



**HAL**  
open science

**Représentations de la famille dans les séries télévisées américaines contemporaines : "Malcom in the Middle" (2000-2006), "Gilmore Girls" (2000-2006), "Six Feet Under" (2001-2005), "Parenthood" (2010-2015)**

Juliette Guillot

► **To cite this version:**

Juliette Guillot. Représentations de la famille dans les séries télévisées américaines contemporaines : "Malcom in the Middle" (2000-2006), "Gilmore Girls" (2000-2006), "Six Feet Under" (2001-2005), "Parenthood" (2010-2015). Art et histoire de l'art. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2018. Français. NNT : 2018BOR30030 . tel-01963531

**HAL Id: tel-01963531**

**<https://theses.hal.science/tel-01963531>**

Submitted on 21 Dec 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Université Bordeaux Montaigne**

École doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

**THÈSE DE DOCTORAT EN ARTS**

Option « Études cinématographiques et audiovisuelles »

**Représentations de la famille**

**dans les séries télévisées américaines contemporaines**

*Malcolm in the Middle* (2000-2006), *Gilmore Girls* (2000-2006), *Six Feet Under* (2001-2005), *Parenthood* (2010-2015)

Présentée et soutenue publiquement le 07 septembre 2018 par

**Juliette GUILLOT**

Sous la direction de Pierre BEYLOT

Membres du Jury

Joël AUGROS, Professeur des Universités, Université Bordeaux-Montaigne

Pierre BEYLOT, Professeur des Universités, Université Bordeaux-Montaigne

Marie-France CHAMBAT-HOUILLON, Maître de conférences HDR, Université Sorbonne Nouvelle  
Paris 3

Laurence LABARDENS-CORROY, Maître de conférences HDR, Université Sorbonne Nouvelle  
Paris 3

**Représentations de la famille**  
**dans les séries télévisées américaines contemporaines**

*Malcolm in the Middle* (2000-2006), *Gilmore Girls* (2000-2006), *Six Feet Under* (2001-2005), *Parenthood* (2010-2015)

*Where you lead, I will follow  
Anywhere that you tell me to  
If you need, you need me to be with you  
I will follow where you lead*

*If you're out on the road  
Feeling lonely and so cold  
All you have to do is call my name  
And I'll be there on the next train*

*Where you lead, I will follow  
Anywhere that you tell me to  
If you need, you need me to be with you  
I will follow where you lead*

Carole King, « Where You Lead » (1970)

## Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord mon directeur de thèse, Monsieur Pierre Beylot, d'avoir accepté de diriger mon travail de recherche, pour sa patience, son soutien et ses conseils avisés au cours de toutes ces années.

Je remercie également Joël Augros, Marie-France Chambat-Houillon et Laurence Labardens-Corroy, qui ont accepté d'évaluer ce travail de recherche en me faisant l'honneur de compter parmi le jury de soutenance.

Mes pensées se portent ensuite vers mes parents, qui m'ont permis d'aller au bout de ce projet dans des conditions privilégiées. Un merci plus particulier à ma mère pour toutes ses relectures et sa patience, à Émilie, Charles, Colin et Jesse pour leurs corrections, à Alexia pour les conseils de forme et à Shiran pour les conseils de fond. À tous, enfin, ainsi qu'à quelques autres – Clémentine, Alizon – pour leurs encouragements, leur patience et leur compréhension face à mes plaintes incessantes, mais aussi leur réconfort dans les moments de doute.

# Résumé

## Représentations de la famille dans les séries télévisées américaines contemporaines

Les séries familiales, qui connaissent un franc succès aux États-Unis depuis les années 1950, ne sont aujourd'hui toujours pas considérées comme un genre fictionnel à part entière. Ce travail de recherche s'attache à en dessiner les contours et à en définir les caractéristiques. Après avoir effectué un historique de la série familiale et de son évolution, il analyse les constantes sociologiques, culturelles et politiques de la famille télévisée contemporaine et la manière dont elle reflète les évolutions de la société américaine, à travers l'étude de quatre séries télévisées de 2000 à 2015 représentatives de sa diversité : *Malcolm in the Middle*, *Gilmore Girls*, *Six Feet Under* et *Parenthood*.

Mots-clefs : famille – séries télévisées – société américaine contemporaine – études culturelles – sociologie – narratologie – *Malcolm in the Middle* – *Gilmore Girls* – *Six Feet Under* – *Parenthood*

## Résumé en anglais

### Representations of family in contemporary american TV shows

Family TV shows, hugely successful in the United States since the 1950s, are still not considered today a genre in it's own right. This research work focuses on shaping its contours and defining its characteristics. After presenting a history of family TV shows and its evolution, it analyzes the sociological, cultural and political constants of the contemporary TV family, and the way it reflects the changes in American society, through the study of four TV shows from 2000 to 2015 representative of its diversity : *Malcolm in the Middle*, *Gilmore Girls*, *Six Feet Under* and *Parenthood*.

Keywords : family – TV shows – contemporary American society – cultural studies – sociology – narratology - *Malcolm in the Middle* – *Gilmore Girls* – *Six Feet Under* – *Parenthood*

# Table des matières

Remerciements.....	4
Résumé.....	5
Résumé en anglais.....	5
Table des matières.....	6
Introduction.....	12
<b>Première partie : la série familiale, un genre à part entière ?.....</b>	<b>27</b>
<b>I.1 – La famille américaine et son évolution.....</b>	<b>28</b>
<b>I.1.1 – Une définition de la famille et ses diverses déclinaisons.....</b>	<b>28</b>
A. Définition et bref historique .....	28
B. Schémas traditionnels de la famille.....	29
a) La famille patriarcale.....	29
b) La famille nucléaire.....	29
<b>I.1.2 – Les mutations de la famille américaine.....</b>	<b>30</b>
A. La place de la mère.....	30
a) Historique de l'émancipation de la femme et du féminisme.....	30
b) La mère américaine aujourd'hui.....	32
B. Le couple.....	32
a) De l'époque de l'esclavage aux couples inter-raciaux.....	32
b) Du pêché mortel au mariage homosexuel.....	35
c) Le divorce et ses conséquences.....	37
C. Les enfants.....	39
a) La contraception et la baisse de la natalité.....	39
b) Les familles monoparentales.....	41
c) L'adoption.....	42
d) La question de l'éducation.....	43
e) L'éducation au sein du foyer.....	45
D. La qualité de vie.....	46
a) L' <i>American Dream</i> et sa réalité.....	46
b) « Banlieue-isation » et changements démographiques.....	48
<b>I.1.3 – La famille américaine contemporaine.....</b>	<b>50</b>
A. Ses caractéristiques.....	50
a) Une famille plus individualiste.....	50
b) Une famille privée/publique.....	51
B. Quel idéal de la famille aujourd'hui ?.....	53
<b>I.2 – Les séries dites « familiales » depuis les années 1950.....</b>	<b>55</b>
<b>I.2.1 - Un rapide historique des représentations télévisuelles de la famille américaine... 55</b>	<b>55</b>
A. La naissance de la télévision et de la série télévisée.....	55
a) Émergence de la télévision.....	55
b) L'invention de la série télévisée .....	56
c) Les fondements : l'exemple de <i>I Love Lucy</i> (1951-1957).....	57
d) Les différentes formes de la série familiale.....	58

B. Les années 1950 : des premières séries familiales à une standardisation des représentations.....	60
a) Une vie domestique idéale et édulcorée.....	60
b) L'exemple de <i>Leave it to Beaver</i> (1957-1963).....	61
C. Les années 1960 : les familles « surnaturelles » et leurs différents niveaux de lecture.....	63
a) Mises en scène métaphoriques du divorce et du mariage mixte.....	63
b) L'exemple de <i>Ma Sorcière bien-aimée</i> (1964-1972).....	64
D. Les années 1970 : les premières critiques sociales ouvertement affichées.....	66
a) Des sujets sensibles et une plus grande diversité des représentations.....	66
b) L'exemple de <i>All in the family</i> (1971-1979).....	67
E. Les années 1980 et 1990 : les familles dites dysfonctionnelles et le « politiquement incorrect ».....	69
a) Les années 1980, des innovations d'écriture à un retour au traditionalisme.....	69
b) Le réalisme des années 1990, traité avec différents degrés d'humour.....	70
c) L'exemple de <i>Roseanne</i> (1988-1997).....	71
F. Depuis les années 2000 : une variété infinie de représentations, à l'image de la réalité.....	73
a) L'explosion du câble, pour une redéfinition de la norme.....	73
b) L'exemple de <i>Modern Family</i> (depuis 2009).....	74
<b>I.2.2 - Le succès des séries familiales.....</b>	<b>76</b>
A. Un succès public et critique.....	76
a) L'audimat et la composition de l'audience.....	76
b) De la presse à la recherche universitaire.....	77
B. Les raisons de ce succès.....	78
a) Un visionnage ritualisé, une relation de longue durée et des thèmes universels.....	79
b) Séries « miroirs » et réalisme sériel.....	80
<b>I.3 – Le choix du corpus.....</b>	<b>82</b>
<b>1.3.1 – <i>Malcolm in the Middle</i> : la comédie familiale satirique.....</b>	<b>82</b>
A. « Hystérie du quotidien » et désordre perpétuel.....	83
B. Un hommage réaliste aux familles imparfaites mais fonctionnelles.....	85
<b>1.3.2 - <i>Gilmore Girls</i> : la comédie dramatique loufoque.....</b>	<b>87</b>
A. Les relations mères-filles et leurs aléas.....	88
B. Des thématiques familiales transgénérationnelles.....	89
<b>1.3.3 - <i>Six Feet Under</i> : la chronique familiale non conventionnelle.....</b>	<b>91</b>
A. Le deuil au cœur de la vie de famille.....	92
B. Une célébration de la vie et de l'amour ?.....	94
<b>1.3.4 - <i>Parenthood</i> : la série familiale « feuilletonesque » classique.....</b>	<b>95</b>
A. La profondeur des liens qui unissent une grande fratrie.....	96
B. Au delà des clichés, une série au regard doux-amer sur les dynamiques familiales.....	98
<b>Deuxième partie : quel portrait de la famille dans les séries familiales ?.....</b>	<b>100</b>
<b>II.1 – Les problématiques de genre dans les séries familiales.....</b>	<b>102</b>
<b>II.1.1 - La place de la femme.....</b>	<b>102</b>
A. La mère.....	102
a) La mère au foyer et ses états d'âme.....	103
b) Ruth Fisher, femme au foyer insatisfaite ou mère épanouie ?.....	105
c) La mère célibataire et ses difficultés au quotidien.....	107



d) Le parcours en dents de scie de Sarah Braverman.....	109
B. L'épouse.....	110
a) Travailler afin d'exister pleinement en dehors de la sphère familiale.....	111
b) La carrière tardive de Kristina Braverman.....	113
c) Concilier maternité, vie de couple, travail et espace personnel.....	115
d) Le quotidien éreintant de Lois Wilkerson.....	117
C. La fille.....	119
a) Trouver sa place, entre perfection et rebellions diverses.....	119
b) Claire Fisher et la quête de soi.....	122
c) La complexité des relations mères-filles et leur évolution.....	124
d) Lorelai et Rory Gilmore, à la fois mère et fille et meilleures amies.....	126
<b>II.1.2 - La masculinité.....</b>	<b>128</b>
A. Personnages et récits masculins.....	128
a) Les figures paternelles.....	128
b) L'intransigeance de Zeek Braverman.....	130
c) Les images du fils.....	132
d) Malcolm Wilkerson et les difficultés à trouver sa place au sein d'une fratrie.....	135
B. Le conjoint et époux, et ses rôles multiples.....	137
a) L'homme public et l'homme privé.....	138
b) L'expression des sentiments.....	140
c) La lente acceptation de soi de David Fisher.....	142
d) Un parent dont le rôle est égal à celui de la mère ?.....	144
e) Le dévouement d'Adam Braverman.....	147
<b>II.1.3 - Le couple au sein de la famille.....</b>	<b>149</b>
A. Les différents archétypes représentés.....	149
a) les couples indestructibles.....	150
b) Sous des airs chaotiques, le mariage exemplaire de Lois et Hal.....	152
c) les modèles fragilisés.....	154
d) La relation mouvementée de Nate et Brenda.....	156
B. La place de la sexualité dans (et hors) du couple.....	158
a) Des relations sexuelles plus ou moins épanouissantes.....	159
b) L'adultère, du simple fantasme à sa consommation.....	160
c) Zeek et Camille Braverman.....	162
<b>II.2 – Le foyer familial et son mode de vie.....</b>	<b>165</b>
<b>II.2.1 - Cadre et environnement familial.....</b>	<b>165</b>
A. Des quartiers typiques.....	165
a) <i>Malcolm in the Middle</i> et le quotidien du « suburb » américain revisité.....	165
b) Les relations aux autres et le repli familial.....	168
c) Stars Hollow, la ville idéale des filles Gilmore.....	171
B. La typologie des foyers.....	174
a) Des maisons représentatives de leurs habitants.....	175
b) <i>Six Feet Under</i> , un cas à part.....	178
C. Les pièces privilégiées.....	180
a) La cuisine et le salon-salle à manger.....	180
b) Le rituel de la télévision.....	184
c) Les Gilmore et leurs styles de vie diamétralement opposés.....	187
<b>II.2.2 - Le mode de vie familial.....</b>	<b>191</b>
A. Les modes de vie particuliers.....	192
a) Des configurations singulières.....	192
b) La demi-mesure de l'individualisme Fisher.....	193
B. La question des finances.....	195

a) Revenus, épargnes et relations aux banques.....	196
b) Lorelai Gilmore et les difficultés financières d'une mère célibataire.....	199
C. Le pouvoir d'achat.....	200
a) Le matérialisme américain et ses limites.....	201
b) L'exemple à ne pas suivre de la famille Wilkerson.....	204
<b>II.2.3 - Le patrimoine familial et ses conséquences sur les relations familiales.....</b>	<b>207</b>
A. L'héritage familial.....	207
a) Quoi conserver et quoi rejeter de sa famille ?.....	207
b) Les frères Fisher et leur gestion de l'entreprise à la mort de Nathaniel.....	210
B. Le capital scolaire.....	212
a) Les études supérieures.....	212
b) Rory Gilmore sous influences.....	214
C. L'usage de la mémoire et du passé.....	216
<b>II.3 – La nature de la famille et de ses membres.....</b>	<b>219</b>
<b>II.3.1 - Une structure hiérarchique ?.....</b>	<b>219</b>
A. Des devoirs et des droits.....	219
a) Les responsabilités et les privilèges de chacun.....	219
b) L'autorité et la responsabilité, face à l'obéissance et au respect.....	221
B. La place de l'enfant.....	222
a) L'éducation de l'enfant.....	223
b) La sociabilisation de l'enfant.....	226
<b>II.3.2 - Les relations familiales.....</b>	<b>228</b>
A. Une reconnaissance obtenue grâce au regard des autres membres de la famille.....	229
a) Écouter, conseiller, critiquer et remettre en question.....	229
b) L'absence d'autorité de Hal Wilkerson et ses conséquences.....	232
B. Concilier l'appartenance à la cellule famille avec la singularité de chacun.....	233
a) Les filles Gilmore : une relation mère-fille trop fusionnelle ?.....	233
b) Des repères communs, une « culture familiale » : la place de la musique.....	234
<b>II.3.3 - Les valeurs familiales.....</b>	<b>238</b>
A. Différentes sortes de valeurs.....	239
a) Les valeurs morales.....	239
b) Religion et laïcité.....	242
c) Une transmission des valeurs en demi-teinte de Lorelai à Rory Gilmore.....	246
B. Education et répression sexuelle.....	248
a) Modèles et enseignements parentaux.....	249
b) Des conséquences différentes chez Haddie Braverman et Amber Holt.....	252
<b>Conclusion de la deuxième partie.....</b>	<b>255</b>
<b>Troisième partie : surmonter tensions et conflits en famille.....</b>	<b>259</b>
<b>III.1 – Les contraintes et les normes sociales.....</b>	<b>261</b>
<b>III.1.1 - Les conséquences d'un mode de vie routinier.....</b>	<b>261</b>
A. La routine domestique.....	261
a) L'ennui, la sous-estimation de soi et la jalousie de la femme au foyer.....	261
b) Joel et Julia Braverman-Graham, deux modes de vie (théoriquement) complémentaires.....	266
B. Les répercussions de la vie professionnelle sur l'individu et sa famille.....	268
a) Ennui, stress, surmenage et aliénation.....	268
b) Lois et Hal Wilkerson et les différentes conséquences psychologiques d'un emploi étouffant.....	270

C. Le « empty-nest syndrome ».....	272
a) La culpabilité de la mère distante et le désarroi de la mère aimante.....	273
b) Ruth Fisher et Lorelai Gilmore : deux manières de faire face à la solitude.....	275
<b>III.1.2 - La compétition sociale.....</b>	<b>278</b>
A. Les jugements et les pressions extérieurs.....	278
a) Des jugement de valeur se basant sur le succès et la consommation.....	278
b) Les contradictions de Sarah Braverman.....	281
B. L'enfant au cœur des hiérarchies sociales.....	284
a) L'enfant, « un point de repère central de la valeur de la famille contemporaine ».....	284
b) L'exemple de la famille Gilmore.....	288
<b>III.1.3 - Le gouvernement et son influence sur la vie domestique.....</b>	<b>291</b>
A. Une « police psychologique des familles ».....	291
a) L'éducation des enfants, « pris dans un réseau complexe de relations et d'institutions ».....	291
b) Les enfants Wilkerson, produits d'un système biaisé ?.....	295
B. Le cas plus particulier de la séparation et du divorce.....	298
a) Les parents, et la sauvegarde des intérêts de l'enfant.....	299
b) Les conséquences sur chacun des membres de la famille.....	302
c) Les répercussions de la séparation de Joel et Julia Braverman-Graham.....	305
C. David Fisher et Keith Charles : pour le meilleur ?.....	307
<b>III.2 – Les antagonismes familiaux et les révoltes.....</b>	<b>310</b>
<b>III.2.1 - Les conflits de générations.....</b>	<b>310</b>
A. L'adolescence et ses difficultés.....	310
a) le temps des prises de conscience.....	310
b) La rébellion toute relative d'Amber Holt.....	314
B. Aspiration à l'indépendance et contrastes des opinions.....	316
a) Des difficultés à comprendre et à vouloir comprendre l'autre.....	317
b) Le rapprochement tardif de Lorelai et Emily Gilmore.....	319
<b>III.2.2 - Les difficultés à prendre en compte chaque individualité au sein de la cellule familiale.....</b>	<b>321</b>
A. Considérer la famille comme un groupe.....	321
a) L'absence de compromis de certains membres de la famille et ses conséquences.....	322
b) L'incompréhension des Braverman face aux désirs de Camille.....	324
B. Un soutien trop peu important de la part de certains membres de la famille....	325
a) La frontière entre vie privée et vie publique, source de conflits.....	325
b) L'importance du dialogue.....	326
c) La lente évolution de la relation entre Claire et Ruth Fisher.....	327
C. Le sentiment d'enfermement ou de distance que peut provoquer la vie quotidienne.....	329
a) Des ajustements indispensables.....	329
b) Derrière le chaos apparent, l'exemplarité des parents Wilkerson.....	332
c) Nate Fisher et la vie de famille.....	334
<b>III.3 – Les obstacles et les tragédies vécus en famille.....</b>	<b>338</b>
<b>III.3.1 - La découverte de la différence chez l'enfant.....</b>	<b>338</b>
A. La découverte de l'homosexualité.....	338
a) Remises en question et interrogations diverses.....	338
b) L'acceptation inconditionnelle des Braverman.....	341
c) Le <i>coming out</i> tardif de David Fisher.....	343
B. Un rythme d'apprentissage qui n'entre pas dans la norme.....	346

a) Les (sur)doués.....	346
b) Reese Wilkerson, un « vrai cancre » ?.....	349
c) Le refus des études supérieures.....	352
C. L'enfant « on a spectrum ».....	355
a) Les différents désordres mentaux et leur identification.....	356
b) Max Braverman et le syndrome d'Asperger.....	360
c) Les conséquences sur les autres membres de la famille.....	364
<b>III.3.2 - La maladie.....</b>	<b>368</b>
A. Les maladies physiques.....	368
a) Découvrir puis surmonter l'annonce de la maladie.....	368
b) Kristina Braverman et le cancer du sein.....	371
c) Faire part de cette découverte aux membres de la famille.....	375
d) Les mécanismes de défense des Gilmore dans « I'd Rather Be In Philadelphia » (saison 7, épisode 13).....	378
B. Les maladies et les troubles mentaux.....	382
a) La lente dégradation de la santé mentale de George Sibley.....	383
b) Les troubles de stress post-traumatiques de David Fisher.....	386
C. Les différents symptômes de la vieillesse, âge ultime de l'être humain.....	390
a) les signes physiques et sociaux.....	391
b) La détérioration de la santé de Zeek Braverman.....	395
<b>III.3.3 - Le deuil.....</b>	<b>398</b>
A. Un processus à plusieurs niveaux.....	398
a) Le deuil individuel.....	399
b) Le deuil familial.....	403
B. L'exemple particulier de la famille Fisher.....	406
a) La perte brutale du père.....	406
b) La disparition inexpliquée de Lisa.....	410
c) La perte de Nate.....	413
C. La fin de <i>Six Feet Under</i> .....	417
<b>III.3.4- Continuer à avancer malgré tout ? La thérapie, <i>self-help</i> et <i>counseling</i>.....</b>	<b>420</b>
A. Ruth Fisher et « Le Plan ».....	420
B. Conseillers conjugaux.....	422
C. Thérapies.....	426
<b>Conclusion de la troisième partie.....</b>	<b>430</b>
<b>Conclusion.....</b>	<b>434</b>
<b>Vidéographie.....</b>	<b>440</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>441</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>464</b>

## **Introduction**

Parmi les multiples sujets dont l'art se veut la représentation à travers l'histoire, les institutions sociales, au premier rang desquelles la famille, figurent en bonne place. La télévision reste aujourd'hui encore, à l'heure des nouveaux médias, un vecteur considérable de représentations sociales. Dès son apparition, elle s'est attachée à reproduire le réel de manière plus ou moins réaliste et à proposer ainsi une évocation de notre quotidien – comme le souligne Jean-Pierre Esquenazi dans *La Vérité de la fiction*, elle est, à l'instar de la littérature ou du cinéma, un « détour nécessaire pour mieux comprendre la réalité »<sup>1</sup>, un « instrument dont nous disposons afin de de mieux comprendre notre univers »<sup>2</sup>.

