle de patriarche. Indéniablement, il incarne le père à l'ancienne, dans l'allure et les propos, par exemple, il donne souvent des leçons de masculinité à ses fils et petit-fils, quand il dit « tu étais sensible, je t'ai guéri » (S01E01), « les vrais hommes boivent du café » ou « les vrais hommes ne caftent pas », (S02E11). Mais les scénaristes évitent les clichés. Ses sermons sur la masculinité sont tempérés par les leçons de mécanique qu'il donne à sa fille Sarah et surtout une personnalité tendre, bienveillante et sensible tout au long de la série.

En d'autres occasions, les pères de *Parenthood*, sont capables d'apprendre et de s'élever au-dessus de leur incompetence initiale. Par exemple, Crosby est l'archétype du père par accident. Plus jeune garçon de la famille Braverman, c'est un dragueur attaché à sa liberté sexuelle, mais un jour une ancienne petite amie, Jasmine, lui apprend qu'il est le père de son fils, Jabbar. Crosby veut prendre sa place de père, mais scène après scène les scénaristes insistent sur le fait qu'il n'est pas à la hauteur. En fait, toute la série le montre en train d'apprendre à être père, comme l'illustre cette scène où il sort en voiture pour endormir son enfant et demande de l'aide à son frère Adam qui lui explique ce qu'il considère comme les fondamentaux de la paternité à savoir qu'il doit faire ses apprentissages par lui-même (S05E11). Il apprend aussi de sa compagne Jasmine qui lui assène régulièrement des leçons comme « tu n'es pas son ami, tu es son père » dans la scène où il doit éduquer Jabbar à ranger seul sa chambre (S02E11). Les auteurs montrent cela d'une manière très ambiguë : Crosby se plie aux consignes de Jasmine non pour lui-même ou pour son fils, mais pour convaincre Jasmine qu'il est à la hauteur, comme si Crosby n'avait pas intériorisé qu'il fallait être père pour lui-même, ce que Joel et Adam ont déjà compris.

La série montre aussi des pères qui savent tout faire. Dans le dernier épisode de la saison 5, alors que le couple Joel/Julia est encore séparé, Joel raccompagne la famille réunie à la maison, puis annonce qu'il va rentrer chez lui. Sydney, 9 ans, éclate en

sanglots et réclame que son père reste. Après avoir refusé, il cède sous la pression des larmes et propose d'accomplir le rituel du coucher. La scène suivante, la série passe alors à une autre intrigue, mais quelques minutes plus tard, elle revient à Joel et Julia. Les parents sont désormais allongés de part et d'autre de Sydney, sur son lit. Le plan commence alors que Joel est au milieu du récit de la naissance de Sydney et le spectateur comprend que cette histoire est une des préférées de l'enfant. Joel raconte comment il a dû ordonner aux membres de sa belle-famille de sortir de la salle d'accouchement. Le plan final montre Sydney, endormie. Dans cette scène, le rôle du père est, pour reprendre les termes de Kutulas (2005), de pourvoir aux besoins émotionnels les plus profonds (*Dad understands*), de savoir manier les récits (récit des origines, récit de famille, récit de couple) (*Dad knows best*) et de faire appliquer les règles, ici l'heure du coucher (*child obeys*). Joel remplit donc à lui seul toutes les fonctions parentales.

De plus, dans *Parenthood*, certains pères comprennent plus vite que les mères. Lors de la saison 5, Haddie, la fille aînée d'Adam et Kristina, fait son grand retour chez elle après plusieurs mois d'absence pour études. Elle vient accompagnée de Lauren, qu'elle présente comme « sa géniale meilleure amie » (S05E22). C'est en fait sa petite amie, avec qui elle entretient une relation homosexuelle depuis leur rencontre à l'université Cornell. Haddie sait que ses parents sont « ouverts et si typiques de Berkeley » (*ibid.*), mais elle n'est pas encore à l'aise pour le leur dire. Entre temps, Kristina, sa mère l'apprend par Max, le frère d'Haddie, par Max, le frère d'Haddie, qui les a vues s'embrasser. Elle décide alors de passer un moment en tête avec sa fille pour lui dire qu'elle « la soutient » et qu'elle sera « toujours là pour discuter » (*ibid.*). La scène se termine par une embrassade et les deux personnages ont les yeux mouillés de larmes. En contrepoint à cette scène, les auteurs de la série montrent qu'Adam comprend la nature de la relation entre Haddie sans qu'il ait à l'apprendre par quelqu'un d'autre. Une discussion anodine avec Haddie, puis une autre avec Lauren, lui suffisent pour saisir que Lauren n'est pas que « la géniale meilleure amie » de sa fille. Rien ne le confirme explicitement mais un plan insistant sur les yeux d'Adam alors qu'il regarde Lauren, de dos, après qu'elle a dit « J'aime Haddie. Elle est formidable », suggère fortement au spectateur qu'Adam a compris. Le père a ici une compétence nouvelle à l'écran : il comprend entre les lignes, au-delà des explications

et des mises au point verbalisées, rôle habituellement réservé à la mère.