Ce dernier, poursuivant une réflexion de Thomas Pavel, tirée de son ouvrage *Univers de la fiction*<sup>3</sup>, définit le processus représentationnel dans le récit de fiction comme étant une opération double, comportant, d'une part, la reprise d'éléments d'un monde réel qui sert de base à l'univers fictionnel et, d'autre part, la création de personnages, d'événements et d'objets inventés et insérés dans cette base<sup>4</sup> – ou, comme il le synthétise un peu plus loin : « la représentation dans le récit fictionnel est globalement analogue à une base réelle, liée à une modélisation exemplifiante d'événements réels et présentée par un ou plusieurs personnages imaginaires vraisemblables »<sup>5</sup>. Jacques Aumont, quant à lui, détermine dans *L'Image* la représentation comme étant le phénomène « qui permet au spectateur de voir « par délégation » une réalité absente, qui lui est offerte sous la forme d'un tenant-lieu »<sup>6</sup> : si le spectateur a conscience de l'illusion, il y perçoit néanmoins le dynamisme de la réalité et peut y reconnaître une part de sa vie. Il propose par ailleurs dans ce même ouvrage une définition du réalisme qu'il nous paraît bon de rappeler ici : « (l)e réalisme est un ensemble de règles sociales, visant à régir le rapport de la représentation au réel de façon satisfaisante pour la société qui pose ces règles »<sup>7</sup> – une réflexion qu'il prolonge, avec Michel Marie, dans leur *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, en précisant que le réalisme revendique la construction d'un monde imaginaire produisant un fort effet de réel, mais cherche aussi à atteindre une certaine capacité d'idéalité, pour dire quelque chose sur le réel, et pas seulement sur une réalité momentanée<sup>8</sup>.

Les processus représentationnels imitent donc des sociétés en même temps qu'ils les créent, les sociétés fictives devenant des repères permettant de penser le monde réel, capables de « faire ressortir certaines couleurs de notre monde ou faire apparaître de

---

<sup>1</sup> ESQUENAZI, Jean-Pierre : *La Vérité de la fiction : Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* Paris : Armand Colin, 2009, p. 15.

<sup>2</sup> *Id.*, p. 17.

<sup>3</sup> PAVEL, Thomas : *Univers de la fiction*, Paris : Le Seuil, 1988.

<sup>4</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, pp. 85-86.

<sup>5</sup> *Id.*, p. 114.

<sup>6</sup> AUMONT, Jacques : *L'Image*, 3<sup>e</sup> édition, Paris : Armand Colin, 2011, p. 267.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> AUMONT, Jacques et MARIE, Michel : *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, 3<sup>e</sup> édition, Paris : Armand Colin, 2016.

nouvelles nuances, parfois de modifier le rapport du fond et de la forme »<sup>9</sup>.

La télévision n'est pas pour autant assujettie à la réalité sociale dans laquelle elle s'inscrit, n'hésitant pas à sublimer et à caricaturer aussi bien qu'à reproduire. Selon la critique Caryn James, dans un article du *New York Times* consacré à la télévision américaine, « (s)ans regarder la télévision, personne ne pourrait être en mesure de comprendre la culture populaire américaine (...). Nous vivons dans une société vaste et confuse, et la télévision reflète ce que nous sommes, avec toutes nos contradictions, notre complexité et nos incertitudes »<sup>10</sup>. Il faudra pourtant aux séries télévisées, considérées à l'heure actuelle comme une forme d'art comparable au cinéma et comptant parmi les taux d'audience les plus élevés des chaînes de télévision occidentales, près d'un demi-siècle pour acquérir une légitimité intellectuelle. En France, les premiers travaux universitaires qui leur sont consacrés remontent au milieu des années 1990 ; néanmoins, plus d'une décennie supplémentaire sera nécessaire à leur légitimation dans le champ académique. Aujourd'hui, elles font l'objet de collections spécialisées, d'ateliers et de colloques, ainsi que de cours.

Les autorités universitaires ont par ailleurs réalisé que, comme l'explique Jean-Pierre Esquenazi, « les séries télévisées ne se contentent pas toujours de nous faire oublier notre réalité ni ne sont toujours animées par la volonté de duper les téléspectateurs. Beaucoup d'entre elles parviennent à dessiner des paraphrases talentueuses et expressives des mondes sociaux que nous vivons »<sup>11</sup>. Elles permettraient donc par conséquent de « rendre compte (...) des manifestations culturelles du changement »<sup>12</sup>. Cet intérêt grandissant est majoritairement dédié à l'analyse des séries américaines, véritable phénomène sociologique dont la richesse ne cesse de croître et auxquelles David Carr fera notamment référence en parlant du « vaste désert qu'était la télévision », qui « a été remplacé par un excès d'excellence »<sup>13</sup>. Jason Mittell souligne néanmoins que « (n)ous ne sommes pas là pour nous féliciter de la qualité du petit écran, mais pour explorer un univers fictionnel très proche de la réalité, riche en enseignements »<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, pp. 185-186.

<sup>10</sup> « anyone who does not watch television cannot possibly understand mainstream American culture. (...) We live in a vast, messy society, and television mirrors who we are in all our contradictions, complexities and uncertainties. », JAMES, Caryn : « TELEVISION: A Special Section; To Get the Best View of Television, Try Using a Wide Lens », *The New York Times*, 2000.

<sup>11</sup> ESQUENAZI, Jean-Pierre. « L'Inventivité à la chaîne : Formule des séries télévisées », *In* : *MEI 'Médiation et information'* n° 16, 2002, p. 109.

<sup>12</sup> CERVILLE, Maxime et QUEMENER, Nelly : *Cultural studies : Théories et méthodes*. Paris : Armand Colin, 2015, p. 7.

<sup>13</sup> « The vast wasteland of television has been replaced by an excess of excellence », CARR, David : « Barely Keeping Up in TV's New Golden Age », *The New York Times*, 2014.

<sup>14</sup> LANGLAIS, Pierre : « Les séries passent leur diplôme », *Slate*, 2009.

## Thématique et problématique de la recherche

Un certain nombre de spécialistes des séries s'est penché sur la question de la catégorisation de leurs formes – suivant l'idée, comme le formule François Jost, qu'il n'y a genre « qu'à partir du moment où, pour penser et interpréter un programme, on le ramène à une catégorie plus vaste qui facilite l'opération »<sup>15</sup>. En partant du principe que les travaux consacrés aux genres cinématographiques sont applicables, dans une certaine mesure, aux genres sériels, on peut aussi citer l'une des spécialistes de la question, Raphaëlle Moine, qui considère que « (l)'appartenance, affichée ou manifeste, d'un(e série) à un genre sollicite chez le spectateur une mémoire et une connaissance du genre dont il dispose à cause du spectacle régulier de (séries) de genres, ou même dans une certaine mesure à cause du savoir diffus et culturel sur le genre. Le genre constitue un espace d'expériences à partir duquel se déterminent ou se construisent ses attentes et sa lecture d(e la série) »<sup>16</sup>.

David Buxton, tout d'abord, décompose les modes de narration selon plusieurs grandes familles historiques et formelles : la série « dramatique », la série « pop », la série « policière », la série *feuilletonnante* et la série « sans intrigue et sans personnage »<sup>17</sup>.

Marjolaine Boutet, quant à elle, dénombre trois grands genres de séries télévisées américaines : les *soap operas*, des feuilletons quotidiens rocambolesques et mélodramatiques, les *sitcoms*, des comédies « de situation » d'une demi-heure souvent tournées en studio, et les *dramas*, des fictions d'une heure se déclinant en différents sous-genres, de la série policière à la série fantastique. « Toutefois », ajoute-t-elle, « nombreux sont les *dramas* qui appartiennent à plusieurs de ces sous-genres, et même certains à aucun »<sup>18</sup>.

Esquenazi différencie les séries « plutôt *immobiles* », qui « garantissent au téléspectateur qu'ils vont retrouver un univers fictionnel aux règles invariables » et les séries « plutôt *évolutives* », qui « font correspondre à la succession des épisodes une évolution de leurs univers fictionnels »<sup>19</sup>.

Sur le même principe, enfin, dans sa thèse sur le « tissage narratif », Hélène Breda – s'inspirant notamment de Stéphane Benassi et son ouvrage *Séries et feuilletons T.V. : pour une typologie des fictions télévisuelles*<sup>20</sup> et des travaux de Guillaume Soulez – fait la distinction entre les séries « modulaires », où les intrigues, dont la forme constitue une formule qui se

---

<sup>15</sup> JOST, François : « La promesse des genres », *Réseaux. Communication - Technologie - Société* n° 81, 1997, p. 13.

<sup>16</sup> MOINE, Raphaëlle. *Les Genres du cinéma*, Paris : Armand Colin, 2008, p. 84

<sup>17</sup> BUXTON, David : *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*. Paris : L'Harmattan, 2010.

<sup>18</sup> BOUTET, Marjolaine : « Soixante ans d'histoire des séries télévisées américaines », *Revue de recherche en civilisation américaine* 2, 2010.

<sup>19</sup> ESQUENAZI, Jean-Pierre : *Les Séries télévisées - L'avenir du Cinéma ?* Paris : Armand Colin, 2010, pp. 104-105.

<sup>20</sup> BENASSI, Stéphane : *Séries et feuilletons T.V.: pour une typologie des fictions télévisuelles*. Liège : CEFAL, 2000.



répète, ne durent qu'un épisode, et les séries « feuilletonesques », dont les arcs narratifs s'étendent sur plusieurs épisodes, et impliquent donc un ordre chronologique de lecture. Elle précise par ailleurs que de nombreuses séries feuilletonesques incluent aujourd'hui des « intrigues épisodiques », et sont parfois elles aussi dotées de formules<sup>21</sup>.

Jamais dans ces travaux, néanmoins, la série familiale n'est considérée comme un genre à part entière – à l'exception de l'une de ses nombreuses déclinaisons, la *sitcom* familiale, qui est notamment analysée par Aurélie Blot dans *50 ans de sitcoms américaines décryptées : de I love Lucy à Desperate Housewives*<sup>22</sup>. Pourtant, comme le souligne Judy Kutulas dans un essai consacré lui aussi à ce sous-genre, « la famille est l'expérience à laquelle chaque téléspectateur peut virtuellement s'identifier. Elle évoque des symboles et des images que les publicitaires aiment. Et ses possibilités scénaristiques sont infinies »<sup>23</sup> – une observation qui explique à la fois sa longévité et son succès. Ainsi, le terme de série familiale est susceptible d'être attribué à des œuvres aussi différentes que *The Sopranos* (HBO, 1999-2007), série dramatique devenue culte, unanimement célébrée par le public aussi bien que par la critique, *Brothers and Sisters* (ABC, 2006-2011), fresque vaudevillienne aux multiples récompenses mêlant *soap opera* et *dramédie*, ou encore *Raising Hope* (FOX, 2010-2014), *sitcom* potache et optimiste restée confidentielle malgré son succès critique. Notons cependant qu'elles partagent toutes une particularité commune, leur temporalité longue, qui leur permet de créer un effet d'écho entre le spectateur et leurs personnages.

Lorsqu'elle prend par exemple la forme d'une *sitcom*, la série familiale peut être qualifiée de série immobile en raison de son jeu sur la « répétition de gags ou de styles de gags » et d'« une atmosphère, une ambiance et surtout un style de plaisanteries qui sont autant de clins d'œil destinés au téléspectateurs »<sup>24</sup>. On pourrait cependant qualifier la *sitcom* familiale de « *sitcom* évolutive », l'un des critères de la série évolutive selon Jean-Pierre Esquenazi étant de « montrer les transformations d'une famille »<sup>25</sup>. En outre, parmi les séries évolutives, certaines peuvent être considérées comme des « séries chorales », qui mettent en scène une communauté, tandis que d'autres seraient des « séries feuilletonesques » – ces deux genres partagent néanmoins un certain nombre d'aspects, rendant ainsi le classement de ces séries difficile, quant il n'est pas purement subjectif, « les diverses catégories

<sup>21</sup> BREDA, Hélène : « *Le « Tissage narratif » et ses enjeux socioculturels dans les séries télévisées américaines contemporaines* », Thèse de doctorat en Études cinématographiques et audiovisuelles, sous la direction de Guillaume Soulez, Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, 2015.

<sup>22</sup> BLOT, Aurélie : *50 ans de sitcoms américaines décryptées : de I love Lucy à Desperate Housewives*,

<sup>23</sup> « family is the one experience to which virtually all viewers can relate. It evokes symbols and images advertisers like. And its plot possibilities are endless », KUTULAS, Judy. « Who Rules the Roost ? Sitcom Family Dynamics from the Cleavers to the Osbournes », In : *The Sitcom Reader : America Viewed and Skewed*. DALTON, Mary M. et LINDER, Laura R., New York : State University of New York Press, 2005, pp. 49-60.

<sup>24</sup> ESQUENAZI, op. cit., 2010, p. 104.

<sup>25</sup> *Id.*, p. 118.

empièt(a)nt les unes sur les autres »<sup>26</sup>. Contrairement aux séries policières ou fantastiques par exemple, la série familiale ne se cantonne donc pas à un seul ton, format, ou style narratif, ce qui rend sa définition complexe et sujette à controverse.

Par conséquent, si un petit nombre d'essais, d'articles et de thèses se sont penchés sur la question de la sitcom familiale, de la série d'animation familiale, ou encore du drame familial, il n'existe pas à l'heure actuelle d'ouvrage consacré à la série familiale tel que ce travail de recherche s'efforcera de la caractériser.

Celui-ci se basera sur le principe de John Fiske, l'auteur de *Television Culture*, qui veut que « les facteurs culturels et sociaux façonnent la technologie bien plus que la technologie ne façonne la culture »<sup>27</sup>, mais aussi sur l'idée que « la télévision peut offrir aux spectateurs un moyen de comprendre les rituels et les normes de leur propre société »<sup>28</sup> et « nous aider en tant qu'individus à comprendre nos vies et à construire notre identité personnelle »<sup>29</sup>, les fictions télévisées étant « de puissants agents de socialisation qui forgent et reflètent le monde et notre rôle en son sein »<sup>30</sup>.

Notre approche n'étant pas celle d'une thèse en langues et civilisations, c'est bien la question du genre des séries en tant qu'il construit des représentations de la famille américaine contemporaine qui guidera ce travail. Le terme de série familiale, en effet, permettra de rendre visible un ensemble que l'absence d'étiquette dissout dans l'hétérogénéité des dénominations concurrentes ou complémentaires (*sitcom* familiale, drame, comédie dramatique, etc.) et de renouveler l'interprétation des objets sériels qui le constituent. Ainsi, si notre analyse pourra se référer aux particularités formelles et stylistiques des séries familiales, ce n'est pas cet aspect de la forme sérielle qui sera au centre de cette thèse, mais bel et bien le désir d'en dégager des particularités sociales et culturelles. Étayée par une étude constante des différentes manières qu'ont les séries de s'adresser au spectateur, elle aura pour objectif de parvenir à une définition de la série familiale en tant que genre sériel spécifique, et ainsi de répondre à un certain nombre de questions :

Qu'est-ce qui fait que l'on peut qualifier aujourd'hui une série américaine de série familiale ? Comment la famille y est-elle représentée, idéalisée, ou caricaturée ? Dans quelle mesure cette représentation incarne-t-elle les changements de la société américaine

---

<sup>26</sup> *Id.*, p. 134.

<sup>27</sup> « cultural and social factors shape technology far more than technology shapes culture », JENKINS, Henry. « Why Fiske still matters ? », *In* : FISKE, John. *Television Culture* (Second edition). New-York : Routledge, 2010, XV., p. XVIII.

<sup>28</sup> « television (...) can offer viewers a way to understand the rituals and norms of their own society », RYAN, Kathleen M. et MACEY, Deborah A. : *Television and the Self : Knowledge, Identity, and Media Representation*. Lanham : Lexington Books, 2013, p. 3.

<sup>29</sup> « help us as individuals to understand our lives and construct a self-identity », RYAN et MACEY., p. 4.

<sup>30</sup> « powerful socializing agents that shape and reflect the world and our role in it », *ibid.*

contemporaine ?

Nous allons concentrer ce questionnement sur quatre séries emblématiques du XXI<sup>e</sup> siècle : *Malcolm in the Middle* (FOX, 2000-2006), *Gilmore Girls* (The WB/The CW, 2000-2006), *Six Feet Under* (HBO, 2001-2005) et *Parenthood* (NBC, 2010-2015).

Afin de composer le corpus le plus représentatif possible de ce qu'est la série familiale au XXI<sup>e</sup> siècle – sans qu'il se destine pour autant à être exhaustif – il a fallu, en premier lieu, en établir ses critères. Les séries choisies, tout d'abord, placent la famille et les relations entre ses membres au centre de leurs intrigues – ainsi, la présence de *The Sopranos* par exemple, qui explore à la fois la vie de famille de Tony Soprano (James Gandolfini) et son rôle au sein de la mafia, n'aurait pas été pertinente, pas plus que celle de séries comme *Dawson's Creek* ou *One Tree Hill* (The WB/The CW, 2003-2012), à mi-chemin entre la série adolescente et la série familiale.

Elles les dépeignent, ensuite, de manière réaliste, sans rebondissements invraisemblables dignes de *soap operas*, comme l'on peut en trouver dans *Brothers and Sisters* (ABC, 2006-2011), ou de situations absurdes à la *Raising Hope* (FOX, 2010-2014). Ces deux séries, en effet, mettent certes en scène des personnages humains, mais aussi des intrigues farfelues qui viennent freiner le processus d'identification – dans *Raising Hope* par exemple, le personnage principal se voit confier un nouveau-né, conçu lors d'une nuit sans lendemain avec une tueuse en série, lorsque celle-ci se retrouve dans le couloir de la mort.

De plus, les séries du corpus sont terminées, rendant ainsi possible l'analyse de l'œuvre dans son ensemble et donc de tous les thèmes qui y sont abordés. En outre, elles ont toutes rencontré un succès à la fois public et critique, gage de leur qualité et preuve que les spectateurs y ont trouvé matière à identification.

L'ensemble formé par les quatre séries du corpus, enfin, exprime, par sa différence de formats, de tons, de registres, ainsi que de styles de mise en scène et d'écriture (des distinctions structurelles sur lesquelles nous reviendrons dans la sous-partie qui lui est consacrée), l'étendue du genre familial aujourd'hui ; mais aussi, par les contrastes que forment les différentes familles représentées, la diversité de la famille américaine contemporaine. Par conséquent, si toutes abordent des thématiques similaires – comme le montrent nos deuxième et troisième parties – nous chercherons à distinguer les divers procédés utilisés par chacune des séries pour traiter, d'une manière qui leur est propre, les sujets évoqués.

Dans cette démarche, nous nous attacherons à dessiner les contours du genre et à analyser à travers lui la famille américaine contemporaine, ses évolutions et ses constantes culturelles, sociologiques, historiques ou encore politiques.

« Nombreuses sont nos idées de la famille à provenir des médias (...) et en particulier de la télévision »<sup>31</sup>, suggèrent David M. Newman et Liz Grauerholz dans *Sociology of Families*. Les représentations télévisuelles de la famille américaine ont bien changé depuis l'époque de *Leave It to Beaver* (CBS/ABC, 1957-1963) et autres *Adventures of Ozzie & Harriet* (ABC, 1952-1966), avec leurs familles nucléaires blanches de la classe moyenne aux pères actifs autoritaires mais bienveillants, aux mères au foyer attentives et gracieuses, aux deux à trois enfants espiègles mais bien élevés et aux maisons de banlieue pimpantes cernées de leur traditionnelle *white picket fence* (clôture blanche). Comme le fait remarquer Larry Jones, vice président de la chaîne TV Land, dans un article de Julie Salamon publié en 2001, « (e)st-ce que la société était comme elle était représentée dans 'The Donna Reed Show' ou 'Father Knows Best' ou était-ce une aspiration ? Les gens espéraient que leur famille ressemble à ça ; ce n'est pas ce que les familles étaient »<sup>32</sup>. Dans les années 1950, il était donc rare de trouver à la télévision des familles caractéristiques de ce qu'était la société américaine de l'époque, tant les images télévisées excluaient ce qui ne correspondait pas à un certain idéal. Mettant en scène un père cynique et amer, des enfants rebelles, un mariage aux querelles incessantes ou encore des discussions politiques houleuses, la série à succès *All in the Family* (CBS, 1971-1979) vient bouleverser cette vision des choses : « bien qu'adhérant à un certain nombre de conventions télévisuelles (...) "All in the Family" était révolutionnaire »<sup>33</sup>.

En 2003, Anita L. Vangelisti, qui s'appuie sur différentes études réalisées entre 1992 et 2001, remarque dans *Handbook of Family Communication* que l'image télévisée de la famille américaine, si elle a évolué depuis l'apparition des premières séries, est encore à ce moment-là « relativement idéalisé(e) »<sup>34</sup> : les séries américaines mettent majoritairement en scène des familles blanches composées de deux parents, dont un seul d'entre eux travaille. Les quelques familles mono-parentales ont à leur tête, pour la plupart, un homme, et ne connaissent que rarement des difficultés financières. La communication au sein des familles se caractérise bien souvent par de l'affection mutuelle et les problèmes sont résolus de manière relativement rapide. Le travail, enfin, interfère bien peu avec la vie quotidienne<sup>35</sup>. Elle nuance néanmoins son propos en ajoutant : « il y a des critiques qui estiment que la qualité de la vie de famille à la télévision est en baisse (Zoglin, 1990). Pour étayer cette idée, les familles télévisées actuelles vivent plus de conflits que par le passé. Et il existe aujourd'hui des familles télévisées qui

<sup>31</sup> « Many of our ideas about family come from the media (...) and especially, television », NEWMAN, David M. et GRAUERHOLZ, Elizabeth : *Sociology of Families*, New York : SAGE Publications, 2002, p. 4.

<sup>32</sup> « "Was society the way it was portrayed on 'The Donna Reed Show' or 'Father Knows Best,' or was it an aspirational thing? (...) People wished their families were like that; it's not how families were" », SALAMON, Julie : « CRITIC'S NOTEBOOK; Staticky Reception For Nuclear Families On Prime-Time TV », *The New York Times*, 2001.

<sup>33</sup> « While adhering to many television conventions (...) "All in the Family" was revolutionary », *ibid.*

<sup>34</sup> « fairly idealized », VANGELISTI, Anita L. : *Handbook of Family Communication*. New York : Routledge, 2003, p. 570.

<sup>35</sup> VANGELISTI, *op. cit.*, pp. 567-570.

semblent presque célébrer les relations dysfonctionnelles »<sup>36</sup>. Salamon note, quant à elle, que « la famille nucléaire disparaît des heures de grande écoute encore plus vite que dans la vie »<sup>37</sup>, et considère qu'à l'antenne, « "réalisme" et "vulgarité" sont peu à peu devenus synonymes »<sup>38</sup>. L'article de cette dernière paraît peu après la première saison de *Six Feet Under*, dans le pilote duquel Nate, l'un des fils de la famille Fisher, déclare : « mon père est mort, ma mère est une traînée, mon frère veut me tuer et ma sœur est défoncée au crack » ; celle de *Gilmore Girls*, « série charmante » dont le pilote fut en partie financé par des publicitaires en faveur de programmes destinés à toute la famille, mais mettant en scène une jeune femme ayant choisi de devenir mère célibataire ; ainsi que celle de *Malcolm in the Middle*, qui met certes en scène une famille nucléaire, blanche et appartenant à la classe moyenne, mais le fait à l'aide d'un ton sarcastique, décomplexé, souvent grinçant et politiquement incorrect.

L'arrivée de ces œuvres, au ton et aux personnages aussi différents, mais aux situations souvent similaires, aura-t-elle permis à la télévision, à l'orée du XXI<sup>e</sup> siècle, d'enfin représenter la réalité de manière plus authentique ? Ne serait-ce pas justement ces différences qui rendent possible une représentation de la vie de famille américaine, dans toute sa diversité, ses nuances et ses variations, tout en reproduisant un contexte social et politique plus large, les familles télévisées pouvant « être considérées comme des baromètres de l'évolution des modes de vie et des valeurs d'une culture »<sup>39</sup> ?

Au-delà d'un simple meuble ou appareil multimédia, le poste de télévision est aujourd'hui considéré comme « un conteur d'histoire, un membre de la famille »<sup>40</sup>, « le temps que les familles consacrent à la télévision indiqu(ant) que le média lui-même façonne et définit le contexte dans lequel une grande partie des interactions familiales se produit »<sup>41</sup>. En 2016, selon l'échelle de Nielsen, l'adulte américain a regardé la télévision pendant un peu plus de 5 heures par jour en moyenne. Le nombre de séries originales diffusées aux États-Unis ne cesse quant à lui d'augmenter : elles étaient 455 au total en 2016, un chiffre qui a connu une augmentation de 8 % depuis l'année précédente. Le visionnage de ces séries, en plus d'être une activité commune, qui encourage les interactions familiales et ainsi « favorise un sentiment

---

<sup>36</sup> « Still, there are critics who argue that the quality of family life on television is declining (Zoglin, 1990). In support of this idea, current TV families do experience more conflict than those of the past. And there are some television families today that seem to almost celebrate dysfunctional relationships », *id.*, p. 570.

<sup>37</sup> « the nuclear family is disappearing from network prime time even faster than in real life », SALAMON, *op. cit.*

<sup>38</sup> « as "realistic" and "vulgar" have increasingly become synonymous », *id.*

<sup>39</sup> « be construed as barometers of changing lifestyles and values in a culture », VANGELISTI, *op. cit.*, p. 568.

<sup>40</sup> « a storyteller, a member of the family », GERBNER, George, GROSS, Larry, MORGAN, Michael et SIGNORIELLI, Nancy : « Living with television: The dynamics of the cultivation process », *in* : BRYANT, Jennings et ZILLMAN, Dolf (Eds.) : *Perspectives on media effects*. Hilldale : Lawrence Erlbaum Associates, 1986, pp. 17-40.

<sup>41</sup> « the sheer amount of time families spend with television means that the medium itself shapes and defines the context in which much of the family interaction occurs », VANGELISTI, *op. cit.*, p. 570.

d'unité »<sup>42</sup>, peut influencer la vie de famille. Vangelisti note en effet, en s'appuyant sur des études réalisées entre 1979 et 2001, que les séries familiales modifient la perspective de la famille chez le spectateur. Chez les plus jeunes, dont la majorité des connaissances en matière de relations familiales provient selon eux de la télévision, « une forte exposition au média est liée à des idées particulières et souvent irréalistes du mariage et de la famille »<sup>43</sup>, tandis que les adultes sont plus susceptibles de comparer leurs propres expériences du couple et de la famille avec celles vues à la télévision et parfois de modifier leur comportement en conséquence, en reproduisant des stratégies par exemple. Carole Lieberman, psychiatre des médias, explique dans un article intitulé « Do families seen on the small screen reflect the families of today? » (« Est-ce que les familles télévisées reflètent les familles d'aujourd'hui ? ») que « consciemment, ou inconsciemment, les gens vont tenir compte de ce qu'ils voient à la télévision et l'appliquer à leurs vies »<sup>44</sup>. Dans le même article, Bob Thompson, spécialiste des études des médias, tempère : « Ce n'est pas comme si, en regardant ces séries, on pouvait apprendre comment être une famille. Mais, en les regardant, on peut reconstituer le monde propre aux familles »<sup>45</sup>.

Au début des années 1990, alors que le nombre de mères célibataires aux États-Unis ne cesse d'augmenter<sup>46</sup>, le personnage titre de la sitcom *Murphy Brown* (CBS, 1988-1998), une journaliste divorcée et indépendante, tombe enceinte et décide de garder l'enfant toute seule. Cette intrigue suscite le courroux du Vice-président Dan Quayle, qui déclare notamment qu'elle est « symbolique du dénigrement des valeurs familiales américaines » par une « élite culturelle d'Hollywood »<sup>47</sup> et moque l'importance du père. Face à cette réaction, les États-Unis sont partagés : une partie célèbre sa critique éloquente, tandis que l'autre lui reproche d'être en décalage avec la réalité sociale de son pays. Ainsi, en mettant aujourd'hui en scène une plus grande diversité à l'écran, grâce à la représentation de parents devenus célibataires par choix, de couples interracialisés ou encore de parents homosexuels, les séries familiales ont la possibilité d'influencer les valeurs et les attitudes des spectateurs – en d'autres termes, de faire évoluer les mentalités.

---

<sup>42</sup> « foster a feeling of togetherness », *id.*, p. 572.

<sup>43</sup> « heavy exposure to the media is associated with particular and often unrealistic views of marriage and family », *id.*, p. 571.

<sup>44</sup> « Lieberman said that whether it's consciously or subconsciously, people will take cues from what they see on TV and apply it to their lives. », *ibid.*

<sup>45</sup> « "It's not like we're watching these shows and they're teaching us how to be families. But we're watching these shows and puzzling together the world of what families are." », SCRIBNER, Herb : « Do families seen on the small screen reflect the families of today? », *Deseret News*, 2014.

<sup>46</sup> COLTRANE, Scott et COLLINS, Randall, *Sociology of Marriage & the Family : Gender, Love and Property*, 5<sup>th</sup> édition, Belmont : Wadsworth Publishing, 2001, pp. 128-134.

<sup>47</sup> « symbolic of the denigration of American family values by what he has called a "cultural elite" in Hollywood », CARTER, Bill : « Back Talk From 'Murphy Brown' to Dan Quayle », *The New York Times*, 1992.

## Méthodologie de la recherche

« Le public s'y reconnaît ! Les membres de notre famille vivent dans le chaos, piquent des colères et hurlent. C'est comme dans la vie ! Nous déformons tout cela, bien sûr, pour en tirer des effets comiques, mais je pense que le public s'y retrouve »<sup>48</sup>, explique Brian Cranston, l'interprète de Hal, à propos de *Malcolm in the Middle*. Cette déclaration entre en résonance avec la confidence d'une fidèle spectatrice de Dallas, recueillie par Len Ang dans *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination* : « (q)uand je m'assois pour regarder, j'ai toujours l'impression que je fais aussi partie de la famille d'une certaine façon »<sup>49</sup>. En effet, quel que soit l'environnement, le mode de vie ou les traits de caractère des familles de fiction, les situations qu'elles vivent au quotidien sont pour la plupart universelles et permettent au spectateur de s'y reconnaître. Par ailleurs, ceci s'applique aux séries les plus traditionnelles et aux plus déjantées, dont les créateurs, comme l'explique François Jost, « ne cherchent pas à restituer un univers familier, mais à nous étonner »<sup>50</sup>.

Nous envisagerons les œuvres étudiées comme des objets sociaux, en nous intéressant, pour reprendre les mots de Pierre Beylot, « aux discours sociaux qui (les) reconnaissent comme porteuse(s) d'une intentionnalité »<sup>51</sup>. Nous adopterons en outre un point de vue de (télé)spectateur idéal aux attitudes de réception à la fois « référentielle », qui « évalu(e) la fiction en fonction de la réalité qu'elle est supposée représenter »<sup>52</sup> et « axiologique », qui « consiste à évaluer la fiction en tant qu'elle construit un système de valeurs éthiques ou idéologiques »<sup>53</sup>.

Grâce à ce qu'Esquenazi qualifie de « lecture fictionnelle » du récit de fiction – qui associe la « lecture formaliste », consacrée aux aspects fictionnels de la fiction, et « lecture historique », qui s'intéresse à la représentation de sa base réelle, « et mesure combien elles se complètent pour constituer l'univers fictionnel »<sup>54</sup>, nous étudierons la manière dont nos familles fictionnelles et leurs récits se situent dans l'Amérique contemporaine. Conformément à la théorie de la psychologue Sandra Jovchelovitch selon laquelle « les processus représentationnels ne peuvent être compris en dehors des circonstances psychosociales et historiques qui les ont vues naître »<sup>55</sup>, l'étude de la famille américaine et, à travers celle-ci, de

<sup>48</sup> ENCLIN, Nicolas et PETIT, Christophe : « Malcolm – Attention : comédie au Q.I. élevé », *Génération Séries* n° 44, 2003, p. 19.,

<sup>49</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, 2010, p. 38.

<sup>50</sup> JOST, François : « Fais pas ci, fais pas ça. La vie mode d'emploi? », *Comprendre la télé – La blog de François Jost*, 2009.

<sup>51</sup> BEYLOT, Pierre : *Le Récit audiovisuel*. Paris : Armand Colin, 2005, p.98.

<sup>52</sup> *Id.*, p. 116.

<sup>53</sup> *Id.*, p. 117.

<sup>54</sup> ESQUENAZI, 2009, *op. cit.*, p. 86.

<sup>55</sup> JOVCHELOVITCH, Sandra : « La fonction symbolique et la construction des représentations: la dynamique communicationnelle *ego/alter/objet* », *Hermès, La Revue*, 2005/1, n° 41, p. 52.

la société américaine contemporaine dans la première partie de notre thèse nous permettront ainsi de juger la vérité de la reconstitution des univers réels créés par nos séries familiales.

N'étant pas sociologue, nous laisserons de côté l'étude de la réception et déconstruirons les séries du corpus à l'aide d'une analyse narratologique. Suivant l'approche semio-pragmatique développée par Roger Odin, nous considérerons le récit comme « chose représentante »<sup>56</sup>, sans jamais perdre de vue son contexte et ce qu'il représente, les « bases (sur lesquelles) le texte est construit »<sup>57</sup>. Il s'agira de « comprendre comment les textes sont *construits* (dans le mouvement de la lecture tout comme dans celui de la réalisation) »<sup>58</sup>, sans perdre de vue l'idée, formulée par Esquenazi, que « l'immersion fictionnelle n'a pas besoin du gardiennage de l'auteur »<sup>59</sup> – qui rend possible la prise en compte des objets fictionnels comme paraphrases. Il nous importera en outre, en dégagant notamment les effets potentiels du texte, d'employer une approche comparatiste destinée à peindre le portrait des Wilkerson, des Gilmore, des Fisher et des Braverman. Nous nous intéresserons plus particulièrement à ce qui les caractérise, aux liens qui les unissent et aux étapes importantes de leur vie – une démarche étayée par l'insertion d'un certain nombre de dialogues issus de nos différentes séries.

Enfin, ce travail cherchera à conjuguer plusieurs points de vues disciplinaires afin de comprendre de quelle manière ces séries rendent possible l'identification des spectateurs à leurs personnages. En s'évertuant à « rendre crédible(s) (les) points de vue respectifs »<sup>60</sup> de chacun des membres des familles mises en scène, elles offrent au spectateur la possibilité de reconnaître, de comprendre et même de se mettre à la place de tous – qu'il soit ou non plus attachés à certains personnages qu'à d'autres. Comme le note Jean-Pierre Esquenazi, « (l)a famille s'approprie des programmes en en faisant des éléments de son mode de vie ; et les programmes, transformés ou digérés par la « sous-culture » familiale, en viennent à représenter sa situation, ses aspirations ou revendications »<sup>61</sup>. De cette manière, les séries familiales nous offrent une compréhension (relativement) exhaustive de la famille contemporaine, de son quotidien et des relations entre ses membres.

Il nous faudra ainsi partir des représentations de la société américaine d'aujourd'hui pour en arriver à une lecture de ces séries familiales comme « une fenêtre sur des enjeux sociaux plus vastes, (...) qui établit des normes en matière de catégories d'identité comme le

---

<sup>56</sup> BEYLOT, *op. cit.*, p. 99.

<sup>57</sup> ODIN, Roger : « La question du public. Approche sémio-pragmatique », *Réseaux. Communication - Technologie – Société* n°99, 2000, p. 52.

<sup>58</sup> ODIN, *op. cit.*, p. 56.

<sup>59</sup> ESQUENAZI, 2009, *op. cit.*, p. 172

<sup>60</sup> *Id.*, p. 142.

<sup>61</sup> ESQUENAZI, 2010, *op. cit.*, p. 19.



genre ou la race<sup>62</sup> »<sup>63</sup>, « un lieu de représentation culturelle de différents groupes et identités, notamment la race, l'ethnicité, le genre et la sexualité »<sup>64</sup>.

En plus de l'intégralité des épisodes des quatre séries du corpus, ce travail de recherche s'appuiera à la fois sur des ouvrages sociologiques consacrés à la famille, en particulier le classique *Sociologie de la famille contemporaine* de François de Singly et à des sujets aussi variés que le féminisme ou le deuil, des livres généraux sur la télévision, comme *Les séries télévisées : L'avenir du cinéma ?* d'Esquenazi ou *Les Séries télé* d'Alain Carrazé pour ne citer qu'eux, des essais et ouvrages collectifs consacrés à une série en particulier, notamment *Six Feet Under – TV to Die For* de Kim Akass et Janet McCabe et *Gilmore Girls and the Politics of Identity : Essays on Family and Feminism in the Television Series* de Ritch Calvin, mais aussi des articles, critiques et interviews d'acteurs et de producteurs, provenant aussi bien de supports papiers que de sites internet.

Les séries familiales, malgré un propos qui peut à première vue sembler banal ou ennuyeux, permettent donc d'appréhender une époque et une société, leur sujet universel offrant à chaque spectateur la possibilité de procéder à une appropriation de l'univers fictionnel. Mieux, elles accompagnent la société et ses individus dans leurs évolutions, comme le fait remarquer Fiske : « le changement social a lieu, les valeurs idéologiques évoluent et la télévision fait partie de ce mouvement. Il serait faux de la considérer comme étant l'un des points de départ du changement social ou même de déclarer qu'elle cherche à l'être, le changement social devant avoir pour origine l'existence sociale concrète ; mais la télévision peut faire, doit faire, partie du changement et son effectivité l'accélérera ou le retardera »<sup>65</sup>. Ajoutons, en reprenant les termes d'Éric Maigret et Guillaume Soulez dans leur article « Les nouveaux territoires de la série télévisée », qu'« il n'y a rien de plus banal que les séries, parangon d'une télévision entrée dans les mœurs et les interstices de la vie quotidienne, mais aussi rien de plus « révolutionnaire », dès lors qu'elles sont envisagées comme les supports des relations sociales, comme le lieu d'une culture participative qui a trouvé sa propre temporalité, ses esthétiques, un sens »<sup>66</sup>.

---

<sup>62</sup> Nous emploierons ici le terme de « race » tel qu'il est encore utilisé aux États-Unis, où il représente un concept sociologique employé pour distinguer des groupes de citoyens de différentes origines et cultures.

<sup>63</sup> « as a window to broader social issues, (...) by establishing norms of identity categories like gender and race », THOMPSON, Ethan et MITTELL, Jason : *How To Watch Television*. New York : New York University Press, 2013, p. 4.

<sup>64</sup> « as a site of cultural representation of different groups and identities, including race, ethnicity, gender and sexuality », *id.*, p.8.

<sup>65</sup> « social change does occur, ideological values do shift, and television is part of the movement. It is wrong to see it as an originator of social change, or even to claim that it ought to be so, for social change must have its roots in material social existence ; but television can be, must be, part of that change, and its effectivity will either hasten or delay it », FISKE, *op. cit.*, p. 45.

<sup>66</sup> MAIGRET, Éric et SOULEZ, Guillaume : « Les Nouveaux territoires de la série télévisée », **In** : MAIGRET, Éric ET SOULEZ, Guillaume (dir). « Les Raisons d'aimer... Les séries télé », *MédiaMorphoses*. Bry-sur-Marne, Institut

## Déploiement de la recherche

La première partie de ce travail de recherche s'attachera ainsi à définir la série familiale. Nous définirons et approfondirons dans un premier temps ce terme de « famille », tel qu'il sera employé par la suite. Nous nous pencherons ensuite sur les évolutions que cette dernière a connu aux États-Unis au fil des décennies - qu'elles soient provoquées par l'émancipation de la femme, la légalisation du mariage homosexuel, etc. - afin de déterminer les caractéristiques de la famille américaine contemporaine. Nous dresserons aussi un historique de la série familiale, de ses origines dans les années 1950 à la vision décomplexée des années 1990, passant de la représentation de la famille idéale à l'apparition des premières familles *politiquement incorrectes*. Nous nous attarderons enfin sur les raisons de son succès constant et nous nous appuyerons sur un état des lieux de la série familiale américaine contemporaine - les aspects particuliers de ces dernières seront analysés dans les parties suivantes.

Dans un second temps, nous nous appliquerons à dresser le portrait de la famille telle qu'elle est représentée dans ces quatre séries et nous nous appuyerons sur des exemples concrets, sous la forme d'études, d'un ou plusieurs personnages, mises en relation avec le point évoqué. Nous aborderons ainsi les problématiques de genre et en particulier la place de la femme - des états d'âme de la mère au foyer aux relations mère-fille conflictuelles, la représentation de la masculinité, ainsi que celle du couple et de sa sexualité, en son sein. Nous porterons ensuite notre analyse sur le foyer familial, en commençant par examiner le cadre de vie de nos quatre familles, des quartiers qu'elles habitent aux pièces que ses membres privilégient ; puis en nous attardant sur leur mode de vie, qu'il s'agisse de la manière dont elles traitent leurs finances ou de leur comportement quotidien en matière de cohabitation ; en étudiant pour finir le patrimoine familial et les conséquences de celui-ci sur la vie de famille. Enfin, nous tenterons de déterminer la nature de chaque famille, en se penchant d'abord sur sa structure, son système hiérarchique, les relations qu'elles induisent et, notamment, la place de l'individu au sein du groupe, son épanouissement, les valeurs qu'il y embrasse ainsi que les modes de transmission de ces dernières aux générations futures.

Nous examinerons dans une troisième et dernière partie les diverses épreuves traversées par les membres de ces familles télévisées. Nous étudierons les contraintes provoquées par des causes extérieures au foyer - telles que les répercussions que peut avoir la routine sur la vie quotidienne, les jugements de valeur et les besoins de reconnaissance

sociale - mais aussi l'influence des institutions. Nous attarderons aussi notre réflexion sur la place des enfants dans cet univers notamment à travers les prismes du système d'éducation mais aussi du système judiciaire (en matière de divorce par exemple). Nous porterons ensuite notre réflexion sur les conflits familiaux et leurs fondements en nous concentrant plus particulièrement sur les révoltes adolescentes, le sentiment d'enfermement, sans oublier la question parfois sensible de la construction personnelle face au groupe. Nous nous pencherons enfin sur les tragédies qui jalonnent la vie de toute famille : la différence tout d'abord, puis la maladie physique et mentale, chez l'adulte comme chez l'enfant, le deuil, ainsi que les moyens de surmonter ces étapes difficiles, en famille, mais aussi grâce à d'autres vecteurs, comme la thérapie.

**Première partie :**  
**La série familiale,**  
**un genre à part entière ?**

# La famille américaine et son évolution

## I. 1. Une définition de la famille et ses diverses déclinaisons

### A. Définition et bref historique

Il existe autant de définitions de la famille que de déclinaisons de celle-ci et l'Histoire de la famille à travers le monde est aujourd'hui encore au centre de nombreux débats dans des domaines aussi différents que l'histoire, l'anthropologie ou la sociologie.

La famille est le groupe social le plus ancien de l'histoire de l'humanité et permet aux sociétés d'exister et de se perpétuer. Les premières traces de l'existence de son histoire remontent aux mythes de la création. L'origine étymologique de la famille provient du latin *familia* qui signifiait, durant l'Antiquité romaine, « tout ce qui est soumis à la volonté du *pater familias* »<sup>67</sup> - l'homme de plus haut rang dans la maisonnée. Ainsi, à cette époque, la *familia* comprenait femme et enfants, mais aussi esclaves et biens immobiliers : jusqu'au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., Rome est une société patriarcale, où le but du mariage est la reproduction des citoyens.

C'est l'Église qui, au cours de la dernière partie du Moyen Âge, en interdisant la polygamie, le divorce, le concubinage ou encore l'endogamie, normalisera le mariage par consentement mutuel. Celui-ci devient au XII<sup>e</sup> siècle un sacrement. Ainsi, l'Église impose le modèle de la famille nucléaire réduite dans une partie du monde, fondée sur le couple conjugal et leurs enfants.

A partir du XV<sup>e</sup> siècle, ce sont les rapports entre parents et enfants qui vont connaître une évolution : il ne sera alors plus d'usage de mettre l'enfant au service d'une autre famille,

<sup>67</sup>

« Familia comprehends all that is subjected to the will of an individual, who is sui juris, both free persons, slaves, and objects of property ». LONG, George, in SMITH, William : *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. London : John Murray, 1875, p. 519-520.

chargeant ainsi les parents de veiller sur leur progéniture. De plus, au XVIII<sup>e</sup> siècle, le privilège successoral de l'aîné disparaît. Ces changements impliquent une famille de plus en plus fondée sur le sentiment plutôt que sur la filiation et le patrimoine.

C'est seulement à la fin du XX<sup>e</sup> siècle que les formes de la famille vont véritablement se multiplier : divorces, remariages, familles monoparentales ou unions libres deviennent à présent aussi courants que les mariages traditionnels.

Aujourd'hui, les critères de la famille sont mouvants, mais l'un de ceux-ci est plus présent que jamais : l'individualisme. La famille n'est plus essentiellement communautaire mais se définit par les individus qui la constituent. Elle est, idéalement, selon François de Singly : « (u)n espace où la communauté est telle qu'elle autorise chacun à poursuivre sa propre construction personnelle »<sup>68</sup>.

## B. Schémas traditionnels de la famille

### *a) La famille patriarcale*

Le patriarcat est « une forme d'organisation sociale et juridique fondée sur la détention de l'autorité par les hommes »<sup>69</sup> qui est apparu dès le néolithique. Le terme trouve son origine dans l'Ancien Testament – où il désigne l'étendue du territoire soumise à la juridiction d'un patriarche – et vient du grec *patriarkhês* qui signifie père, chef de famille (du latin *pater* et du grec *arkhein* : commander)<sup>70</sup>.

Le concept de famille patriarcale a, quant à lui, été défini au XIX<sup>e</sup> siècle par Frédéric Le Play (qui considère que l'étude des familles permet de comprendre des sociétés toutes entières) et désigne un système où chaque fils peut se marier et s'établir au foyer paternel. Ainsi, la famille patriarcale forme une communauté fraternelle égalitaire mais soumise à l'autorité du père<sup>71</sup>. Elle est en cela une évolution de la famille *agnatique*, modèle qui prévalait durant l'Antiquité romaine et où le chef de famille unit tous ceux qui sont sous sa puissance, soit par filiation légitime, soit par adoption.

### *b) La famille nucléaire*

---

<sup>68</sup> DE SINGLY, François : *Sociologie de la famille contemporaine*, 5e édition. Paris : Armand Colin, 2014, p. 8.

<sup>69</sup> BONTE, Pierre et IZARD, Michel : *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1991, p. 455.

<sup>70</sup> « Patriarch : Middle English : from Old French *patriarche*, via ecclesiastical Latin from Greek *patriarkhês*, from *patria* 'family' + *arkhês* 'ruling'. » Oxford Dictionaries, <http://www.oxforddictionaries.com>. Web. Consulté le 10 juillet 2015.

<sup>71</sup> LE PLAY, Frédéric : *L'Organisation de la famille selon le vrai modèle signalé par l'histoire de toutes les races et de tous les temps*. Paris : Téqui, 1871.