On le voit, *Parenthood* offre un portrait de la paternité qui ne saurait se satisfaire du singulier. Cela est mis en lumière non pas tant avec les enfants qu'avec le co-parent. Par exemple, Joel est contraint d'être un père au foyer tandis que sa femme Julia est une avocate d'affaire très occupée. Dès l'épisode pilote, c'est lui qui intime à sa femme de ne pas répondre à un coup de fil professionnel alors qu'ils sont en famille dans un parc d'attraction (S01E01). Est-ce que son rôle de père au foyer lui enlève sa masculinité ? La série le montre en train de nouer les lacets de sa fille, jouer avec elle au parc après l'école, l'emmener à des fêtes d'anniversaire, gérer ses psychodrames de petite écolière, mais surtout elle le montre en train de se plaindre de cette situation. Il se plaint auprès d'hommes de son absence de vie masculine. Il entre d'ailleurs en conflit avec son beau-père à propos de la meilleure façon de réparer le toit : il explose et laisse sortir toute la rage contenue depuis qu'il est père au foyer (S02E01).

La même ambiguïté caractérise Adam. Bien qu'il ne soit pas au foyer, il s'occupe des autres : de son père, de ses frères et sœurs, de ses neveux et nièces, de sa femme (lors de sa campagne politique puis lors de son cancer) et bien sûr de ses enfants, Haddie et Max. Il le dit lui-même à la saison 1 : « Ce n'est pas une vie que j'ai, c'est un emploi du temps » (S01E07). Une scène, empreinte d'humour, le montre en train de s'occuper du linge et de planifier les occupations des enfants pendant que sa femme et ses sœurs parlent techniques de drague et épilation intime (S01E07). Quelques scènes plus tard il exprime tout haut son ras-le-bol dans une tirade empruntant le *topos* de la mère au foyer en colère, mais qui suppose qu'un père, même dédié à sa famille, ait le droit d'avoir une vie à lui en dehors du travail salarié et domestique. Le même soir, il quitte d'ailleurs le foyer pour pratiquer le surf. Notons que ce genre de compensation est rarement accordé aux personnages féminins des fictions télévisées, pourtant confrontées au même surmenage.

Enfin, *Parenthood* insiste sur la malléabilité des catégories et la plasticité des personnes. Tantôt c'est la mère qui sera à l'écoute, tantôt ce sera le père, et inversement dans un autre couple. Parfois le père sera émotionnel et la mère plus logique, ou autoritaire. Parfois, le même personnage assume plusieurs rôles, un devant ses enfants, l'autre avec sa compagne, comme dans la scène où Adam et Kristina interdisent à Haddie de sortir avec Alex car ils le trouvent trop âgé (S02E11). Sur

l'image 1 on voit Adam endosser le rôle archétypal du père qui établit la Loi (Garau, 2004 : 24), le regard fixe, les bras posés sur la table basse, tandis que sur l'image 2 il est le père émotif (il a les yeux rougis par les larmes, le bras posé sur l'épaule de sa femme, le tout dans un plan resserré sur leurs visages).



Image 1 : Adam incarne la Loi face à Haddie.



Image 2 : Adam incarne le Cœur avec Kristina.

Il ressort de ces études de scènes que *Parenthood* est conçu comme une série à forts « effets de réel » pour dépeindre les bienfaits perçus de liens familiaux proches et intergénérationnels. Les pères y sont dépeints de manière non conventionnelle, jouant à la fois avec la norme du père rustre et avec celle du père bouffon. Ils occupent en même temps les rôles masculins prototypiques du « faire » (bricolage, sport, travail), du bon sens et de la fermeté, ainsi que des rôles dits féminins, liés au *care*, en étant compréhensifs, encourageants et émotifs. Les schémas habituels sont battus en brèche, les clichés sont évités et au final, nous voyons bel et bien des parents dans toute leur complexité. Au-delà de cette victoire de l'individu sur les rôles prescripteurs, *Parenthood* souligne que la question est de trouver sa place dans une société ouverte où aucun rôle n'est plus fixement attribué à qui que ce soit, une société, « élective »,

comme l'écrit Sabine Chalvon-Demersay (1997 : 628), où « les liens ne seraient pas plus institutionnels et contraignants mais tous librement consentis [...] suivant un modèle d'adoption généralisée ». Cela amène à s'interroger sur les effets putatifs de *Parenthood* dans une éventuelle reconfiguration de la masculinité hégémonique, adossée à une paternité monolithique et distanciée.

Interprétation des effets possibles

Sans enquête sociologique de grande ampleur, il n'est pas concevable de produire plus que des hypothèses. Quatre sont proposées ci-dessous, qui incitent à douter du potentiel transformateur de la série.

Premièrement, par son esthétique, *Parenthood* est typique des nouvelles séries qui découpent à l'extrême le flot narratif : la durée médiane d'une séquence est seulement d'1 minute et 28 secondes. Chaque épisode compte environ 25 de ces séquences, définies par une unité de lieu, de temps et d'action. Par conséquent, l'identification superficielle est vraisemblable, mais je doute que cette rapidité permette à une prise de conscience voire à une acculturation de se développer. Pour rappeler la célèbre formule de Marshall McLuhan, « le message, c'est le médium » (Cluzel, 1996 : 103) : ce qui détermine le sens n'est pas le fond, le contenu, ou ce qui est *dit*, mais bien *comment* cela est dit et surtout la *valeur* qui est attribué par le médium au message.

Deuxièmement, *Parenthood* est une série qui porte mal son nom ; elle devrait s'appeler *Couplehood*. Il ressort de mon étude quantitative que sur 73 séquences étudiées, la majorité (61%) ne met en scène aucun enfant (de moins de 18 ans), ni aucune discussion à propos des enfants, ce qui est particulièrement frappant pour une série qui porte le titre de « parentalité ». Le sujet dominant est les relations conjugales, qu'il s'agisse de couples établis, en formation, en crise, en reformation, etc. Sous couvert d'être une série sur la parentalité ou la famille, *Parenthood* traite du couple. La série s'écarte donc de son sujet annoncé (probablement trop réaliste, dérangeant et peu vendeur, pas assez *escapist*) pour favoriser un thème bien plus populaire : la romance sous toutes ses formes. En conséquence, les relations entre les parents sont déterminées non pas leur statut de parents mais par celui d'amants, ce qui implique un tout autre système de normes genrées, bien plus conservateur.

	Séquences avec des couples sans enfants ⁹	Séquences avec un ou plusieurs parents en compagnie d'un ou plusieurs enfants ¹⁰
Saison 1 (N=25)	52%	20%
Saison 3 (N=25)	45%	27%
Saison 5 (N=23)	65%	4%

Tableau 1: Répartition des séquences avec et sans enfants dans trois épisodes témoins¹¹

Troisièmement, c'est une évidence, mais *Parenthood* n'est pas seule dans le paysage télévisuel mondial, ce qui relative son potentiel effet transformateur. Tout d'abord, elle est entourée de séries à succès dont le thème est soit la vie célibataire (*How I Met Your Mother*, CBS, 2005-2014), soit l'action viriliste (*NCIS*, CBS, 2003- ; ou *Game of Thrones*, HBO, 2011-2019), soit la duplicité (*Breaking Bad* ; *The Americans*, FX, 2013-). Dans ces séries, les personnages sont des anti-héros qui se prêtent peu à l'identification. Ils sont des supports de réflexions suscitées par leur rapport aux situations complexes de leur existence. Leur intériorité voire leur « face cachée » est souvent le centre de l'intrigue, ce qui habitue les spectateurs à un certain mode d'adhésion, diamétralement opposé à celui requis par la socialisation télévisuelle. Celle-ci suppose des personnages réalistes, voire idéaux, desquels les spectateurs peuvent se sentir proches.