La famille nucléaire a probablement toujours existé. Elle est aujourd'hui le modèle familial le plus répandu dans le monde et consiste en « une famille composée d'un homme, d'une femme et de leurs enfants partageant une même habitation »<sup>72</sup>. Elle découle de la société romaine dans laquelle le couple monogame est à la base de la structure familiale. Ainsi, la famille nucléaire se fonde sur la notion de couple (marié ou non) et s'oppose à la famille élargie ou communautaire et à la famille polygame.

Emmanuel Todd, s'inspirant des travaux de Frédéric Le Play<sup>73</sup>, emploie dans *L'Origine des systèmes familiaux* le terme de famille nucléaire pour définir les familles aboutissant à la formation d'un nouveau foyer par les enfants dès lors qu'ils deviennent parents<sup>74</sup>.

La famille nucléaire repose donc moins sur la propriété et le patrimoine – comme c'est le cas dans une famille patriarcale où le fils hérite du père – et plus sur les relations entre membres de la famille ainsi que sur l'individualité de chacun de ses membres.

## I. 2. Les mutations de la famille américaine

Depuis les débuts de la télévision, de nombreux facteurs ont favorisé une évolution de la structure familiale, remettant en cause le modèle traditionnel et permettant l'émergence d'une pluralité de nouveaux modèles familiaux. Nous verrons ici quelle est la nature de ces facteurs et en quoi consistent ces nouveaux modèles afin d'entrevoir ce qu'est la famille contemporaine au États-Unis.

### A. La place de la mère

#### *a) Historique de l'émancipation de la femme et du féminisme*

Les femmes amérindiennes ont une place privilégiée au sein de leur tribu et de nombreux peuples d'Amérique du Nord sont matriarcaux : les femmes peuvent être guerrières, guérisseuses, parfois même chef de leur tribu, ou être chargées de désigner celui-ci. Souvent, ce sont elles qui désignent leurs maris, ces derniers vivant chez elles et non

---

<sup>72</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 12.

<sup>73</sup> LE PLAY, *op. cit.*

<sup>74</sup> TODD, Emmanuel : *L'origine des systèmes familiaux : Tome 1, l'Eurasie*. Paris : Gallimard, 2011.

l'inverse. De plus, certaines tribus sont matrilineaires : la filiation relève de la mère.

Mais bien loin de l'organisation sociale des premiers occupants du continent, depuis l'histoire coloniale et comme dans la majorité des civilisations, la femme américaine est considérée comme inférieure à l'homme – physiquement et intellectuellement. Elle ne jouit pas des mêmes droits que l'homme, que ce soit en matière de droit de vote, d'éducation ou encore de mariage et de divorce - les lois sur le statut des femmes émanent du régime juridique britannique, en vigueur avant la Révolution américaine et qui lui survivra longtemps.

Les premiers pas du mouvement en faveur des droits de la femme se font en juillet 1848 : après avoir constaté l'exclusion des femmes au Congrès Mondial contre l'esclavage qui eut lieu en 1840 à Londres, les américaines Elizabeth Cady Stanton et Lucretia Mott organisent le premier Congrès sur les droits de la femme à New York. Il faut cependant attendre le début du XX<sup>e</sup> siècle (au milieu de la première vague féministe, qui débute au Royaume Uni où a lieu le mouvement des suffragettes) pour constater de réels progrès en matière de droits des femmes aux États-Unis. En voici quelques étapes déterminantes : en 1916, une femme est élue à la chambre des représentants du Congrès pour la première fois ; en 1920, le XIX<sup>e</sup> amendement de la constitution des États-Unis entre en vigueur, accordant le droit de vote aux femmes ; en 1925, une femme est élue gouverneur d'un État ; enfin, en 1933, une femme entre au conseil des ministres pour la première fois.

Lois mises à part, une autre évolution de taille quant au statut de la femme américaine débute en 1929, avec le krach boursier de New York et la Grande Dépression qui suivit, qui obligea un grand nombre de femmes à trouver un emploi afin de subvenir aux besoins de leur famille. La Seconde Guerre Mondiale, ensuite, vit près de 38% des femmes américaines accéder au monde du travail<sup>75</sup>, notamment dans l'industrie de l'armement, afin d'y remplacer les hommes partis au combat. Le développement économique des deux décennies suivantes leur permet de conserver leur poste et des milliers d'Américaines sont désormais employées dans les bureaux d'entreprises florissants. Deux lois vont permettre d'améliorer sensiblement leur accès à l'emploi, ainsi que leurs conditions de travail : en 1963, la loi sur l'égalité des hommes et des femmes en matière de rémunération est promulguée, suivie en 1964 de la loi sur les droits civiques, qui interdit toute discrimination au travail, qu'elle soit de nature raciale, ou sexuelle.

Les années 1960 sont aussi celles de la publication de l'essai féministe *The Feminine Mystique* par Betty Friedan, considéré comme l'un des déclencheurs de la seconde vague du féminisme et qui s'attache à analyser « l'indéfinissable malaise qui trouble l'esprit de tant

---

<sup>75</sup> Chiffre basé sur le *Census of Population and Housing* de 1990.



d'Américaines aujourd'hui »<sup>76</sup>, ainsi que de l'apparition du nom de Women's Liberation Movement, qui regroupe les divers groupes, organisations et théories protestant contre toutes les formes de discrimination et de sexisme dont les femmes sont victimes.

De nombreuses autres lois sont votées par la Cour Suprême entre les années 1970 et les années 1990, notamment l'interdiction de toute discrimination en matière d'emploi à l'encontre des femmes enceintes en 1978 ou le droit à une pension alimentaire pour enfants, ainsi que le droit des veuves et des divorcées à une partie de la pension de leur ancien conjoint, en 1984. En 1981, une femme est nommée juge à la Cour Suprême pour la première fois. Mais si les progrès effectués ont été considérables depuis une centaine d'année, l'égalité entre homme et femme n'est pourtant pas une réalité dans l'Amérique contemporaine.

#### *b) La mère américaine aujourd'hui*

Pendant longtemps, le père était l'unique « gagne-pain » de la famille, tandis que la mère était femme au foyer, en charge de la maison et des enfants. Ces statuts ne sont plus la norme aujourd'hui. Tout d'abord, ainsi que le montrent les chiffres de l'étude *We, the American Women* réalisée en 1990, le mariage et la conception se font plus tardivement, conséquences de l'accès des femmes aux études supérieures et, ainsi, à une carrière. Il y a presque autant de femmes que d'hommes à l'université – les objets d'études sont néanmoins différents, les hommes étant plus portés vers des matières susceptibles d'aboutir à des métiers plus lucratifs.

On observe ainsi une remarquable augmentation des mères actives – qui ne sont pourtant pas représentées de façon égale dans chaque profession. En ce qui concerne le foyer et les enfants, le taux de responsabilités ne change pourtant que très peu et un très grand nombre de femmes élève ses enfants seule, avec souvent peu ou pas d'aides financières, tandis que certaines autres, possédant des emplois à responsabilités, choisissent de ne pas avoir d'enfants.

Malgré un certain nombre de progrès à faire, la mère de famille est non seulement plus autonome et mieux éduquée, mais elle maîtrise sa fécondité ainsi que l'avenir de son mariage. En outre, elle est maintenant susceptible d'exercer un contrôle sur ses revenus et sur ceux de sa famille, ce qui lui permet une indépendance et un contrôle qu'elle ne possédait pas autrefois.

## B. Le couple

---

<sup>76</sup> FRIEDAN, Betty, *The Feminine Mystique* (50th Anniversary Edition). New York : W. W. Norton & Company, 2013, p. 6.

### a) De l'époque de l'esclavage aux couples inter-raciaux

« S'il est un domaine où la société américaine a progressé de façon spectaculaire, c'est bien celui des unions mixtes »<sup>77</sup> écrivait le journaliste Philippe Bernard en 2012. La très grande mixité du pays provient de deux sources : l'esclavage et l'immigration.

En effet, les Afro-Américains descendent pour la plupart des esclaves africains déportés sur les bateaux négriers à partir de 1619. L'abolition de l'esclavage se fait en plusieurs étapes : tout d'abord, en 1758, les quakers de Pennsylvanie condamnent officiellement l'esclavage et s'interdisent de le pratiquer. Puis, les États abolissent l'esclavage les uns après les autres et, en 1793, il n'est plus pratiqué officiellement qu'en Géorgie. En 1808, Thomas Jefferson obtient que la traite négrière soit officiellement interdite sur l'ensemble du territoire américain. Cependant, la constitution comporte encore des termes ambigus et la lutte contre la traite illégale est encore épisodique. C'est avec la fin de la guerre de Sécession et l'extension de la Proclamation d'émancipation du 1er janvier 1863 à l'ensemble des États-Unis que la question de l'esclavage est définitivement réglée. Ce texte devient le treizième amendement de la Constitution Fédérale en 1865, qui est aussi l'année de la création de l'organisation suprémaciste blanche : le Ku Klux Klan.

Car si l'une des principales conséquences de la guerre de Sécession est la fin de l'esclavage, l'autre est la mise en place de la ségrégation raciale, qui durera près de cent ans. Les *Black Codes*, des ensembles de lois, votés par les États, limitent les droits fondamentaux et les droits civiques des Noirs, puis, en 1876, les Lois Jim Crow font leur apparition dans le Sud des États-Unis. Ces séries d'arrêtés et de règlements, sur le principe de citoyens «égaux mais séparés», introduisent notamment la ségrégation dans les écoles et dans la plupart des services publics. Toutes ces mesures s'accompagnent de violences et de lynchages perpétrés par le Ku Klux Klan et ses sympathisants.

La situation des Afro-Américains s'améliore avec la Seconde Guerre Mondiale – à laquelle ils sont nombreux à participer au sein de l'armée américaine – ainsi qu'avec le Congress of Racial Equality visant à lutter contre la discrimination au Nord du pays en 1942. Cependant, il faut attendre les années 1950 et 1960 pour que la lutte pour les droits civiques prenne véritablement forme – sous la conduite notamment du pasteur Martin Luther King – et aboutisse à des résultats concrets. Traditionnellement, on considère que c'est en 1955 en Alabama, avec le refus de Rosa Parks de céder sa place de bus à un homme blanc, que la lutte commença. La Cour Suprême déclare la ségrégation scolaire inconstitutionnelle en 1954, puis toutes formes de discriminations en 1964 avec le Civil Rights Act et, enfin, permet à toute la population noire de voter dans le Voting Rights Act de 1965.

<sup>77</sup> BERNARD, Philippe, « Nous, les peuples des États-Unis », *Le Monde*, 2012.

Loin d'être parfaite aujourd'hui, la situation des Afro-Américains va pourtant en s'améliorant à partir de là et leur représentation sociale, politique et culturelle ne cesse d'augmenter : à titre d'exemple, si en 1960 13% des Afro-Américains appartenaient aux classes moyennes, ils sont passés à 66% en 2000<sup>78</sup> selon les chiffres de l'analyste Nicole Bacharan.

Mais ces derniers ne sont pas les seuls à devoir subir préjugés et attaques basés sur l'appartenance raciale ou ethnique. En effet, les États-Unis furent non seulement fondés par des immigrants – anglais, espagnols, français et néerlandais – à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, mais ils n'ont depuis jamais cessé d'en accueillir. Les historiens distinguent plus particulièrement cinq grandes vagues d'immigration : du XVII<sup>e</sup> siècle au début du XIX<sup>e</sup> siècle, de 1820 à 1900, de 1900 à 1921, de 1921 à 1965 (une période réglementée par une politique de quotas, qui interdit notamment l'immigration chinoise pendant dix ans) et enfin de 1965 à nos jours. Aujourd'hui, l'origine des immigrants est de plus en plus diversifiée et ces derniers sont en majorité Hispaniques – l'Europe n'est plus le seul continent d'origine depuis 1965 et, selon Frédéric Martel, en 2006, moins de 10% des immigrants sont d'origine Européenne<sup>79</sup>.

La population amérindienne, quant à elle, constitue en 2009 1,6% de la population américaine selon les chiffres gouvernementaux – ceux-ci prennent en compte les personnes ayant des origines dans un ou plusieurs des premiers peuples amérindiens et qui ont conservé une affiliation tribale ou un attachement communautaire<sup>80</sup>. Aujourd'hui, 70% d'entre eux vivent en zone urbaine, contre 8% dans les années 1940, selon un article du *New York Times* publié en 2013<sup>81</sup>.

« Dans trente-sept ans, avance Kenneth Prewitt, professeur à l'université Columbia, "le pays sera bien plus métissé, essentiellement en raison de taux élevés de mariages interraciaux et interethniques" »<sup>82</sup>, révèle un article de la journaliste Sylvie Kauffmann paru dans *Le Monde* en 2006. En 1967, les lois sanctionnant les « croisements entre races », encore en vigueur dans seize États, sont déclarées inconstitutionnelles par la Cour Suprême. Et si, à cette époque, les couples interraciaux étaient considérés comme une anomalie, ils sont aujourd'hui de plus en plus nombreux et de mieux en mieux acceptés. Ce que nous confirme en 2012 le journaliste Philippe Bernard dans *Le Monde* : « en 1948, 90 % des Américains jugeaient inacceptable un mariage entre deux personnes de "races différentes". Ils étaient encore deux sur trois en 1986, mais sont devenus minoritaires en 1991. En 2009, ils n'étaient

---

<sup>78</sup> BACHARAN, Nicole : *Faut-il avoir peur de l'Amérique ?* Paris : Seuil, 2005, p. 140.

<sup>79</sup> MARTEL, Frédéric : *De la Culture en Amérique*. Paris : Gallimard, 2006, p. 479.

<sup>80</sup> NORRIS, Tina ; VINES, Paula et HOFFEL, Elizabeth, « The American Indian and Alaska Native Population : 2010 », *U.S. Census*, 2012.

<sup>81</sup> WILLIAMS, Timothy, « Quietly, Indians Reshapes Cities and Reservations », *The New York Times*, 2013.

<sup>82</sup> KAUFFMANN, Sylvie, « Le Prochain visage de l'Amérique », *Le Monde*, 2006.

plus que 17 %. Seuls 6 % des Blancs et 3 % des Noirs affirment qu'ils rejetteraient un couple noir-blanc dans leur famille, selon différentes études ». Il ajoute plus loin que « 35 % des Américains disent avoir un membre de leur famille marié avec quelqu'un d'une autre origine »<sup>83</sup>.

Ainsi, le couple américain – et, avec lui, l'identité américaine – semble tendre de plus en plus vers le métissage et le multi-culturalisme, malgré les réticences et parfois l'hostilité encore présentes chez une partie de la population du pays, incapable semble-t-il de considérer les choses autrement qu'en les classant dans des catégories immuables.

#### *b) Du pêché mortel au mariage homosexuel*

L'homosexualité sur le territoire Américain est un comportement que l'on retrouve déjà dans de nombreuses tribus amérindiennes et dont les premières traces documentées remontent à 1775 – dans des carnets rédigés par l'un des commandants de l'expédition espagnole Portolá. Appelés aujourd'hui « deux esprits », les membres de ces tribus ne sont pas considérés comme homosexuels ou transgenres mais comme possédant deux esprits dans un même corps. Ils mélangent souvent les vêtements féminins et masculins et tous n'ont pas nécessairement des relations sexuelles avec des individus du même sexe. Leur mode de vie est considéré comme une normalité au sein de leur tribu où ils forment une caste à part, exerçant souvent des rôles religieux ou de guérisseurs.

Mais, dès l'arrivée des premiers colons, la « fornication homosexuelle » est considérée comme un pêché – une interprétation qui se base sur une certaine explication d'un passage de la Genèse. Ainsi, en 1610, la première loi punissant de mort la pratique de la sodomie est votée en Virginie et, très vite, cette loi concerne l'ensemble des États américains – jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, l'homosexualité féminine était quant à elle moins poursuivie et souvent punie moins gravement. Le terme de « crime contre-nature » fait son apparition dans le Code Criminel américain en 1818.

Si ces condamnations à mort disparaissent graduellement jusqu'à la déclaration d'Indépendance en 1776, chaque État possède pourtant encore des lois criminalisant le sexe anal (qu'il concerne homme, femme, ou animal) et ce jusqu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle pour certains d'entre eux. De plus, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, des publications de pédagogie sexuelle commencent à répandre l'idée que l'homosexualité est une maladie mentale, susceptible de mener entre autres à la folie ou à la paralysie.

S'il existe déjà une sous-culture homosexuelle à cette époque, le début du XX<sup>e</sup> siècle considère encore que l'homosexualité est un comportement qui peut se traiter, ainsi qu'un

---

<sup>83</sup> BERNARD, *op. cit.*

phénomène très rare. En 1948, Alfred Kinsey publie néanmoins une étude sur le comportement sexuel de l'Homme, où il révèle notamment que l'homosexualité est bien plus répandue qu'on ne le croit<sup>84</sup>. En 1951 ensuite, dans son ouvrage *The Homosexual in America*, Edward Sagain fait le premier portrait global de la sous-culture homosexuelle sous un jour positif<sup>85</sup>. L'étude *The Adjustment of the Male Overt Homosexual* de Evelyn Hooker, enfin, démontre en 1957 qu'il n'y a aucune différence entre homosexuel et hétérosexuel en ce qui concerne la santé mentale<sup>86</sup>.

En parallèle de ces avancées culturelles et scientifiques, la première organisation homosexuelle des Etats-Unis voit le jour en 1950 à Los Angeles : la Mattachine Society. Elle est suivie en 1955 de la première organisation lesbienne, les Daughters of Bilitis, à San Francisco. Ce n'est cependant que près de dix ans plus tard qu'aura lieu la première manifestation publique pour les droits des homosexuels, le 19 septembre 1964 à New York. En 1969, un incident à première vue anodin, une descente de police dans un bar homosexuel de New York (le Stonewall Inc), va aboutir à l'expulsion des policiers et à un siège de plusieurs jours, des évènements qui vont par la suite être considérés comme le début du militantisme homosexuel aux Etats-Unis. Les deux décennies suivantes vont voir se multiplier réseaux et organisations, tandis que la communauté homosexuelle n'exige plus seulement une acceptation, mais aussi une totale reconnaissance et intégration sociale. Cette évolution correspond à une période de changements dans la société américaine, avec entre autres la révolution sexuelle et l'idéologie de non-violence et de résistance passive du mouvement hippie. En conséquence, les lois anti-sodomie sont toutes abrogées à partir de 1962 – il faut pourtant attendre 2003 pour que ces lois soient considérées inconstitutionnelles par la Cour Suprême. De plus, plusieurs lois interdisent la discrimination homosexuelle dans le cadre du travail à partir de 1992.

En ce qui concerne les unions de même sexe, dès 1984 Berkeley en Californie est la première ville où les couples homosexuels peuvent se faire enregistrer en tant que partenariat, puis le Vermont est le premier à reconnaître les unions civiles de couples gays et lesbiens au même titre que celles des couples hétérosexuels en 2000. Le Massachusetts est le premier État américain à légaliser le mariage homosexuel, le 17 mai 2004. Il sera suivi de nombreux autres États jusqu'en 2013, où la Cour Suprême abroge le Defense of Marriage Act, qui définissait le mariage comme étant une union entre un homme et une femme. Enfin, le 26 juin 2015, la Cour Suprême décide que les couples homosexuels peuvent se marier dans

---

<sup>84</sup> KINSEY, Alfred ; POMEROY, W.B. et MARTIN, C.E. : *Sexual Behavior in the Human Male*. Bloomington : Indiana University Press, 1998.

<sup>85</sup> WEBSTER CORY, Daniel : *The Homosexual in America: A Subjective Approach*. Whitefish : Literary Licensing, 2012.

<sup>86</sup> HOOKER, Evelyn : « The adjustment of the male overt homosexual », *in* : *Journal of projective techniques*, vol. 21, 1957, pp. 18-31.

l'ensemble du pays : le droit constitutionnel du mariage entre personnes de même sexe devient le 14<sup>e</sup> amendement. de la Constitution des États-Unis.

Désormais, aujourd'hui, 60% des Américains sont favorables au mariage homosexuel, selon le journaliste Frédéric Autran, correspondant à Washington pour *Libération*<sup>87</sup>. Pourtant, l'égalité est encore loin d'être gagnée pour la communauté et les couples homosexuels. En effet, « 28 Etats américains ne disposent d'aucune loi interdisant les discriminations sur la base de l'orientation sexuelle », tandis que « (m)i-juin, l'Etat du Michigan a ainsi adopté une loi autorisant les agences d'adoption privées à refuser de placer des enfants dans une famille homosexuelle, au nom de la liberté religieuse », ou encore « dans l'Alabama, deux juges locaux ont annoncé qu'ils cessaient toute célébration de mariage, afin de ne pas être contraints de marier un couple homosexuel »<sup>88</sup>. Si l'homosexualité, considéré autrefois comme un péché, puis un crime et enfin une maladie mentale, est aujourd'hui reconnu comme naturelle, le couple homosexuel américain a encore du chemin à parcourir avant d'accéder à l'égalité – en particulier en ce qui concerne les discriminations et la haine dont il est encore victime au quotidien.

### *c) Le divorce et ses conséquences*

Si le couple américain a évolué vers différentes formes, le divorce a lui aussi connu des changements significatifs à travers les siècles. Aux États-Unis, les premières traces de l'acte de divorce remontent à 1629, où il n'est à l'époque autorisé que très rarement et seulement en de rares cas d'adultère, de désertion, de bigamie ou parfois d'impotence. Il devient moins restrictif grâce au Married Women's Property Act à partir de 1839, qui octroie notamment à la femme un certain contrôle sur les aspects financiers de son couple – mais il reste malgré tout essentiellement réservé aux hommes à cette époque. En effet, jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, l'épouse ne peut demander le divorce sans avoir à prouver une faute commise par son mari, telles que la cruauté, l'adultère, la maladie mentale ou la désertion du foyer.

Cet état de fait évolue sensiblement durant les années 1960 et 1970, même si le dernier État à autoriser le divorce sans que l'un des partis ne soient en faute ne le fait qu'en 2010 – à noter que des négociations étaient malgré tout possibles avant cela. Cette loi fait de la procédure de divorce ce qu'elle est aujourd'hui : elle doit être certifiée par une cour de justice, qui en détermine les termes – soit en se basant sur un contrat pré ou post-nuptial, soit en ratifiant les termes qu'ont accepté les époux en privé. Si, bien plus rarement, les époux ne parviennent pas à un accord, dans le cas par exemple d'un refus de payer une pension

---

<sup>87</sup> AUTRAN, Frédéric : « Le mariage homosexuel autorisé aux États-Unis : le combat continue », *Libération*, 2015.

<sup>88</sup> *Ibid.*

alimentaire de la part de l'époux le plus fortuné, ou de dissimulation de biens, le recours aux services d'un avocat devient nécessaire afin de protéger le conjoint qui se trouve dans une situation de faiblesse contre les violations de ses droits. Il existe aussi des manières alternatives de régler les problèmes de divorce telles que la médiation ou la loi collaborative, afin de minimiser les préjudices que peuvent causer un divorce contesté.

Aujourd'hui, la distribution équitable prime dans tous les États sauf celui du Mississippi, ce qui signifie que tous les biens sont divisés en deux lors d'un divorce. La pension alimentaire quant à elle n'est pas toujours obligatoire et elle peut être attribuée à l'époux s'il est moins fortuné que l'épouse. En ce qui concerne la garde des enfants, si elle est toujours en grande majorité accordée à la mère, ce n'est plus une obligation et la garde conjointe est une réalité de plus en plus concrète.