Enfin, *Parenthood* fait partie d'un genre, les séries familiales, qui, étaient autrefois dominantes en nombre mais jouent aujourd'hui un rôle de second plan derrière les séries policières, juridiques ou fantastiques. Depuis les années 1990, les séries familiales font même l'objet de satires acerbes qui critiquent à la fois leur code et leur message. Après cette vague de déconsidération des vertus de la série familiale, il était difficile en 2010 de créer des séries familiales qui n'aient pas intégré en leur sein cette distanciation cynique. Par conséquent, les familles télévisuelles ne sont plus idéales : elles sont hypocrites, excessives, dysfonctionnelles (les parents bien plus que les enfants), pétries de contradiction quant à leurs intentions et la réalité de leurs actes. Ce n'est pas un hasard si *Modern Family*, comme son homologue français *Fais pas ci, fais pas ça* (France 2, 2010-), se présente sous la forme d'un documentaire, en réalité un

mockumentary, où le truchement d'un faux reportage vient souligner les thèmes de la duplicité, du narcissisme, l'angoisse d'être sous le regard d'autrui, le jugement du Sur-Moi et autres questions liées à la performance d'être soi-même et simultanément d'être un bon parent aux yeux d'autrui. Il semble difficile d'adhérer à un modèle voire de transformer ses opinions et attitudes dans une telle ère du cynisme spectral.

Conclusion

Malgré ces remarques, *Parenthood* demeure une des trop rares séries accessibles à toutes et tous qui jette un regard neuf sur la parentalité équitable. Elle ne décrédibilise pas les pères investis, sans pour autant assigner aux mères des rôles subalternes ou dépréciés. D'ailleurs, le propos principal n'est-il pas que chaque parent fait de son mieux pour éduquer ses enfants moins en fonction de son sexe, de son genre et de sa sexualité, que de sa personnalité et des circonstances qui lui échoient ? Aux États-Unis, comme en France, la famille comme réalité monolithique est en train de voler en éclats : ses formes se multiplient, mais sa cardinalité perçue reste constante (NYT, 2013). De plus, le tournant tertiaire des sociétés post-fordistes marginalise la masculinité ouvrière et extra-domestique (Rosin). Dans ce double mouvement, les paternités évoluent, et les séries contemporaines les accompagnent. Elles offrent ce que Hervé Glevarec appelle « l'élargissement du dicible et du pensable » (Glevarec, 2012 : 16). Pour étayer cette thèse, il cite une professeure des écoles qui écrit sur sa page Facebook : « Ce matin pour préparer les enfants, j'ai fait ma Lynette (personnage de *Desperate Housewives*). » Puis elle raconte, « J'ai mis ses enfants devant un dessin animé pour leur donner un petit dej' pain au lait au Nutella et les habiller. Au final, enfants prêts à l'heure, sans cris, sans larmes ». Le sociologue commente alors : « L'institutrice ne dit pas qu'elle ressemble à Lynette, mais qu'elle fait comme elle. Ce personnage l'autorise à agir d'une façon qu'elle juge peu légitime ou éducative. » De manière comparable, les multiples portraits de pères dans *Parenthood* nous autorisent à penser la paternité en embrassant à la fois le faire et le *care* sans choisir l'un au détriment de l'autre.

SOURCES

- A.V. Club, « Jason Katims », <http://www.avclub.com/article/jason-katims-54508>, 13 avril 2011 [consulté le 27/06/2014].
- Barshad, Amos. « Q&A: Jason Katims on 'About a Boy,' 'Parenthood,' 'Friday Night Lights,' and Weeping in the Writers' Room », www.grantland.com [consulté le 27/06/2014].
- Blankenhorn, David. *Fatherless America: Confronting Our Most Urgent Social Problem*. New York: Harper Perennial, 1996.
- Boullier, Dominique. *La Conversation télé*. Rennes : LARES, 1988.
- Boutet, Marjolaine. *Les séries télé pour les nuls*. Paris : First éd., 2009.
- Chalvon-Demersay, Sabine. « Une société élective, scénarios pour un monde de relations choisies », *Sociologie de la communication*, 1997, vol. 1, 1, pp. 621-646.
- Coffin, Samantha B., « How Modern Family and Parenthood Represent Equal Parenting: A Feminist Discourse », Master's Thesis in Women's Studies, Minnesota State University, Mankato, 2013.
- Garau, Fabrice. *Les pères*. Paris : le Cavalier bleu, 2004.
- Glevarec, Hervé. *La Sériephilie: sociologie d'un attachement culturel et place de la fiction dans la vie des jeunes adultes*. Paris : Ellipses, 2012.
- Jayson, Sharon. « More Wives Earning More Than Their Spouse », *USA Today*, 1^{er} mars 2013.
- Kutulas, Judy. « Who Rules the Roost? Sitcom Family Dynamics from the Cleavers to the Osbourne », in Mary M. Dalton & Laura R. Linder, *The Sitcom Reader. America Viewed and Skewed*, Albany, State University of New York Press, 2005, pp. 49-59.
- Macé, Éric. "Focus – La représentation des pères dans la publicité : une résistance à la parité domestique". *Informations Sociales*. 176, no. 2: 32, 2013.
- Maigret, Éric. *Sociologie de la communication et des médias*. Paris : A. Colin, 2003.
- Mittell, Jason. *Television and American Culture*. New York: Oxford University Press, 2010.
- Obama, Barack. « Serment des pères », *National Responsible Fatherhood Clearinghouse*, <https://www.fatherhood.gov/pledge>, 2008 [consulté le 3 juin 2014].
- PewResearch, « A Tale of Two Fathers »,