Le taux de divorce a augmenté régulièrement entre les années 1960 et 1980 et, si il a « atteint son niveau le plus bas en quarante ans en 2009, au plus fort de la récession » selon un article de la section économie du *Figaro* de 2014, ce fut de courte durée, car « en 2012, le nombre de divorces a augmenté pour la troisième année consécutive pour atteindre 2,4 millions de foyers »<sup>89</sup>. Si les causes du divorce sont nombreuses et difficiles à évaluer, différentes études permettent cependant d'y inclure la fréquence des rapports sexuels, la fortune, les différences raciales ou encore l'engagement religieux. De plus, la vie commune hors mariage n'est pas favorisée aux États-Unis car il n'existe pas d'équivalent du PACS, tandis que le concubinage n'est pas reconnu par la loi, en matière d'immigration par exemple : deux raisons qui expliquent pourquoi les Américains sont plus enclins à se marier, parfois jusqu'à quatre ou cinq fois.

Les conséquences du divorce sont elles aussi nombreuses. Outre l'impact qu'il peut avoir sur les enfants et malgré la division équitable des biens, « les divorces conduisent aussi davantage de femmes à rejoindre les rangs de la population active : 67% des Américaines qui se sont séparées de leur mari travaillaient en 2011, contre 58% des femmes en général aux États-Unis (...) Mais le fait de se retrouver seule avec un ou plusieurs enfants à charge fragilise la situation de nombre d'entre elles. Avec parfois des cas d'extrême pauvreté » souligne Keren Lentschner<sup>90</sup>.

Malgré tout, le divorce peut n'être parfois qu'une étape de plus dans la vie d'un couple américain, si celui-ci est décidé à préserver au mieux la qualité de vie de ses enfants. Ainsi, de plus en plus de divorcés restent non seulement amis, mais certains sont même capables de partir en vacances ensemble. L'auteur et journaliste Susan Gregory Thomas, par exemple,

---

<sup>89</sup> LENTSCHNER, Keren : « Aux États-Unis, l'amorce de reprise fait divorcer ! », *Le Figaro*, 2014.

<sup>90</sup> *Ibid.*

raconte dans un article intitulé « Le bon divorce » la façon dont elle et son ex-mari sont parvenus à s'accorder quant à l'éducation de leurs enfants, faisant front commun face aux conséquences de leur divorce. « Notre divorce, bien que déchirant, a renforcé à bien des égards notre amitié fondamentale », déclare-t-elle<sup>91</sup>.

## C. Les enfants

### *a) La contraception et la baisse de la natalité*

L'histoire du contrôle des naissances – et, avec lui, de l'acceptation populaire d'une différence entre les rapports sexuels et ses conséquences reproductives – fut longue et déterminante pour le peuple américain.

Si le préservatif existe depuis des temps immémoriaux, l'invention et la production de variété en caoutchouc ne commencent qu'en 1844 aux États-Unis. Ce nouveau produit est plus sûr et efficace, mais il devient aussi bien plus facile de s'en procurer. Cependant, en 1873, le Comstock Act est adopté par le Congrès afin de réprimer « le commerce et la circulation de la littérature obscène et des articles d'usage immoral »<sup>92</sup>, rendant illégale l'expédition de moyens de contraceptions et de produits abortifs (ainsi que d'articles érotiques et de publications considérées comme obscènes). Suite à cette mesure, la moitié des États adopte aussi des lois interdisant la possession et la vente de ces objets.

Cependant, une réponse populaire ne tarde pas à se mettre en place. Notamment alarmée par le fait que les femmes de la classe moyenne n'ont pas accès à un moyen de contraception, au contraire des femmes plus fortunées, l'infirmière et sage-femme militante Margaret Sanger lance *The Woman Rebel* en 1914, un bulletin mensuel déclarant que chaque femme devrait être « maîtresse absolue de son propre corps »<sup>93</sup>. En 1916, elle ouvre la première clinique de contrôle des naissances à New York, mais elle est arrêtée neuf jours plus tard. La publicité autour du jugement de Sanger fait non seulement d'elle la chef de file du mouvement pour la contraception, mais engendre aussi la création de près de trente autres cliniques à travers le pays.

En 1921, elle fonde la American Birth Control League (qui devient en 1942 le Planned Parenthood Federation of America), dont les principes sont les suivants : « (n)ous estimons que les enfants devraient être (1) Conçus dans l'amour ; (2) Nés du désir conscient de la mère ; (3) Et n'être engendrés qu'avec la certitude de la santé en héritage. Par conséquent, nous tenons

<sup>91</sup> GREGORY THOMAS, Susan : « The Good Divorce », *The New York Times*, 2011.

<sup>92</sup> « Suppression of Trade in, and Circulation of, Obscene Literature and Articles of Immoral Use », Comstock Act, 1873.

<sup>93</sup> « absolute mistress of her own body », KATZ, Esther : « Margaret Sanger's The Woman Rebel – 100 Years Old », *Margaret Sanger Papers Project*, 2014.



à ce que chaque femme ait le pouvoir et la liberté de prévenir la conception, à moins que chacune de ces conditions ne soit remplie »<sup>94</sup>. Les années 1920 sont celles de l'acceptation de la notion de contrôle des naissances par une majorité de la population américaine – le taux de natalité baisse de 20% entre 1920 et 1930<sup>95</sup> – et, ainsi, des débuts d'une société plus permissive en matière de sexualité. Durant les années 1930, le commerce de préservatifs est considéré comme légitime, les usines se multiplient et, en 1936, une cour d'appel fédérale décrète que le gouvernement ne peut interférer lors de prescription de moyens de contraception faites par des médecins.

Malgré ces évolutions en matière de contrôle des naissances, entre 1946 et 1964, après la Seconde Guerre Mondiale et comme dans beaucoup d'autres pays, le pays connaît ce que l'on désignera plus tard sous le terme de « *baby boom* ». Cette hausse importante du taux de natalité s'explique notamment par le retour des vétérans au pays, dont une majorité va se marier et fonder une famille. Qui plus est, la Grande Dépression a pris fin, les emplois sont ainsi plus nombreux et, plus généralement, la vie est plus simple. Enfin, le taux de mariage augmente lui aussi et celui-ci séduit les jeunes couples de plus en plus tôt – se marier après l'équivalent du lycée est commun à cette époque. Par conséquent, le nombre d'enfants par famille augmente sensiblement durant cette époque.

Mais beaucoup de choses changent avec les années 1960. Tout d'abord, la première contraception orale féminine est approuvée par le Food and Drug Administration et l'utilisation de cette pilule devient vite très populaire. Ensuite, en 1965, la Cour Suprême autorise les couples mariés à utiliser la contraception – ce qui n'est toujours pas le cas pour les femmes célibataires. Sept ans plus tard, la Cour Suprême légalise l'utilisation de la contraception pour l'ensemble des citoyens américains, hommes ou femmes, mariés ou célibataires et, enfin, en 1973 l'avortement devient légal lors du premier trimestre de la grossesse.

Aujourd'hui, il existe de nombreuses méthodes de contraception, de la pilule, la plus populaire, aux injections de progestérone. En 1997, le Food and Drug Administration approuve la prescription d'une pilule de contraception d'urgence – aussi appelée pilule du lendemain – qui est disponible dans l'ensemble du pays dès 2006 et, en 2013, pour la première fois, une catégorie de pilule contraceptive est disponible sans ordonnance. L'utilisation de moyens de contraception permet aujourd'hui aux États-Unis d'économiser dix-neuf milliards de dollars de coûts médicaux directs chaque année selon une étude médicale réalisée en 2008<sup>96</sup> et 62% de

<sup>94</sup> « We hold that children should be (1) Conceived in love; (2) Born of the mother's conscious desire; (3) And only begotten under conditions which render possible the heritage of health. Therefore we hold that every woman must possess the power and freedom to prevent conception except when these conditions can be satisfied. » SANGER, Margaret : « The Birth Control Movement in 1923 », *In* : *The Thinker*, 1924, pp. 49-51.

<sup>95</sup> ENGELMAN, Peter C. : *A History of the Birth Control Movement in America*. Santa Barbara : Praeger, 2011, p. 144.

<sup>96</sup> TRUSSEL, James ; LALLA, Anjana ; DOAN, Quan ; REYES, Eileen ; PINTO, Lionel et GRICAR, Joseph : « Cost

femmes en âge de procréer en font un usage régulier<sup>97</sup>.

### b) Les familles monoparentales

C'est avec la banalisation du divorce que les familles monoparentales font leur apparition aux États-Unis. Par conséquent, l'importante augmentation du taux de divorce depuis les années 1960 voit ce modèle familial augmenter considérablement lui aussi. Les familles monoparentales américaines ont plus que triplé depuis cette époque, selon un article du magazine *The Atlantic* de 2013 (25 % de mères et 6 % de pères célibataires aujourd'hui)<sup>98</sup>, tandis que, selon les démographes, la moitié des enfants vivent un jour avec une mère célibataire avant leur 18 ans, avance le *Washington Post* en 2014<sup>99</sup>.

Selon une étude de la revue scientifique *Population* réalisée en 1994<sup>100</sup>, la famille monoparentale américaine se différencie de la famille biparentale à plusieurs niveaux. Tout d'abord, « (l)e niveau de vie des enfants vivant avec leurs deux parents a bien des chances d'être supérieur à celui des enfants vivant avec leur mère seule »<sup>101</sup>. Les raisons sont les suivantes : dans un couple, les deux parents sont susceptibles d'avoir un emploi ; le salaire de la femme est généralement moins élevé que celui de l'homme ; les aides financières sont rares aux États-Unis. De plus, « en 1993, le revenu médian des femmes vivant seules avec leurs enfants ne représentait que 30% de celui des familles biparentales »<sup>102</sup>, même si heureusement « les ethnographes ont souvent montré que les mères vivant seules compensaient la faiblesse de leurs revenus par la richesse du réseau de sociabilité qu'elles peuvent éventuellement solliciter »<sup>103</sup>. Enfin, « des recherches antérieures ont révélé des performances scolaires et professionnelles sensiblement moindres que pour des enfants vivants avec leurs deux parents et le rôle important joué dans ces écarts par les différences de niveau de vie »<sup>104</sup>.

Ces différences sont confirmées par de nombreux articles et études plus récents, dans l'article de *The Atlantic* par exemple, qui se penche plus particulièrement sur le cas des mères

---

effectiveness of contraceptives in the United States », *National Center for Biotechnology Information*, 2009.

<sup>97</sup> JONES, J. ; MOSHER, W.D. et DANIEL, K. : « Current contraceptive use in the United States, 2006–2010, and changes in patterns of use since 1995 ». In : *National Health Statistics Reports* n° 60, 2012.

<sup>98</sup> MATHUR, Aparna ; FU, Hao et HANSEN, Peter : « The Mysterious and Alarming Rise of Single Parenthood in America », *The Atlantic*, 2013 .

<sup>99</sup> BADGER, Emily : « The unbelievable rise of single motherhood in America over the last 50 years », *The Washington Post*, 2014.

<sup>100</sup> YEUNG, Jean W. ; RODGERS, William et DUNCAN, Greg J. : « Les Familles monoparentales aux Etats-Unis. Dynamique, niveau de vie et conséquence sur le développement de l'enfant. », In : *Population*, volume 49, n° 6, 1994, pp. 1419-1435.

<sup>101</sup> *Id.*, p. 1426.

<sup>102</sup> *Ibid.*

<sup>103</sup> *Id.*, p. 1428.

<sup>104</sup> *Id.*, p. 1433.

de famille : « (l)es mères mariées ont gagné un revenu familial médian de 80,000\$ en 2011, presque quatre fois plus que les familles dirigées par une mère célibataire »<sup>105</sup>. Le nombre de pères célibataires a lui augmenté, même s'il reste bien plus faible que celui des mères célibataires. A noter que « la présence ou l'absence d'enfant pourrait être le facteur le plus important pour expliquer la différence de revenus entre mères mariées et célibataires ».

Ainsi, les familles monoparentales sont aujourd'hui devenues l'une des normes familiales aux États-Unis. Si leur existence peut se faire aux dépens de l'enfant – susceptible d'en subir les conséquences financières, émotionnelles, ou encore académiques – elles peuvent néanmoins lui permettre l'acquisition d'une certaine maturité, mais aussi le renforcement des liens familiaux.

### c) L'adoption

Aux États-Unis, jusqu'aux environs de 1850, la norme est à l'adoption informelle. La première loi visant à en légaliser le processus est ratifiée en 1851 dans le Massachusetts et reconnaît l'adoption comme un procédé qui se base sur le bien-être de l'enfant plutôt que sur les intérêts des adultes. Le nombre d'orphelins explose avec la Guerre de Sécession et l'augmentation de l'immigration au XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier dans les grandes villes. Désireux d'améliorer la condition et le futur des enfants démunis, le jeune Calviniste Charles Loring Brace fonde la Children's Aid Society en 1853 à New York et s'intéresse bien vite aux orphelins en particulier. Il lance un plan d'émigration – que l'on connaît aujourd'hui sous le nom de « Orphan Train » – qui s'étend de 1853 à 1929 et permet à un grand nombre d'orphelins américains d'être placés dans des familles en zones rurales. Pendant cette période, le président Roosevelt, qui tend lui aussi à améliorer le bien-être des enfants, suit la recommandation de l'avocat James West et organise la première Conférence de la Maison Blanche des Enfants et de la Jeunesse<sup>106</sup>. Il recommande que les orphelins et les enfants retirés de leur famille biologique soient placés dans des familles d'accueil plutôt que dans des orphelinats. Suite à cela, plusieurs États suivent l'exemple du Massachusetts et passent des lois en faveur de l'adoption.

Des initiatives de Brace découle aussi la création du système de « *foster care* », qui concerne les mineurs devenus pupilles et placés dans des institutions, des foyers ou des familles d'accueils. Les décisions légales concernant l'enfant sont prises par l'État, tandis que les parents d'accueil sont chargés des soins quotidiens – pour lesquels ils reçoivent une

---

<sup>105</sup> « married mothers earned a median family income of \$80,000 in 2011, almost four times more than families led by a single mom. », MATHUR ; FU et HANSEN, *op. cit.*

<sup>106</sup> Ces conférences sont une série de réunions tenues par le Président des États-Unis à chaque décennie, destinée à améliorer la vie des enfants à travers le pays. Ces réunions cesseront en 1971.

compensation financière. Il n'est pas rare que ce système conduise à des abus et de la négligence de la part des familles d'accueil.

Les premières agences spécialisées dans l'adoption sont fondées entre 1910 et 1930, tandis qu'en 1912 le Congrès crée le US Children's Bureau, destiné à enquêter sur tout sujet relatif au bien-être de l'enfant (quelle que soit sa classe sociale) et qu'en 1921 le Child Welfare League of America, dont le principal objectif est de faire de l'enfant un intérêt national, voit le jour.

Après la Première Guerre Mondiale, la demande d'adoption augmente, principalement en raisons de la forte baisse de la population engendrée par la guerre et de l'épidémie de grippe de 1918. Par conséquent, dès le milieu des années 1950, il y a plus de demandes que d'enfants destinés à l'adoption, en raison notamment de l'apparition des méthodes de contraception, de la légalisation de l'avortement, mais aussi d'une augmentation du nombre de femmes célibataires déterminées à garder leurs bébés. Les enfants commencent à se vendre au marché noir, ce qui nécessite la création de nouvelles lois. Pour toutes ces raisons, les premières adoptions internationales vont se faire dès 1955, les enfants exportés provenant en grande partie de pays dévastés par la pauvreté, la guerre ou les génocides (de l'Allemagne à la Corée, en passant par la Chine et le Guatemala).

Les adoptions se font de façon « fermées » – c'est à dire sans dévoiler l'identité des parents biologiques – jusqu'aux années 1970, où les adoptions « ouvertes » font leur apparition, permettant ainsi à l'enfant de connaître ses parents biologiques s'il le souhaite. C'est aussi la décennie qui connaît le taux d'adoption le plus élevé, d'approximativement 175,000 adoptions par an. En l'an 2000, le Child Citizen Act of 2000 est voté, autorisant les enfants adoptés nés à l'étranger de devenir automatiquement américains quand ils entrent aux États-Unis, ce qui élimine le fardeau de la naturalisation. La même année, la catégorie « fils/fille adopté(e) » apparaît dans les recensements, pour la première fois dans l'histoire des États-Unis.

L'adoption légale aux États-Unis a considérablement évolué et est notamment bien plus réglementée aujourd'hui. Le système est non seulement devenu international et trans-racialement, mais aussi ouvert aux couples homosexuels depuis la fin des années 1990 – ce qui a un grand impact sur la société américaine et la façon dont celle-ci perçoit l'unité familiale. Enfin, ces changements ont permis de répandre l'idée que l'adoption peut substituer une famille d'une autre si complètement que le lien du sang n'est plus pertinent.

#### d) *La question de l'éducation*

Les premières écoles américaines voient le jour au XVII<sup>e</sup> siècle dans les colonies et la plupart d'entre elles enseignent d'abord aux enfants la sociabilisation et l'apprentissage, tandis que les bases d'arithmétique et d'alphabétisation sont laissées à la charge de la famille. Les quelques écoles secondaires sont des écoles de grammaire latine. L'université de Harvard ouvre ses portes en 1636 et est d'abord principalement consacrée à un enseignement religieux, tandis que la première école pour filles est fondée en 1727 à la Nouvelle-Orléans.

La Révolution américaine va permettre au système éducatif d'évoluer considérablement et, en 1832, l'État de New York instaure l'école élémentaire gratuite et obligatoire – en effet, le système éducatif américain est décentralisé et les décisions relèvent de chaque État. Cette initiative va être suivie par tous les autres États, jusqu'à ce que le système scolaire élémentaire soit fermement établi en 1870.

La première école secondaire publique, quant à elle, voit le jour en 1821 à Boston et leur nombre surpasse celui des écoles privées avant la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. A la même époque, le réseau des écoles publiques s'étoffe, les écoles maternelles font leur apparition, l'accès à l'éducation pour les filles se répand et le nombre de matières étudiées augmente dans le système secondaire, mais aussi à moindre mesure dans le système élémentaire.

Une fois l'école devenue gratuite dans l'ensemble du pays, il va être question d'améliorer la qualité de l'éducation, notamment sous la houlette de Horace Mann, le secrétaire de l'éducation du Massachusetts, qui publie un grand nombre de textes informatifs et pédagogiques dans cette optique. Il va entre autres permettre dès 1839 l'introduction des « Écoles Normales » destinées à former les professeurs, en particulier des femmes. Mann est aujourd'hui considéré comme le promoteur de l'éducation populaire aux États-Unis.

Avec l'ère progressiste, des années 1890 aux années 1920 – marquée par de nombreuses réformes économiques, politiques, sociales et morales en réponse aux conséquences de la révolution industrielle – le nombre d'écoles et d'élèves augmente considérablement, en particulier dans les grandes villes. C'est aussi l'époque des théories de l'éducation du psychologue et philosophe John Dewey, qui considère que l'école doit apprendre à l'enfant non seulement des connaissances, mais aussi un apprentissage de la vie. Car, écrit-il en 1916 : « l'école n'est pas un moyen d'adapter l'enfant à la société des adultes, quelle qu'elle soit ; l'école est la société où l'enfant se prépare à la société qui sera la sienne demain »<sup>107</sup>. Malgré le grand nombre de reproches qui lui sont fait dès la fin des années 1920, il a une influence considérable et est considéré comme le représentant de l'éducation progressiste – ou éducation nouvelle – aux États-Unis.

---

<sup>107</sup> DELEDALLE, Gerard : *John Dewey*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995, p. 25.

A partir de 1950, la ségrégation scolaire est considérée comme inconstitutionnelle et le transport des élèves dans les bus scolaires, le « *busing* », permet une plus grande mixité sociale et raciale. Dans les années 1960, la discrimination positive est mise en place dans les universités, permettant ainsi aux Afro-Américains d'y avoir plus facilement accès – elle prendra fin entre 1996 et 2003. En ce qui concerne la question de la religion, en 1962, la prière est interdite à l'école, mais ce n'est qu'en 1972 que la laïcité est mise en place dans l'ensemble des établissements publics.

Aujourd'hui, la majorité des élèves américains vont dans des écoles publiques (les plus fortunés d'entre eux, quant à eux, choisissent parfois d'intégrer des écoles privées destinées à les préparer à l'université). Peu de familles, néanmoins, ont les moyens de financer intégralement les études de leurs enfants, en particulier lorsque vient le moment des études supérieures : ces derniers ont donc recours aux bourses, aux emprunts, ou encore aux emplois étudiants. Les bourses au mérite sont néanmoins nombreuses, et cela, à chaque cycle universitaire.

#### e) *L'éducation au sein du foyer*

Le *parenting*, c'est-à-dire les aspects de l'éducation de l'enfant réservés aux familles, qui joue un rôle primordial dans le bien-être de l'enfant, connaît lui aussi d'importantes évolutions. En effet, la classe sociale, la richesse, la culture et le revenu influent tous sur les méthodes d'éducation employées par les parents et ces méthodes vont donc évoluer au gré des changements sociaux que connaissent les États-Unis. Les années 1940, par exemple, sont celles de la sortie de l'ouvrage *The Common Sense Book of Baby and Child Care* du pédiatre et psychanalyste Benjamin Spock<sup>108</sup>. Celui-ci y explique que les parents doivent considérer leur enfant comme une personnalité à part entière, unique et les encourage à avoir confiance en leur instinct. Ces conseils vont conduire des générations de parents à être plus souples, plus attentifs et plus affectueux, plutôt que de masquer leur affection par peur de rendre leurs enfants faibles et mal préparés au monde, comme le recommandaient les experts à l'époque. Les conservateurs ont par la suite accusé Spock d'avoir créé une génération d'enfants-rois.

On distingue quatre principales formes de *parenting*, définies par la psychologue Diana Baumrind dans les années 1960 et développées par Eleanor Maccoby et John Martin dans les années 1980. La première, « *authoritative parenting* », établit des règles que les enfants doivent suivre, mais est prête à pardonner s'ils les brisent – elle encourage plutôt que de punir. La seconde, « *authoritarian parenting* », établit des règles strictes, mais un manquement à

---

<sup>108</sup> SPOCK, Benjamin et NEEDLMAN, Robert : *Dr. Spock's Baby and Child Care: 8th Edition*. New York :Gallery Books, 2004.

celles-ci mène à une punition – elle a des exigences élevées, mais n'est pas attentive aux enfants. La troisième, « *permissive parenting* », a des attentes trop faibles et évite la confrontation cherchant à établir une relation d'amis plutôt que de parents. Enfin, la dernière, « *uninvolved parenting* », est peu demandeuse, souvent détachée de la vie des enfants et peut parfois aller jusqu'au rejet et à la négligence de ceux-ci.