<http://www.pewsocialtrends.org/2011/06/15/a-tale-of-two-fathers/2011>,
15 juin 2011, [consulté le 27/06/2014].

PewResearch, « The New American Father »,

<http://www.pewsocialtrends.org/2013/06/14/the-new-american-father/>,
14 juin 2013, [consulté le 27/06/2014].

PewResearch (2014a), « Stay-at-Home Mothers on the Rise »,

<http://www.pewsocialtrends.org/2014/04/08/after-decades-of-decline-a-rise-in-stay-at-home-mothers/>, 8 avril 2014, [consulté le 27/06/2014].

PewResearch (2014b), « Growing Number of Stay-at-Home Dads »,

<http://www.pewsocialtrends.org/2014/06/05/growing-number-of-dads-home-with-the-kids/>, 5 juin 2014, [consulté le 27/06/2014].

Rauch, André. *Histoire du premier sexe*. Paris : Hachette, 2006.

Rosin, Hanna. *The End of Men*. Penguin, 2013.

“The Changing American Family”, *New York Times*, 26 novembre 2013.

Unger, Donald. *Men Can: The Changing Image and Reality of Fatherhood in America*.

Temple University Press, 2010.

NOTES

¹ Toutefois ce taux est en hausse et n’a jamais été si haut : quatre heures de plus qu’en 1965.

² Voir notamment les clips vidéo à <https://www.fatherhood.gov/multimedia> [le 26/06/14]. « Je prête serment de renouveler mon engagement envers ma famille et mon entourage. Je reconnais l’impact positif que les pères, les mères, les mentors et les autres adultes responsables peuvent avoir sur les enfants et la jeunesse, et je prête serment de faire tout mon possible pour fournir aux enfants de mon foyer et de mon entourage les encouragements et le soutien dont ils en besoin pour réaliser leur potentiel » (Obama, 2008)

³ Il faut citer Lynn Spigel, *Make Room for TV : Television and the Family Ideal in Postwar America*, Chicago, University of Chicago Press, 1992 ; David Marc, *Comic Visions, Television Comedy and American Culture*, Blackwell, 1998, chapitre 7 « Friends of the Family » ; Judy Kutulas « Who Rules the Roost? Sitcom Family Dynamics from the Cleavers to the Osbournes, » in Dalton & Linder, *The Sitcom Reader: America Viewed and Skewed*, SUNY, Albany, 2005.

⁴ Il faut citer l’exception, mais déjà ancienne, de Paula Dail et Wendy Way, « What Do Parents Observe about Parenting from Prime Time Television », *Family Relations*, octobre 1985, vol. 34, n° 4, pp. 491-499.

⁵ Il existe quelques rares modèles de père équilibré et aimant, comme Cliff Huxtable dans *The Cosby Show*, coach Eric Taylor dans *Friday Night Lights*, Phillip Christensen dans *Borgen*, *Femme de pouvoir*, mais eux aussi ont leur faille (ce dernier quitte sa femme, jaloux du pouvoir qu’elle a acquis).

⁶ En version originale : « *father knew best, mother understood, children obeyed* ». « *father knew best, mother understood, children obeyed* », *Father Knows Best* étant le titre d’une série familiale populaire des années 1950.

⁷ « Spoiler TV », audiences de 2012, consulté le 26/04/2014. <http://www.spoilertv.com/2012/09/full-ratings-tables-most-watched-and.html>

⁸ Sauf indication contraire, toutes les traductions sont de l’auteur.

⁹ J’ai identifié chaque séquence (unité de lieu, d’action et de temps entre chaque coupure) puis j’ai encodé

certain items, y compris les relations entre les personnages.

¹⁰ Le total ne fait pas 100 car il y a d'autres types de séquence (au travail, seul, etc.)

¹¹ Les épisodes témoin sont situés à la moitié exacte des saisons liminaires et de la saison médiane, soit 1x07, 3x10 et 5x11.

© 2020 Peter Marquis & GRAAT On-Line