Mais un article de 2015 publié dans le magazine *Metro Parent for Southeast Michigan*, qui se fonde sur une étude réalisée par l'Institute for Advanced Studies in Culture de l'Université de Virginia, ainsi que sur l'avis de Eric Herman, psychologue clinique à l'Hôpital pour Enfants de Detroit, avance qu'il existerait aujourd'hui quatre nouvelles catégories de *parenting*<sup>109</sup>. Le « parent fidèle » considère qu'élever l'enfant dans la volonté et le dessein de Dieu est plus important que son éventuel bonheur et succès ; le « progressiste engagé » se concentre sur l'apprentissage et les choix de vie de l'enfant, soulignant l'importance de l'honnêteté ; le « détaché » quant à lui estime qu'il faut laisser l'enfant vivre sa vie le plus longtemps possible ; tandis que le plus grand nombre, le « rêveur américain », s'investit entièrement dans le futur de l'enfant, espérant devenir son meilleur ami une fois celui-ci devenu adulte.

Herman relativise malgré tout les résultats de l'étude, affirmant que ces catégories sont limitées et qu'elles sont seulement un moyen de généraliser l'attitude des parents américains en matière d'éducation. Selon lui, la bonne façon d'éduquer l'enfant est d'être en charge du foyer, mais aussi d'être aimant et bienveillant : « (l)e *parenting*, c'est du travail et ce n'est pas facile. Les parents qui prennent le temps et font des efforts constateront des résultats »<sup>110</sup>.

## D. La qualité de vie

### a) L'American Dream et sa réalité

L'expression *American Dream* provient de l'ouvrage *The Epic of America* écrit par James Truslow Adams en 1931, qui le décrit en ces termes : « (l)e rêve d'un territoire dans lequel la vie devrait être meilleure, plus riche et plus épanouie pour tout le monde, avec des opportunités pour chacun selon ses aptitudes et ses accomplissements (...) Ce n'est pas seulement un rêve d'automobiles et de salaires confortables, mais c'est un rêve d'ordre social, dans lequel chaque homme et chaque femme devrait pouvoir atteindre le maximum de leur potentiel et être reconnus par les autres pour ce qu'ils sont, indépendamment des circonstances fortuites que

---

<sup>109</sup> KRUEGER, Megan : « Researchers Identify Four New Parenting Styles in U.S », *Metro Parent for Southeast Michigan*, 2015.

<sup>110</sup> « Parenting is work, and it's not easy (...) Parents that put in the time and put in the effort are going to get results. », *ibid.*

sont la naissance ou la position sociale »<sup>111</sup>.

C'est cette idée – qui existe depuis la nuit des temps et que l'on retrouve au temps des Colons ou lors de la Conquête de l'Ouest par exemple – selon laquelle n'importe qui peut devenir prospère, que ce soit par son travail, son courage ou sa détermination. Popularisée pendant la guerre froide afin de se démarquer de la politique de l'URSS, l'expression *American way of life* en découle et désigne un style de vie qui adhérerait aux principes de la déclaration d'indépendance des États-Unis, à savoir « la vie, la liberté et la recherche du bonheur »<sup>112</sup>. Ces trois notions, qui se basent sur l'égalité des chances, révèlent cet optimiste inébranlable qui caractérise les États-Unis – ou, en tout cas, l'idée que l'on se fait des États-Unis – et qui fait souvent rêver le reste du monde.

Le sens de cette philosophie va en effet évoluer depuis les années 1930 – cette époque où le plus grand désir des immigrants est la liberté et où leur arrivée sur ce sol inconnu incarne à elle seule ce Rêve Américain. Et malgré ce qu'en dit Adams, il devient dès les années 1950 bien plus prosaïque, synonyme de possessions et de revenus plutôt que de recherche du bonheur. Cette société consumériste « constitue d'abord une promesse d'abondance, celle d'une consommation de masse, marquée par la profusion et le renouvellement permanent des marchandises, jusqu'à frôler l'overdose, à l'image des 30 % de la population qui souffrent aujourd'hui d'obésité » déclare un article de Marie-Amélie Carpio dans le *National Geographic*, qui remet en cause les fondements du rêve américain<sup>113</sup>.

Car aujourd'hui, une étude de 2007 constate que la mobilité économique, phénomène qui fait que les revenus économiques augmentent d'une génération à une autre, n'a pas de fondement statistique aux États-Unis<sup>114</sup> – de plus, des pays comme le Canada, le Danemark ou même la France font mieux et seul le Royaume-Uni a un taux inférieur, selon une autre étude réalisée en 2006<sup>115</sup>.

Qui plus est, un article de Joe Punker dans *The Atlantic* révèle que les lycéens d'aujourd'hui ne croient plus en cet idéalisme et cet optimisme véhiculés par le Rêve Américain, contrairement à ceux interrogés en 1996 : « (t)u peux toujours travailler dur, mais si on ne t'en donne pas l'opportunité ou si tu n'as pas les moyens de continuer à travailler dur, tu

---

<sup>111</sup> « That dream of a land that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for everyone, with opportunity for each according to ability or achievement. (...) It is not a dream of motor cars and high wages merely, but a dream of social order in which each man and each woman shall be able to attain to the fullest stature of which they are innately capable, and be recognized by others for what they are, regardless of the fortuitous circumstances of birth or position. ». TRUSLOW ADAMS, James : *The Epic of America*. Safety Harbor : Simon Publications, 1931, pp. 214-215.

<sup>112</sup> « (...) certain alienable rights, that among these are life, liberty and the pursuit of happiness. ».

<sup>113</sup> CARPIO, Marie-Amélie : « Que reste-t-il de l'American way of life, soixante ans après l'âge d'or du modèle », *National Geographic*, 2013.

<sup>114</sup> SAWHIL, Isabel et MORTON, John E. : « Economic Mobility : is the American Dream alive and well ? », *The Pew Charitable Trusts*, 2007.

<sup>115</sup> HERTZ, Tom : « Understanding Mobility in America », *Center for American Progress*, 2006.



n'auras jamais la chance d'évoluer »<sup>116</sup>.

Ainsi, les Américains ont bien conscience que les obstacles à la poursuite du bonheur sont plus nombreux aujourd'hui et que la richesse y joue un rôle primordial. Ils considèrent pourtant toujours que le travail acharné est plus important que la chance où l'endroit où l'ont naît et sont nombreux à considérer vivre ce Rêve Américain. Celui-ci constituerait aujourd'hui en grande partie à « vivre confortablement, atteindre une sécurité financière et ne pas avoir de dettes », selon une enquête réalisée par *The Atlantic*. Malgré tout, ils considèrent que cet idéal sera plus dur à atteindre pour les générations futures<sup>117</sup>.

#### b) « Banlieue-isation » et changements démographiques

Entre 1900 et 1940, la part de la population américaine résidant en banlieue passe de 8 à 25% selon la chercheuse Sylvia Ghorra-Gobin<sup>118</sup>, un chiffre qui ne cesse d'augmenter jusqu'à aujourd'hui, où plus de la moitié des Américains vivent en banlieue<sup>119</sup>. Les explications sont nombreuses.

La première, c'est le Federal Housing Administration, créé en 1933 : cette agence gouvernementale est destinée à améliorer les conditions de logement et à fournir un système de financement adéquat grâce à des prêts immobiliers. Elle permet ainsi l'accès à la propriété pour la population de classe moyenne. Se fondant sur les critères de l'école de Chicago – un courant de pensée sociologique apparu au début du XX<sup>e</sup> siècle – l'agence croit à une théorie du développement urbain qui irait du centre à la périphérie, les classes aisées étant les plus éloignées<sup>120</sup>. Ainsi, les logements du centre n'ont pas de valeur pour le FHA, qui évite d'y financer des prêts : ce sont les débuts du *redlining*<sup>121</sup>, une pratique discriminatoire qui consiste à refuser des prestations à certaines populations dans des zones géographies déterminées, même quand celles-ci pourraient se permettre de devenir propriétaires. Les quartiers concernés sont notamment ceux des minorités raciales et ethniques. Les historiens considèrent cette pratique comme étant l'un des facteurs principaux du désinvestissement et du déclin urbain et il faut attendre le Civil Right Act de 1968 et le Community Reinvestment Act de 1977 pour la voir interdite.

<sup>116</sup> « You can always work hard, but if you aren't given the opportunity or you don't have the funds to be able to continue working hard then you never get the chance to get out of where you are », PINSKER, Joe : « Teenagers are losing confidence in the American Dream », *The Atlantic*, 2015.

<sup>117</sup> MCCOY, Sean : « The American Dream is suffering, but Americans are satisfied : 15 charts. », *The Atlantic*, 2015.

<sup>118</sup> GHORRA-GOBIN, Cynthia : *La Ville Américaine : Espace et Société*. Paris : Nathan Université, 1998, p. 25.

<sup>119</sup> UPSKI WIMSATT, William : « Five Myths about the Suburbs », *The Washington Post*, 2011.

<sup>120</sup> KUKLICK, Henrika : « L'École de Chicago et la politique de planification urbaine. La théorie sociologique comme idéologie professionnelle » In : GRAFMEYER, Yves et JOSEPH, Isaac : *L'École de Chicago : naissance de l'écologie urbaine*. Paris : Aubier, 1984, pp. 333-367.

<sup>121</sup> Le *redlining* est un terme inventé par le sociologue John McKnight dans les années 1960.

En 1944, la loi G.I. Bill est adoptée, fournissant aux vétérans de la Seconde Guerre Mondiale divers aides et financements, notamment des prêts immobiliers à faible taux d'intérêt : cette loi permet à de nombreuses familles l'acquisition de maisons en banlieue. Mais si les vétérans afro-américains ont eux aussi, en théorie, droit à ces prêts, ils vont faire face à un grand nombre de pratiques discriminatoires de la part des agents immobiliers. Ceux-ci sont en effet persuadés que vendre à des familles afro-américaines dans des quartiers blancs ferait baisser la valeur de ces derniers. Ainsi, cette loi relègue un peu plus la population afro-minoritaire en centre-ville, dans des zones qui ne bénéficient pas d'aides financières.

Ensuite, l'arrêt *Brown V. Board of Education*, qui instaure la déségrégation dans les écoles en 1954, est souvent considéré comme étant l'une des raisons de la banlieue-isation des américains blancs, car il amène certains d'entre eux à inscrire leurs enfants dans des écoles privées, ou à déménager loin du centre-ville – on appelle « *white flight* » la fuite du centre-ville vers les banlieues par la population blanche. Autour de 1950, le promoteur William Levitt redéfinit la banlieue avec son modèle de petites maisons à un étage construit en masse : ces quartiers sont baptisés Levittown et sont longtemps refusés aux Afro-Américains, aussi bien par Levitt que par le FHA.

Il faut ajouter à cela le retour des vétérans, la migration des Afro-Américains du sud vers le nord et les vagues d'immigrations liées à la Seconde Guerre Mondiale, trois facteurs qui créent une pression démographique sur les centres urbains.

Qui plus est, les années 1950 sont une époque prospère, ce qui permet non seulement aux familles d'acheter une voiture, mais aussi au gouvernement et aux États de construire des centres commerciaux et des autoroutes autour des banlieues. Celles-ci ont de nombreux avantages aux yeux des américains : elles sont plus calmes, plus vastes, plus sûres, ce qui en fait un lieu idéal pour les enfants, mais elles sont aussi moins chères, et il y règne un certain esprit communautaire.

L'image d'une banlieue blanche, conservatrice, de classe-moyenne a bien évolué depuis les années 1950. Aujourd'hui, un tiers de la population des banlieues est composé de minorités raciales et ethniques, tandis que la pauvreté y a augmenté de 25% entre 1999 et 2008 et que la majorité de ses habitants est républicaine – en 2008, ils sont 57% à voter pour Barack Obama<sup>122</sup>.

A noter que beaucoup d'Américains retournent maintenant vivre en centre-ville, une partie de ces centres étant notamment réhabilités et rénovés par les politiques de revitalisation lancées par certaines municipalités depuis les années 1980. Qui plus est, certains quartiers, par exemple celui de Harlem à New York, connaissent actuellement un

---

<sup>122</sup> UPSKI WIMSATT, *op. cit.*

phénomène de gentrification, c'est-à-dire un processus de transformation du profil économique et social du quartier au profit d'une classe sociale supérieure.

### I. 3. La famille américaine contemporaine

Au l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, la structure traditionnelle de la famille américaine, composée de la mère, du père et des enfants, continue de prévaloir. Cependant, au cours des cinquante dernières années, la société américaine a été à de nombreux égards le témoin de l'évolution de la cellule familiale et de la vie quotidienne et ce pour une multitude de raisons liées à des facteurs aussi divers que l'émancipation de la femme ou l'expansion de la société de consommation. Les familles à parent unique ou à parents d'un même sexe, celles qui comptent des enfants adoptés, celles dont le père ou la mère sont remariés, celles dont les enfants sont élevés par le père au foyer ou par les grands-parents, sont autant de nouveaux éléments de cette mosaïque aux normes éclatées.

#### A. Ses caractéristiques

##### *a) Une famille plus individualiste*

L'individualisme est la conception philosophique, politique, sociale et morale qui tend à privilégier les droits, les intérêts et la valeur de l'individu par rapport à ceux du groupe. Elle est devenue une partie de l'idéologie américaine au XIX<sup>e</sup> siècle : d'abord universaliste et idéaliste, considérant qu'il est donné à tous la possibilité de triompher socialement et que toute réussite est le fruit de l'individu qui l'a provoquée, l'individualisme américain acquiert un aspect plus sévère avec les idées véhiculées par la campagne du président Herbert Hoover dans les années 1920, qui emploie le terme de « farouche individualisme »<sup>123</sup>. Celui-ci considère en effet que chaque individu devrait être capable d'auto-suffisance, sans implication du gouvernement. Une trentaine d'années plus tard, d'après le chercheur en sciences sociales Daniel Yankelovich<sup>124</sup>, l'individualisme aux États-Unis devient politique : il concerne alors la liberté d'expression, de croyance ou encore de choix de vie. Il s'étend ensuite au mode de vie.

---

<sup>123</sup> « rugged individualism »

<sup>124</sup> YANKELOVICH, Daniel : « How American Individualism is evolving », *The Public Perspective*, 1998.

Aujourd'hui, l'épanouissement personnel ne tient plus à ce besoin narcissique, qui prévalait dans les années 1960, de combler tous les désirs de l'individu et l'individualisme est considéré comme nécessaire à celui-ci – il est d'ailleurs encouragé très jeune : les enfants sont poussés à être responsables de leurs choix et de leurs conséquences dès le plus jeune âge, tandis que pour un adolescent américain, avoir un emploi en parallèle de ses études permet d'acquérir à la fois de l'autonomie et le sens des responsabilités. Par conséquent et « contrairement aux théories qui veulent que la vie de famille soit basée sur l'obligation de certains de ses membres de remplir des fonctions précises, les familles se fondent dorénavant sur des liens, des choix et des besoins plus volontaires »<sup>125</sup>.

En raison de cette évolution de l'individualisme américain, les relations entre le groupe familial et l'individu se sont redéfinies, ce dernier se voyant dorénavant accorder plus de privilèges. Reprenant les idées de Jean-Paul Filiod et Jean-Hugues Pécheux, Jean-Pierre Esquenazi considère qu'il faut « que tous les habitants de la maison parviennent à un compromis permettant de juxtaposer l'ensemble des désordres personnels sans trop mettre en danger la vie collective », « chaque membre de la famille (étant) porteur de deux idéaux différents quant à la liberté : celle du groupe d'une part, la sienne propre d'autre part »<sup>126</sup>. La disparition des familles nombreuses est l'une des conséquences de ce changement, qui, comme l'explique François de Singly, « trahit à la fois la nécessité de la concentration des efforts sur quelques enfants et le besoin de personnaliser les relations »<sup>127</sup>. Dans son article « La Famille à l'heure de l'individualisme », le sociologue Jean-Hugues Déchaux estime que ce n'est plus aujourd'hui à l'individu de se sacrifier pour sa famille, mais à celle-ci de lui offrir « un cadre de vie épanouissant, à la fois sécurisant et propre à garantir une certaine liberté »<sup>128</sup>, notamment en intégrant à la sphère privée les valeurs d'autonomie, de liberté et d'égalité, « qui légitimaient jusqu'alors l'organisation de l'espace public »<sup>129</sup>.

Cet individualisme familial est néanmoins relatif, les schémas plus traditionnels n'ayant pas disparu : les familles américaines conservatrices restent quant à elles attachées à une conception classique des rôles de chacun et de la place de la famille dans la société. Qui plus est, les modèles familiaux plus modernes doivent assumer les inconvénients de l'individualisation des relations familiales. En effet, en plus des sentiments d'isolement et de solitude, ou encore la précarité financière, que celle-ci peut créer, c'est au nom de la liberté

---

<sup>125</sup> « contrary as established theories of family life as based on obligations among particular members to fulfill unique functions, families are now based on more voluntary ties, choices and needs », CHANDLER SABOURIN, Theresa : *The Contemporary American Family : A Dialectical Perspective on Communication and Relationships*, Thousand Oaks : SAGE Publications, 2003, p. 31

<sup>126</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 18.

<sup>127</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 14

<sup>128</sup> DÉCHAUX, Jean-Hugues : « La famille à l'heure de l'individualisme. », *Revue Projet* n° 322, 2011, p. 24.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 25.

individuelle que l'individu est rendu responsable aussi bien de ses réussites que de ses échecs, car, comme le remarque Jacques Marquet, « plus les individus seront libres, plus ils devront assumer leurs vies »<sup>130</sup>.

#### *b) Une famille privée/publique*

Dans les sociétés modernes, la sphère privée est distinctement séparée de la sphère publique et certains sociologues sont d'avis que la vie de famille, afin de rester fonctionnelle et épanouissante, devrait garder une certaine distance avec la vie publique. L'individualisme et le libéralisme faisant partie des fondements de la société américaine, ce clivage est particulièrement marqué aux États-Unis, où « la maison est le refuge contre les contraintes et les obligations de la vie publique »<sup>131</sup>. Néanmoins, l'importance de la famille n'est pas limitée exclusivement aux dimensions de la vie privée : elle dépend de la vie publique et influe sur celle-ci. Si ces deux sphères sont souvent considérées comme opposées, tout ce qui survient au cours de la vie publique est discuté et continué à la maison et vice-versa. De plus, même aux États-Unis, « (l) a famille moderne est sous surveillance. Il existe un contrôle de la vie privée »<sup>132</sup>, les normes, qui prennent plusieurs formes. La première, ce sont les institutions, publiques mais aussi privées : qu'elles soient scolaires et régissent l'éducation des enfants, en particulier ceux dont le rythme d'apprentissage est différent ; judiciaires, intervenant notamment en cas de divorce ou d'adoption ; ou encore financières, décidant (ou non) d'accorder un prêt ou une aide à une famille dans le besoin par exemple. Des normes, ensuite, accompagnent l'individualisme, comme l'indique Déchaux : « loin d'être toutes codifiées sous la forme d'une règle instituée, (elles) se diffusent par des voies inédites jusqu'à atteindre le cœur de l'intimité familiale. Elles indiquent aux individus ce que doit être un bon couple, une éducation réussie, le bon âge pour avoir des enfants, la bonne façon de vivre sa sexualité, la bonne distance avec les parents et les beaux-parents, la bonne manière de divorcer, la bonne manière de vieillir, la bonne mort... Ce n'est plus le groupe d'appartenance ou la religion qui indiquent comment vivre en famille »<sup>133</sup>. Parmi celles-ci, les médias, qui ont le pouvoir d'influencer l'ordre social et les valeurs individuelles, en particulier chez les enfants et les adolescents, en pleine construction identitaire. Ils instaurent des modèles de comportement et guident les individus vers un idéal de personnalité socioculturelle qu'il serait bon d'adopter pour vivre selon les normes et coutumes de la société américaine : avec eux, se développe « un souci d'être dans le même temps que ses pairs, un conformisme très efficace qui n'est plus

---

<sup>130</sup> MARQUET, Jacques : « *Évolution et déterminants des modèles familiaux* », Manuscrit non publié, 1998.

<sup>131</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 17.

<sup>132</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 15.

<sup>133</sup> DÉCHAUX, *op. cit.*, p. 26.

celui de l'étiquette sociale, mais celui des aspirations, des repères cognitifs »<sup>134</sup>.

La famille américaine souffre aujourd'hui d'un manque de soutien des institutions. Le spécialiste en sciences sociales et familiales William J. Doherty explique cette situation par le fait que les dirigeants au pouvoir sont majoritairement des hommes ayant grandi, puis vécu leur vie, au sein de familles traditionnelles et patriarcales aux rôles bien définis, basées sur la satisfaction personnelle et l'épanouissement de ses membres. Ainsi, ils croient en une séparation naturelle entre le monde privé de la famille et le monde public de la société, qui laisserait notamment les familles dans le besoin se débrouiller seules : « la violence familiale est considérée comme un échec personnel et pas un problème social et politique. Et la communauté perd son sentiment d'obligation morale d'encourager et de protéger le bien-être des enfants et des autres citoyens vulnérables »<sup>135</sup>. Cet individualisme économique prône en effet une mentalité qui, lorsqu'on l'applique à la société, finit par créer un fossé entre, d'une part, les individus qui réussissent et, d'autre part, ceux qui ne réussissent pas – ces derniers ne recevant alors que peu, voire aucune aide de la part de l'État. Les individus se trouvent donc aujourd'hui contraints d'intégrer personnellement les exigences du marché de l'emploi, poussant les familles les plus démunies à cumuler les emplois pour survivre – comme le font les Wilkerson dans *Malcolm in the Middle* – une situation qui ne manque pas de creuser l'inégalité entre les différentes classes sociales.

## B. Quel idéal de la famille aujourd'hui ?

L'ère dominée par la famille nucléaire, où le père travaillait, tandis que la mère restait à la maison pour s'occuper des enfants, est bel et bien terminée. Selon le sociologue américain Philip Cohen, il n'y a pas un seul arrangement familial qui l'ait remplacé, mais une infinité d'entre eux<sup>136</sup>. En 1960, il y aurait eu 80 % de chance pour que deux enfants, choisis de manière aléatoire, partagent la même situation familiale ; aujourd'hui, ce chiffre est tombé à 50 %, explique-t-il pour illustrer cette diversité. À l'heure actuelle, les Américains repoussent les grands tournants de la vie : les mariages ont lieu plus tard que jamais – à l'âge de 29 ans pour les hommes et de 27 ans pour les femmes en moyenne, selon les chiffres du *Pew Research Center*<sup>137</sup>. Les enfants, d'un nombre de 1,9 par foyer (contre 3,7 en 1960), sont eux aussi conçus de plus en plus tard, par des parents de moins en moins souvent mariés. Les familles,

---

<sup>134</sup> *Id.*, p. 27.

<sup>135</sup> « Family violence is seen as a personal failure, not a social and political problem. And the community loses its sense of moral obligation to promote and protect the welfare of children and other vulnerable citizens », DOHERTY, W.J. : « Private Lives, Public Values : The future of the American family », *Psychology Today*, 1992.

<sup>136</sup> COHEN, Philip : « Family Diversity is the New Normal for America's Children », *Council on Contemporary Families*, 2014.

<sup>137</sup> KROGSTAD, Jens Manuel : « 5 facts about the modern American family », *Pew Research Center*, 2014.

enfin, sont bien plus mixtes et construites différemment : comme le remarque le *Huffington Post* dans un article intitulé « The 'Normal' American Family Is a Myth » (« La Famille américaine 'normale' est un mythe »), « l'ordre du jour est à la diversité. Il n'y a pas une seule « normalité » en matière de famille américaine contemporaine »<sup>138</sup>. D'après les diverses études effectuées ces dernières années, les familles font preuve d'une plus grande cohésion sociale, malgré de plus grandes disparités économiques, et sont un peu plus ethniquement, racialement, religieusement et stylistiquement diverses chaque année.

Ces changements s'expliquent non seulement par la montée de l'individualisme déjà évoqué, mais aussi par l'apparition progressive de nouvelles options pour certaines catégories d'individus, en particulier les femmes et les personnes âgées, dont les choix de vie sont considérablement moins limités qu'ils ne l'étaient un demi-siècle auparavant. Cependant, ils sont aussi le résultat d'évolutions moins positives, principalement en matière d'économie, notamment la baisse des salaires réels et la précarisation des emplois chez les hommes les moins éduqués.

Toujours selon Cohen, l'une des conséquences de cette diversité est la confusion culturelle : « (l)es gens sont en quelque sorte livrés à eux-mêmes en ce qui concerne la façon de faire fonctionner leur vie de famille et c'est une des raisons pour lesquelles il y a toute cette industrie de conseils et de *parenting* »<sup>139</sup>. D'après « The Changing American Family » (« Les Mutations de la famille américaine »), un article du *New York Times* datant de 2014, malgré les importants taux de divorce, mais aussi de parents non mariés, le mariage fait toujours rêver la plupart des Américains, 72% des adultes en dessous de 30 ans considérant que la famille idéale est celle où un père et une mère, qui travaillent tous les deux, se partagent garde des enfants et tâches ménagères<sup>140</sup>. « C'est le grand paradoxe Américain », explique Andrew J. Cherlin, professeur de politiques publiques, « (n)ous considérons le mariage comme le 'centre de la société civilisée'. (...) En même temps, on valorise notre liberté, la poursuite du bonheur individuel et le droit de laisser un mauvais mariage derrière »<sup>141</sup>. La famille, enfin, se doit d'être privée et le foyer un sanctuaire pour ses membres, leurs activités et leurs traditions familiales.

---

<sup>138</sup> « the name of the game is now diversity. There is no single " normal" in the modern American family », PAPPAS, Stephanie : « The 'Normal' American Family Is a Myth », *Huffington Post*, 2014.

<sup>139</sup> « People are really sort of on their own figuring out how to make their family life work, and that's one reason why you have the huge advice and parenting industry. », *id.*

<sup>140</sup> ANGIER, Natalie : « The Changing American Family », *The New York Times*, 2013.

<sup>141</sup> « It's the great American paradox. We value marriage as "the center of civilized society," Dr. Cherlin said. At the same time, we value our liberty, the pursuit of personal happiness and the right to leave a bad marriage behind. », *id.*

# Les séries dites « familiales » depuis les années 1950

## II. 1. Un rapide historique des représentations télévisuelles de la famille américaine

### A. La naissance de la télévision et de la série télévisée

#### a) *L'émergence de la télévision*

La première démonstration publique d'un système de télévision fut effectuée par l'écossais John Logie Baird dès janvier 1926 à la Royal Institution de Londres. Aux États-Unis, il faut attendre avril 1927 pour voir la Bell Telephone Company transmettre des images et des sons de Washington à New York.

La Seconde Guerre Mondiale ralentit considérablement les avancées dans le domaine télévisuel. Seuls les États-Unis continuent d'émettre, moins touchés que les autres pays industrialisés tant politiquement que matériellement. Le développement de la télévision reste malgré tout bloqué, la mise en place de programmes réguliers ne commençant réellement qu'en 1946. Les diffuseurs de programmes radiophoniques tels que CBS (Columbia Broadcasting System) et NBC (National Broadcasting Company) se tournent alors vers la télévision, tandis qu'une instance de régulation créée et financée par le Congrès, la FCC (Federal Communications Commission), permet de faire respecter la diversité de l'offre télévisuelle, d'éviter une trop forte concentration multimédias, mais aussi de définir l'obscène et la bienséance des programmes nationaux.

C'est avec les années 1950 que la télévision devient véritablement un média de masse aux États-Unis, comme le montre Jean-Pierre Esquenazi dans *Les Séries télévisées : l'avenir du cinéma ?* (2010) : « en 1947, seuls 60 000 postes ont été vendus, la plupart à New York. Le début des années 1950 marque un retournement de tendance spectaculaire. Les ventes de téléviseurs explosent au point qu'en 1955, la télévision est installée dans les deux tiers des foyers américains, soit 36 millions de récepteurs ».

Les premières émissions de télévision sont d'abord des programmes radiophoniques



filmés, puis la retransmission en direct de spectacles divers. À partir des années 1950, comme pour la radio, les différentes chaînes de télévision américaines vont proposer une grille de programmes similaire, conçue pour s'adapter aux besoins des spectateurs : des programmes légers durant la journée, destinés à la femme au foyer, des informations à 18h, puis des fictions ou la retransmission d'événements sportifs le soir, susceptibles de plaire à l'ensemble de la famille et en particulier aux hommes.

Il devient donc vite évident que la télévision est un média conçu pour la sphère privée qui, si elle doit s'adapter constamment à l'opinion publique, va aussi rapidement influencer sur celle-ci. En effet, non seulement « le récepteur devient le pivot de la vie familiale »<sup>142</sup>, mais il est aussi l'origine de nouveaux rituels, d'inévitables compromis, voire même d'évolution des modes de vie, les Américains passant en moyenne quatre heures devant la télévision – on invente même le « TV dinner », un repas préemballé dans un récipient individuel destiné aux programmes regardés en famille à l'heure du dîner.

Des années 1950 aux années 1970, il n'existe aux États-Unis que trois chaînes de télévision nationales, les *networks* – chaîne hertzienne privée et financée par les publicités, que chaque foyer capte gratuitement – ABC (American Broadcasting Company), CBS et NBC, ainsi que quelques chaînes locales en grande majorité affiliées à ces *networks*. On les appelle alors les *Big Three*, puis les *Big Four* depuis l'arrivée de Fox (Fox Broadcasting Company) en 1987. Dès 1980, le système du câble fait son apparition, multipliant ainsi l'offre des programmes et pratiquement 60% des foyers américains en sera équipé dès les années 1990, moyennant un abonnement mensuel<sup>143</sup>.

#### b) L'invention de la série télévisée

Les premiers programmes spécialement conçus pour la télévision, à partir de 1946, découlent du pendant américain du vaudeville, un spectacle théâtral née en 1881 à New-York et composé de différentes scénettes aux protagonistes variés, du télépathe aux instrumentistes. *Texaco Star Theater* (NBC, 1948-1956) en est l'un des premiers exemples : diffusé à la radio de 1938 à 1949, l'émission devient télévisée en 1948 sur NBC et connaît un grand succès, faisant de son présentateur Milton Berle « la première vedette de la télévision »<sup>144</sup>. En parallèle, et conformément au désir de la critique d'émissions plus sérieuses, sont diffusées en soirée des anthologies : des diffusions uniques et tournées en direct de

---

<sup>142</sup> ESQUENAZI, Jean-Pierre : *Les Séries télévisées : l'avenir du cinéma ?* Paris : Armand Colin, 2010, p.14 - d'après SPIGEL, Lynn : *Make Room for TV : Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago : The University of Chicago Press, 1992.

<sup>143</sup> « History of Cable Television », *National Cable & Telecommunication*. <https://www.ncta.com/who-we-are/our-story>. Web. Consulté le 27 décembre 2015.

<sup>144</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 15.

pièces de théâtre, qu'elles soient adaptées pour la télévision ou écrites spécialement pour ce format. Les seules formes de séries télévisées à proprement parler qui existent à l'époque sont des *soap operas* (le plus souvent adaptés de leur forme radiophonique) : des feuilletons quotidiens aux innombrables intrigues rocamboliques, destinés aux femmes au foyer – d'où leur diffusion pendant la journée, qui tiennent leur nom de leurs sponsors, à savoir des marques de lessive.

Néanmoins, il devient vite évident que la télévision est capable de faire preuve de bien plus d'imagination et les premières formes de fictions télévisées vont être créées, dont Hollywood s'emparera bien vite : les *sitcoms* (*situation comedies*) et les *dramas* (séries dramatiques). En effet, si les émissions télévisées furent d'abord fabriquées et diffusées en direct depuis New-York, elles ne tardent pas à être tournées dans des studios Hollywoodiens, suivant ainsi la tendance lancée par le couple d'acteurs Lucille Ball et Desi Arnaz avec *I Love Lucy* (CBS, 1951-1957).

### c) Les fondements : l'exemple de *I Love Lucy* (1951-1957)

Alors que la télévision se construit un empire à travers le pays, l'actrice Lucille Ball gravit les échelons du succès. D'abord mannequin à New-York, elle tente ensuite sa chance à Hollywood, où elle est choisie pour jouer l'une des *Goldwyn Girls*<sup>145</sup> dans le film *Roman Scandals* (Frank Tuttle, 1933). Suite à cette performance, elle travaille successivement pour le Samuel Goldwyn Studio, Columbia Pictures et enfin RKO Radio Pictures. Elle rencontre l'acteur et musicien Desi Arnaz en 1940 sur le tournage de *Too Many Girls* (George Abbot, 1940) et l'épouse la même année. Lucille poursuit sa carrière cinématographique dans les années 1940, signant chez Metro-Goldwyn-Mayer, puis elle attire l'attention de CBS, qui lui propose le rôle phare de l'une de ses comédies radiophoniques, *My Favorite Husband* (CBS Radio, 1948-1951). La série connaît rapidement le succès et, en 1950, CBS propose à Lucille Ball d'en faire une série télévisée, avec son partenaire à l'écran Richard Denning. Lucille insiste cependant pour que Desi joue son mari à l'écran, mais il faudra le succès d'un spectacle de vaudeville écrit et joué par le couple, ainsi que l'intérêt des chaînes concurrentes, pour que CBS accepte de tourner une série mettant en scène un mariage mixte latino-américain.

L'épisode pilote de *I Love Lucy* est tourné en 1951 à Hollywood et écrit par la même équipe que celle de *My Favorite Husband* (qui vient de s'achever). CBS finit par trouver un sponsor après quelques échecs : la marque de cigarettes Philip Morris, qui jouera un rôle crucial dans la production de la série. En effet, l'insistance du sponsor de diffuser la série de

---

<sup>145</sup> Les Goldwyn Girls étaient une compagnie musicale de danseuses employées par le producteur Samuel Goldwyn, dans laquelle de nombreuses actrices, danseuses et mannequins réputées firent un bref passage.

façon hebdomadaire, au lieu de toutes les deux semaines, empêche Lucille Ball de continuer sa carrière cinématographique en parallèle, tandis que son souhait de tourner les épisodes à New York entraîne le rachat de 80% de la série par le couple d'acteurs. Ils deviennent ainsi responsables de la production de *I Love Lucy*<sup>146</sup>, transfèrent le tournage à Hollywood et abandonnent le kinéscope<sup>147</sup> au profit d'un film 35mm (utilisé à cette époque pour le cinéma). Lucille et Desi vont, qui plus est, décider d'utiliser trois différentes caméras pour filmer la série afin de réduire la durée des tournages, ainsi que de tourner chaque épisode devant un public. Toutes ces innovations deviendront par la suite la norme en ce qui concerne le tournage des sitcoms.

La série met en scène une famille de la classe moyenne, les époux Lucy et Ricky Ricardo, ainsi que leurs propriétaires et amis Ethel et Fred Mertz. Au cœur de la série, le désir d'indépendance de Lucy, qui aspire à s'émanciper de son seul rôle de femme au foyer en se lançant dans une carrière dans le show-business. Ses tentatives seront le point de départ de situations loufoques et plus catastrophiques les unes que les autres. La grossesse de Lucille Ball lors du tournage de la saison 2 sera intégrée à la série et l'épisode de l'accouchement (« *Lucy Goes to the Hospital* », Saison 2 épisode 10) est l'épisode le plus regardé de cette période.

Ainsi, *I Love Lucy*, grâce à ses innovations techniques, mais aussi scénaristiques, aura non seulement révolutionné le genre de la série télévisée et créé les bases de la sitcom, mais elle deviendra aussi – et restera l'une (ou même la) sitcom la plus populaire aux États-Unis. En 2012, elle fut élue Meilleure Série Télévisée de tous les temps dans un sondage réalisé par ABC News et *People Magazine*.

#### d) Les différentes formes de la série familiale

Selon Jean-Pierre Esquenazi : « il est certain que les formats narratifs employés et aussi étoffés par les fabricants de séries sont issus de l'écriture romanesque et théâtrale née entre 1800 et 1840 »<sup>148</sup>, à savoir du mélodrame, formé à partir de trois genres : la tragédie, la comédie et le drame. Dès 1860, le mélodrame va se scinder en plusieurs sous-genres et « les grands genres de la fiction que nous connaissons aujourd'hui émergent »<sup>149</sup>. On peut envisager cette évolution comme étant une différenciation entre genres masculins et genres féminins, les premiers regroupant des récits d'aventures, plus sérieux et aux effets dramatiques moins

---

<sup>146</sup> Cette opportunité entraînera dès 1951 la création de leur propre studio de production, Desilu, qui sortira plus tard des classiques tels que *Les Incorruptibles* et *Star Trek*.

<sup>147</sup> Le kinéscope était un dispositif enregistrant sur une pellicule film l'image qui apparaît sur un moniteur vidéo, permettant l'enregistrement d'une émission en direct.

<sup>148</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, pp. 82-83.

<sup>149</sup> *Id.*, p. 86.

prononcés – tels que le récit policier, fantastique ou de science-fiction, tandis que les autres, tournés vers la sphère privée, sont romanesques et sentimentaux et jouent sur une artificialité revendiquée. C'est de ces derniers que vont s'inspirer les séries familiales, car très vite « (l) mélodrame privé tend à se recentrer autour de la maison et de la famille : le foyer constitue rapidement le point focal du genre »<sup>150</sup>.

C'est donc l'héritier direct du mélodrame, le *soap opera*, qui le premier se déclinera sous la forme de série familiale : le premier, car le terme *soap opera* fut utilisé dès les années 1930 par la presse américaine pour caractériser ces feuilletons radiophoniques produits et sponsorisés par des compagnies de produits d'entretien. Devenu télévisuel, il se caractérise par une narration feuilletonesque, il est en d'autres termes « une série dont l'histoire se poursuit dans chaque épisode. L'intrigue avance donc épisode après épisode »<sup>151</sup> et est traditionnellement diffusé chaque jour, en fin de matinée ou en début d'après-midi, lorsque la ménagère est la plus susceptible d'être devant son poste de télévision. Le *soap opera* se décline aussi le soir depuis 1964 : appelé *night time soap*, il bénéficie d'un budget plus important et n'est diffusé qu'une fois par semaine. Le premier *soap opera* diffusé à la télévision, qui fut d'abord un feuilleton radiophonique depuis 1937, est familial : *The Guiding Light* (CBS, 1952-2009) met en scène la vie de la famille Bauer – puis celle des familles Spaulding, Chamberlain, Reardon et Lewis, la série ayant duré au total 57 ans ! Les principales caractéristiques du *soap opera* sont leurs rebondissements souvent abracadabrants, leurs intrigues parallèles qui souvent s'entrecroisent et leurs fins ouvertes. Le genre a toujours été très populaire aux États-Unis et si il a tendance à s'essouffler aujourd'hui dans sa version classique, des séries au succès tant critique que publique comme *Desperate Housewives* (ABC, 2004-2012) le réinvente en jouant avec ses codes.

Mais, émission radiophonique mise à part, c'est la sitcom qui fut le premier genre télévisuel à s'intéresser à la famille, *I Love Lucy* ayant été diffusé pour la première fois en 1951. Et si la première sitcom fut familiale, Marjolaine Boutet note aussi que « (l) a comédie familiale est le genre auquel appartiennent le plus de sitcoms et autres comédies télévisées américaines »<sup>152</sup>. La sitcom se caractérise par son ton humoristique – notamment des gags répétés permettant de créer une complicité avec le spectateur, sa durée courte – de 20 à 25 minutes et par la présence pour la plupart d'entre elles de rires en fond sonore – réels lorsque les séries sont tournées en public, pré-enregistrés dans le cas contraire.

Enfin, il existe une troisième catégorie de séries familiales : la série dramatique, apparue seulement au milieu des années 1970 – bien que l'on retrouve quelques unes de ses

---

<sup>150</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 94.

<sup>151</sup> CARRAZÉ, Alain : *Les Séries télé.* Paris : Hachette, 2007, p. 13.

<sup>152</sup> BOUTET, Marjolaine : *Les Séries télé pour les nuls.* Paris : First, 2009, p. 151.

caractéristiques dans certaines sitcoms familiales et ce dès les années 1950. Genre fictionnel au ton plus sérieux, elle se focalise sur des personnages réalistes qui doivent gérer des conflits avec eux-mêmes, les autres, la société ou des phénomènes naturels. Ces conflits les mettent face à des situations et des émotions réalistes, de la vie de tous les jours et la conséquence de ces situations est parfois tragique ou douloureuse. Les premières séries dramatiques familiales furent sans doute *Family* (1976-1980) et *Eight is Enough* (1977-1981), toutes deux diffusées sur ABC.

A noter que le genre hybride de la comédie dramatique, ou *dramedy* aux États-Unis, se décline aussi sous une forme familiale. Celle-ci utilise les caractéristiques de la comédie à des fins dramatiques, ou combine les aspects des deux genres – sans les rires en fond sonore néanmoins. Sa durée varie d'une demi-heure à une heure et, souvent, l'utilisation de ressorts dramatiques est proportionnelle à sa longueur.

## B. Les années 1950 : des premières séries familiales à une standardisation des représentations

### *a) Une vie domestique idéale et édulcorée*

Comme le montre l'exemple de *I love Lucy*, les années 1950, qui virent l'invention des séries télévisées, furent aussi celles des prémices des séries familiales, ou en tout cas, comme les appelle Jean-Pierre Esquenazi, des « familles télévisuelles »<sup>153</sup>. En effet, si la télévision fait la part belle à des séries télévisées sombres et imaginatives telles que le western, le récit fantastique et la série policière, un pan important des programmes fictionnels est aussi consacré à dépeindre le quotidien des Américains, dans un registre plus « populaire et festi(f) »<sup>154</sup>.

Ces premières séries représentent la vie domestique avec quelques degrés de diversité : les familles mises en scène vivent qui en banlieue, qui en ville, certaines même dans des régions rurales. Il existe deux modèles de famille : la famille nucléaire et le couple sans enfant. Différentes communautés ethniques sont représentées, telles que la communauté juive dans *The Goldberg* (CBS, 1949-1957) ou la communauté norvégienne dans *Mama* (CBS, 1949-1957), ainsi que différentes classes sociales, de la classe moyenne à la classe ouvrière des couples de *The Honeymooners* (CBS, 1955-1956). Des séries comme *Our Miss Brooks* (CBS, 1952-1956) mettent même en scène des femmes actives

C'est avec le milieu des années 1950 et l'hégémonie des productions hollywoodiennes

---

<sup>153</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 15.

<sup>154</sup> *Id*, p.16.

que les séries familiales se standardisent : des productions comme *Father Knows Best* (CBS puis NBC, 1954-1960), *The Donna Reed Show* (ABC, 1958-1966) et *The Adventures of Ozzie and Harriet* (ABC, 1952-1966) dominent le paysage télévisuel. Toutes présentent une vision édulcorée et idéalisée de la famille américaine : blanche, hétérosexuelle et nucléaire, comprenant une mère au foyer douce et compréhensive, un père fonctionnaire plutôt autoritaire et plusieurs enfants bien élevés. « Attends que ton père soit rentré », lance régulièrement la mère en guise de menace, aussi bien dans *Fathers Knows Best* que dans *Leave it to Beaver*.

Dans un article de 1987 du magazine *Boston Review*, la critique Ella Taylor explique en partie ce traditionalisme et cette uniformisation des séries familiales du milieu des années 1950 en déclarant que les producteurs de ces séries montraient « non pas la réalité de la plupart des vies de famille, mais une idéologie d'après-guerre anticipant un taux de croissance économique constant suffisamment important pour éliminer les fondements des luttes de classe et des conflits ethniques »<sup>155</sup>.

#### b) L'exemple de *Leave it to Beaver* (1957-1963)

Parmi un certain nombre de séries s'employant à dépeindre la vie de famille dans les années 1950, la sitcom *Leave it to Beaver* n'est ni la plus regardée, ni la mieux notée, mais elle met en scène le modèle idéal de la famille de classe moyenne pour les Américains : les Cleaver. Ceux-ci sont au nombre de quatre : les parents, Ward et June et leurs deux fils, Wally et Théodore « Beaver », respectivement 12 et 8 ans au début de la série. La série se termine sur la séparation des deux frères, Wally entrant à l'université tandis que Beaver entre au lycée, ce qui marque la fin de son enfance.

Créée par les scénaristes Joe Connelly et Bob Mosher, la série est l'un des premières sitcoms écrite du point de vue d'un enfant : le duo trouve son inspiration pour les personnages, les intrigues et les dialogues en observant leurs propres enfants – le premier en a six, le second en a deux. Ils parviennent ainsi à créer une série où l'humour est provoqué par des situations simples de la vie de tous les jours et non par des blagues artificielles. Une autre de ses particularités est le choix de tourner un grand nombre de scènes en extérieur, ce qui en fait l'une des séries les plus chères de son époque.

*Leave it to Beaver* se déroule dans une banlieue imaginaire de l'Ohio, où la famille Cleaver vit dans une maison entourée de la traditionnelle clôture blanche. L'intrigue typique

---

<sup>155</sup> « ... not the reality of most family lives, but a post-war ideology,, breezily forecasting a steady rate of economic growth that would produce sufficient abundance to eliminate the basis for class and ethnic conflict. », TAYLOR, Ella : « TV's Families : Three Generations of Packaged Dreams », *Boston Review*, Octobre 1987, p. 6.

d'un épisode voit le jeune Beaver, son frère Wally, ou parfois les deux se mettre dans le pétrin d'une façon ou d'une autre, souvent incité par Eddie Haskell, un ami de Wally. Ils font ensuite face à leurs parents, qui leur font la morale ou, si besoin est, les punissent – par exemple, dans « *Beaver plays Hooky* » (Saison 2, épisode 17), Beaver sèche l'école et va être sommé par son père d'aller révéler ce qu'il a fait à son institutrice : « il a violé l'une des règles de l'école. Un jour ou l'autre, il doit apprendre que lorsque l'on fait cela, on doit affronter ceux qui font ces règles. J'ai bien peur que parfois, le bon sens soit quelque chose que l'on n'apprend qu'en se faisant prendre » dit Ward à sa femme lorsqu'elle lui demande si il n'a pas été trop dur avec Beaver. Ainsi, la série tourne autour du fait qu'un bon comportement est félicité tandis qu'un mauvais comportement aura toujours des conséquences indésirables. Elle s'adresse non seulement aux enfants, qui s'amusent des mésaventures des deux garçons et apprennent des leçons de morale qui leur sont faites, mais aussi aux parents, leur rappelant que les enfants ne voient pas le monde de la même façon que les adultes et les conseillant sur la manière appropriée de les éduquer.

De plus, la série promeut l'idée qu'afin de vivre une vie épanouissante et heureuse, il faut avoir une bonne éducation, se trouver une occupation et enfin se marier et fonder une famille. En effet, June Cleaver est une femme au foyer accomplie qui consacre ses journées à sa maison, son couple et ses enfants, tandis que Ward pourvoit aux besoins de sa famille grâce à un emploi de bureau dont on ignore la nature exacte, joue au golf et supervise l'éducation de ses enfants en conseillant ou réprimandant lorsque l'équilibre du foyer familial est menacé. Tous deux considèrent que leurs enfants devront avoir une éducation de qualité et sont effarés lorsque Beaver montre un intérêt pour le métier d'éboueur dans « *Part-time Genius* » (Saison 1, épisode 14). Si des sujets tels que le divorce sont abordés, notamment à travers le personnage de Chopper Cooper dont les Cleaver découvrent qu'il est le fils d'un couple divorcé lorsqu'il vient rendre visite à son ami Beaver, c'est uniquement pour souligner les effets négatifs que cet événement a eu sur l'enfance de Chopper et sur la vie de famille des Cooper.

Les Cleaver sont l'incarnation iconique de l'atmosphère aseptisée et idéalisée et des valeurs conservatrices qui règnent sur la télévision fictionnelle d'après-guerre, mais aussi l'une des familles les plus fonctionnelles jamais créées par la télévision américaine, ce qui contribue à en faire pour beaucoup une série classique de l'âge d'or de la télévision.

## C. Les années 1960 : les familles « surnaturelles » et leurs différents

### niveaux de lecture

#### *a) Mises en scène métaphoriques du divorce et du mariage mixte*

Depuis sa création, la télévision a toujours été le reflet des événements qui lui sont contemporains à travers un prisme plus ou moins déformant et la série de fiction n'échappe pas à cette règle. Les années 1960, touchées par la guerre froide, vont voir apparaître non seulement une kyrielle de séries d'espionnage, mais aussi les débuts de la série de science-fiction. Dans celle-ci, l'invasion extra-terrestre et la paranoïa qu'elle engendre - dans *The Invaders* (ABC, 1967-1968) notamment - ne peut que rappeler le climat de peur engendré par la menace communiste qui règne aux États-Unis à cette époque.

Les séries familiales, malgré leur ton toujours léger, ne sont pas épargnées par les métaphores fantastiques : des sitcoms telles que *My Favorite Martian* (CBS, 1963-1966), *Bewitched* (ABC, 1964-1972) ou *I Dream of Jeannie* (NBC, 1965-1970) commencent à introduire des personnages surnaturels dans un contexte traditionnel. Très vite, ces créatures fantastiques apparaissent comme étant le meilleur moyen d'aborder les changements sociaux de l'époque à l'écran. La vision idéalisée de la famille dépeinte par la télévision des années 1950 va ainsi laisser place à une représentation plus réaliste, mettant en scène une plus grande diversité de structures familiales à partir de 1960.

Cette évolution des représentations va se faire progressivement et commence avec des séries telles que *My Three Sons* (ABC, 1960-1965), *The Andy Griffith Show* (CBS, 1960-1968) ou encore *Petticoat Junction* (CBS, 1963-1970) qui traitent de père et de mère célibataire - non pas car ceux-ci sont séparés ou divorcés, un aspect du mariage qu'il est encore trop tôt pour aborder à la télévision, mais parce qu'ils sont veuf. Cette mode coïncide avec l'augmentation du taux de divorces.

Ces séries, en particulier les deux premières, n'en restent pas moins des visions conventionnelles, patriarcales et idéalisées de la vie de famille. Mais dès 1964, tandis que les comédies classiques mettant en scène des familles nucléaires sont annulées les unes après les autres, un autre type de famille va faire son apparition à la télévision, composée de créatures surnaturelles. Les piliers du genre sont les Addams de *The Addams Family* (ABC, 1964-1966), basés sur les personnages de bandes dessinées créés par Charles Addams pour le *New Yorker* en 1938 et les Munsters de *The Munsters* (CBS, 1964-1966), créés par les producteurs de *Leave it to Beaver*.

Ces deux comédies noires, en particulier la première, sont des satires de la famille



idéale dépeinte par la télévision des années 1950 et mettent en scène des familles non-conformes, à l'opposée de ce qu'étaient les Nelson dans *The Adventures of Ozzie and Harriet* ou encore les Cleaver. Lynn Spigel, dans son article « Family on Television » (« La famille à la télévision) émet l'idée que ce nouveau genre de séries est une réponse à la mort de John Kennedy et à la fin de l'idéal de famille nucléaire que lui et sa femme incarnaient à cette époque<sup>156</sup>.

Ainsi, les membres de la famille Addams vivent dans un manoir lugubre, célèbrent chaque jour le morbide et le macabre et sont entourés par un maître d'hôtel à la ressemblance frappante avec la créature de Frankenstein et une main désincarnée, tandis que chaque membre de la famille Munster est une référence directe à un classique de la littérature fantastique et du cinéma d'épouvante, du loup-garou au vampire (à l'exception de la nièce Marilyn qui a une apparence normale, pour son plus grand malheur et celui des membres de sa famille).

Ces particularités n'empêchent pourtant pas les uns et les autres de s'aimer profondément, ou encore d'élever et de prendre soin de leurs enfants, prouvant ainsi que les familles les plus traditionnelles ne sont pas seules capables de vivre une vie de famille heureuse et épanouie.

#### b) *L'exemple de Ma Sorcière bien-aimée (1964-1972)*

L'une des séries familiales les plus populaires durant les années 1960 est la comédie *Bewitched*. Selon le site *Harpie's Bizarre* (basé sur le fameux magazine de sorcières dont il est régulièrement fait mention dans la série), son créateur, Sol Sark, s'inspira pour écrire son scénario à la fois du film *I married a Witch* (René Clair, 1942) et de l'adaptation cinématographique de la pièce *Bell, Book and Candle* (Richard Quine, 1958), deux comédies romantiques dans lesquelles des sorcières modernes tombent amoureuses d'hommes mortels.

La série met en scène Samantha, puissante sorcière vieille de plusieurs centaines d'années et son mari Darrin Stephens, un mortel travaillant dans la publicité. La série débute lorsque celui-ci apprend la vraie nature de sa femme, le soir de leur nuit de noces. A sa demande, Samantha promet d'abandonner ses pouvoirs pour se consacrer à son rôle d'épouse, de « ménagère de banlieue » et, plus tard, de mère : « et bientôt, nous serons un couple heureux et normal, sans problèmes, comme tout le monde », affirme-t-elle.

A ces personnages s'ajoute la nombreuse famille de Samantha, en particulier sa mère Endora qui n'accepte pas la décision de Samantha et interfère fréquemment dans leur vie de

---

<sup>156</sup> SPIGEL, Lynn : *Make Room For TV: Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago : University of Chicago Press, 1992 pp. 587-590.

couple, en jetant des sorts à Darrin notamment, ainsi que leurs voisins, Abner et Gladys Kravitz. Cette dernière, une commère futile et sans cervelle, noie son ennui dans l'espionnage systématique de Samantha dans l'espoir de parvenir à prouver qu'elle est une sorcière – ce qui ne suscite que désintérêt de la part de son affable mari.

Si une première lecture de *Bewitched* peut laisser croire à une série sexiste, dans laquelle une femme forte et indépendante abandonne tout par amour, il n'en est rien. En effet, on comprend vite que le pauvre Darrin est complètement impuissant face aux mystérieuses créatures que sont sa femme et sa belle-famille et nombreuses sont les fois où les pouvoirs magiques de Samantha sont seuls en mesure de lui sauver la mise. La colère qu'il exprime dans ces moments-là n'est que le fruit de sa peur et de sa frustration, les pouvoirs de sa femme menaçant sa masculinité et sa position de chef de famille – ce qu'il reconnaît d'ailleurs dans l'épisode « *A is for Aardvark* » (Saison 1, épisode 17) : « pourquoi est-ce que je t'ai dit "Pas de magie ! Ne m'aide pas. Ne t'aide pas." Pourquoi ? Je te le demande. Et bien, je vais te dire pourquoi : c'était l'ego. Si je ne pouvais pas le faire, je ne voulais pas que tu puisses le faire. Si je ne pouvais pas te donner quelque chose, je ne voulais pas que tu l'aies. L'ego. Juste l'ego. C'est aussi simple que ça ». Tempérant ces sentiments, le personnage de Gladys est là pour lui rappeler constamment tout ce à quoi il a échappé en épousant une femme comme Samantha.

La série n'aborde pas seulement la question des rapports entre les sexes et de la place de la femme, mais aussi de nombreux autres problèmes de société. Tout d'abord, le couple Stephens est une allégorie du mariage mixte, dont le statut d'un des deux époux – Darrin, le simple mortel – suscite la désapprobation de sa belle-famille. Ensuite, le couple doit apprendre à surmonter les différences culturelles et les préjugés dont ils ne manquent pas de faire preuve, Darrin en particulier. Celui-ci, dans l'épisode « *The Witches are out* » (Saison 1, épisode 7) où il doit créer une campagne de pub pour Halloween, va d'abord vouloir véhiculer le cliché traditionnel de la vieille sorcière difforme, au grand dam de sa femme. Celle-ci parvient à le faire changer d'avis lors d'une discussion où il répond à Samantha en ces termes : « si j'avais des préjugés, je ne t'aurais pas épousée, si ? ». Enfin, la série fait, plus brièvement, mention de sujets aussi différents que le racisme, en particulier dans l'épisode « *Sisters at heart* » (Saison 7, épisode 13) où la petite Tabitha utilise ses pouvoirs pour lutter contre la différence de traitement subie par l'une de ses camarades d'école afro-américaine, ou les rapports de couple conflictuels à travers les personnages de Endora et Maurice, qui sont séparés et ne vivent pas ensemble mais ne sont pourtant pas divorcés.

Peut-être grâce à son ouverture d'esprit et à son écriture progressiste, *Bewitched* est à cette époque la série numéro un de la chaîne ABC, mais aussi la sitcom la mieux notée des trois *networks*. Rediffusée de nombreuses fois depuis, elle a aussi inspiré plusieurs séries, a

été adaptée au cinéma en 2005 avec Will Ferrel et Nicole Kidman<sup>157</sup>.

## D. Les années 1970 : les premières critiques sociales ouvertement affichées

### *a) Des sujets sensibles et une plus grande diversité des représentations*

Les États-Unis des années 1970, marquées par les mouvements des droits civiques et la guerre du Vietnam, connaissent une agitation politique et sociale importante, qui se traduit notamment par une prise de conscience collective, ainsi que le début d'une nouvelle crise économique. Les séries familiales en sont le reflet : s'il existe encore des visions sentimentales et lisses de la famille comme dans *The Partridge Family* (ABC, 1970-1974) ou *The Brady Bunch* (ABC, 1969-1974), la majorité d'entre elles reflètent les changements significatifs que connaît la société. Ceci, non seulement en diversifiant les modèles familiaux, mais aussi en abordant ces transformations sans plus se préoccuper de les dissimuler derrière des métaphores fantastiques ou surnaturelles. Ainsi, la télévision des années 1970 est la première à assumer le fait que la famille n'a plus rien à voir avec l'idéal des années 1950.

Le changement le plus radical est sans doute la place faite aux personnages afro-américains. *Julia* (NBC, 1968-1971), tout d'abord, est probablement la première série à mettre en scène un personnage principal afro-américain au rôle non-stéréotypé : celle-ci est une jeune infirmière veuve qui élève seule son fils. Il faudra attendre 1975 pour voir une série décrivant la vie d'un couple afro-américain connaître un grand succès : *The Jeffersons* (CBS, 1975-1986), spin-off de *All in the Family* (CBS, 1971-1979), est aussi la première série à comporter un couple mixte, les Willis. Enfin, *Diff'rent Strokes* (NBC puis ABC, 1978-1986) est la première série à voir un blanc – Philip Drummond, riche homme d'affaires veuf – adopter des enfants afro-américains de Harlem, Arnold et Willy.

Les personnages féminins, ensuite, voient leur rôle évoluer considérablement. *Julia* n'est pas la seule série dont le personnage principal est une femme active : *The Mary Tyler Moore Show* (CBS, 1970-1977) est la première série à mettre en scène une femme carriériste et indépendante qui ne s'est jamais mariée. Autre spin-off de *All in the Family*, *Maude* (CBS, 1972-1978) se penche sur le cas d'une femme d'âge moyen aux tendances libérales, fervente défenseur des droits civiques, qui vit avec son quatrième mari. Quelques années plus tard, *One Day at a Time* (CBS, 1975-1984) suit les aventures de Anne, une mère divorcée qui part s'installer à Indianapolis avec ses deux filles adolescentes.

---

<sup>157</sup> *Bewitched* (Nora Ephron, 2005).

Conséquence directe de l'indépendance acquise par un grand nombre de personnages féminins, les relations entre les membres de la famille connaissent elles aussi des changements non négligeables. Le père n'est plus forcément la sage figure d'autorité incarnée par Ward Cleaver ou Jim Anderson, il n'a pas toujours un emploi de bureau et ne traite pas nécessairement sa femme avec courtoisie et respect. Des personnages comme Archie Bunker ou George Jefferson changent la donne et les familles télévisées ne sont plus synonymes d'écoute et de soutien inconditionnel.

Enfin, une grande majorité de ces séries intègrent aux classiques et universelles intrigues familiales des sujets de société sensibles et souvent tabous. Maude par exemple, dans l'épisode en deux parties « *Maude's Dilemma* » (Saison 1, épisodes 9 et 10), en apprenant qu'elle est enceinte, va choisir de subir un avortement car elle se considère trop âgée pour avoir un bébé : elle vit à New York, où l'acte est déjà légal, mais l'épisode est diffusé deux mois avant qu'il ne le soit dans tout le pays. Mais s'il y a bien une série qui reflète particulièrement les changements et les controverses des années 1970, c'est sans aucun doute *All in the Family*...

#### b) L'exemple de *All in the Family* (1971-1979)

Le producteur Norman Lear, lorsqu'il découvre la sitcom anglaise *Till Death Do Us Part* (BBC 1, 1965-1975), en achète les droits et décide d'y ajouter ses propres expériences familiales, notamment ses relations avec son père : ainsi naît *All in the Family*. Le pilote original est d'abord créé pour ABC, mais le *network* va finalement le rejeter à cause de son personnage principal et la série est rachetée par CBS.

La série met en scène Archie Bunker, ouvrier bigot et conservateur et sa femme Edith, mère au foyer tolérante et aimante, qui vivent avec leur fille étudiante Gloria et le mari de celle-ci, Michael, un hippie polono-américain libéral et sensible au sort des minorités. Les épisodes s'articulent principalement autour des conflits générés par Archie et Michael, aussi bornés et prompts à exprimer leurs opinions l'un que l'autre. « Il me faudrait jusqu'à la fin des temps pour te remettre sur la bonne voie » déclare Archie à son beau-fils dans « *Two's a Crowd* » (saison 8, épisode 19)

L'humour de *All in the Family* provient des différences entre les genres et les générations, et si le point de vue de Michael est toujours plus éthique et sensé que celui de son beau-père, son personnage « grande-gueule » est finalement moins attachant, notamment à cause de son obsession à vouloir convaincre tout le monde que son point de vue est le bon – même lorsque Archie a abandonné la partie. D'ailleurs, s'il clame son féminisme sur tous les

toits, il essaye pourtant régulièrement de contrôler les choix et les envies de Gloria. Archie, quant à lui – contrairement à sa version originale, l'anglais Alf Garnett – a malgré tout des traits de caractère sympathiques qui permettent au spectateur de s'attacher à lui malgré ses défauts (il est plusieurs fois décrit comme étant un « bigot attachant »<sup>158</sup> par la critique).

Ses défauts ne sont pourtant pas des moindres. Tout d'abord, il surnomme sa femme « Dingbat », qui désigne quelqu'un d'idiot, et lui lance parfois de « s'étouffer elle-même », ou de « se taire avant de dire quelque chose de stupide ». En plus d'être machiste, il est aussi raciste et homophobe. On comprend au fil des épisodes qu'il est simplement le fruit d'une mauvaise éducation et de l'environnement ouvrier dans lequel il a été élevé – il n'est pas foncièrement mauvais et s'adoucit d'ailleurs légèrement au cours de la série. Ses opinions quant aux questions de race, de sexe, de mariage ou de religion sont tellement mauvaises qu'elles en deviennent presque parodiques : l'homme est sans cesse contrarié par les changements d'une société qu'il reconnaît de moins en moins.

La sitcom, en plus du racisme ou du sexisme de ses personnages, fait mention de sujets controversés aussi différents que le viol, l'avortement, le cancer ou encore la guerre du Vietnam, tous considérés comme inappropriés et, ainsi, bannis du petit écran par les *networks* avant cela. Grâce à (ou malgré) ça, *All in the Family* va non seulement avoir droit à trois spin-offs : *Gloria* (CBS, 1982-1983), *Maude* et *The Jeffersons* – ainsi qu'à la suite *Archie Bunker's Place* (CBS, 1979-1983), mais elle sera aussi référencée et parodiée un nombre incalculable de fois. Si l'audience est d'abord basse, elle ne cesse d'augmenter lors de la diffusion de la première saison jusqu'à ce que la série devienne numéro un du classement Nielsen, et ce pendant cinq années consécutives (un record seulement égalé par *The Cosby Show* et *American Idol*)<sup>159</sup>. De plus, si elle rencontre quelques critiques négatives lors de sa sortie, la série gagne quatre Emmy Awards à la suite et sera nommée quatrième de la liste des meilleures séries de tous les temps, réalisée par le magazine *TV Guide* en 2002.

*All in the Family* est à la fois l'une des séries les plus populaires, mais aussi l'une des plus importantes et influentes de l'histoire. Révolutionnant la télévision des années 1970, elle fit notamment de la sitcom familiale un genre plus réaliste.

---

<sup>158</sup> « a loveable bigot »

<sup>159</sup> L'échelle de Nielsen est un système développé par Nielsen Media Research pour déterminer l'audience, la grandeur ainsi que la composition des programmes de télévision depuis les années 1950.

## E. Les années 1980 et 1990 : les familles dites dysfonctionnelles et le

### « politiquement incorrect »

#### *a) Les années 1980, des innovations d'écriture à un retour au traditionalisme*

Le grand tournant des années 1980, dans le petit monde de la télévision, c'est l'arrivée des chaînes câblées : finie, la domination absolue des trois, puis des quatre *networks*, les chaînes se multiplient et donc les programmes aussi. De plus, « (c)'est dans les années 1980 que vont être inventés les ressorts d'écriture, les conventions et les inventions qui rendent nos séries américaines d'aujourd'hui si passionnantes et si différentes des films de cinéma. C'est pendant les années 1980 que la série télévisée prend définitivement son indépendance et devient un "art" à part »<sup>160</sup>.

Les séries familiales des années 1980 se focalisent majoritairement sur la classe moyenne et sur la manière dont la situation politique des États-Unis influe sur leur vie de tous les jours. Les rôles familiaux classiques commencent à s'inverser, le rôle de la femme évolue vers une plus grande indépendance et l'on assiste à une plus grande reconnaissance des minorités tandis que les familles mixtes se démocratisent à l'écran : tout ceci reflète les changements démographiques du pays. *Growing Pains* (ABC, 1985-1992) est la première série à mettre en scène une mère stricte qui travaille à l'extérieur et un père, plutôt laxiste, qui travaille à la maison. *Kate and Allie* (CBS, 1984-1989) dépeint la vie de deux mères divorcées ayant choisi de vivre ensemble avec leurs enfants à New York. Quant à *My Two Dads* (NBC, 1987-1990), elle décrit comment deux hommes, Michael et Joey, vont devoir se partager la garde d'une adolescente suite à la mort de sa mère, personne ne sachant lequel des deux est son père biologique.

*Family Ties* (NBC, 1982-1989), à l'inverse de *All in the Family*, met en scène un couple de hippies cohabitant difficilement avec leur fils républicain et reflète parfaitement l'évolution que connaît les États-Unis, passant du libéralisme culturel des années 1970 au néo-conservatisme de l'ère Reagan. Et si les modèles familiaux sont originaux, on observe dans beaucoup de séries un retour aux valeurs conservatrices que véhicule la campagne de Reagan, mais aussi la représentation du désir de prospérité et de réussite commerciale des néoconservateurs. « La télévision des années 1980 a pour ambition assumée de remplacer les modèles parentaux vacillants de la "vraie vie" » avance Marjolaine Boutet pour expliquer le retour aux comédies familiales traditionnelles, pleines de bons sentiments et souvent moralisatrices, qui évitent les vrais problèmes de société et se cantonnent aux sujets

---

<sup>160</sup> BOUTET, *op. cit.*, p. 67.

qu'abordaient les séries des années 1950 et 1960 : l'éducation des enfants et les aléas de la vie de couple. A titre d'exemples, on peut citer *Who's the Boss ?* (ABC, 1984-1992), dans laquelle Tony Micelli, un veuf italo-américain, devient homme à tout faire pour une riche divorcée et s'installe chez elle avec sa fille, *Full House* (ABC, 1987-1995), qui met en scène trois petites filles élevées par trois hommes, leur père Danny, leur oncle Jesse et l'ami Joey à la mort de leur mère, ou encore *The Cosby Show* (NBC, 1984-1992), la série télévisée la plus populaire de la décennie, qui décrit la vie idéale des Huxtable, une famille afro-américaine aisée qui vit à Brooklyn.

Enfin, les années 1980 sont aussi celles de *Dallas* (CBS, 1978-1991) et de *Dynasty* (ABC, 1981-1989), quintessence des *night-time soaps* devenus cultes et parfaitement représentatives de leur époque. Toutes deux mettent en scène, avec ironie et en usant et abusant des clichés, les excès des « nouveaux riches » – ces familles qui doivent leur fortune à la production de pétrole. La première développa le procédé du *cliffhanger*<sup>161</sup> et utilisa pour la première fois ce qui deviendra un cliché de l'écriture scénaristique, le « coup du rêve » : les téléspectateurs n'ayant pas apprécié un rebondissement de la saison 8, la fin de la saison révèle qu'elle a été entièrement le fruit du rêve de l'un des personnages.

#### *b) Le réalisme des années 1990, traité avec différents degrés d'humour*

Au tournant de la guerre froide, les Américains sont désabusés, un sentiment qui n'épargne pas le petit écran. Terminé, le retour à un idéal rassurant, place à une vision enfin réaliste de la famille. En effet, si la télévision fictionnelle des années 1990 fait toujours en majorité mention de familles nucléaires, elle met aussi en scène des parents divorcés et fait des familles élargies la norme, tandis que la garde des enfants n'est pas toujours réservée aux parents biologiques ; les rôles parentaux incluent des mères actives, dont la carrière importe autant que celle du père. Enfin, dans les années 1990, les relations hors mariage et les couples sans enfants sont plus communs que jamais. Mais, surtout, de vrais sujets autrefois absents des séries familiales tels que la pauvreté, la consommation de drogues, le racisme ou encore la violence domestique sont traités par un grand nombre d'entre elles, notamment les comédies, qui usent de différents traitements pour les aborder.

Tout d'abord, suivant la tendance -lancée par *All in the Family* puis *Family Ties*, les séries *Everybody Loves Raymond* (CBS, 1996-2005) et *Dharma & Greg* (ABC, 1997-2002) jouent sur les relations conflictuelles entre enfants et (beaux-)parents qui imposent leur présence – et donc, sur les valeurs opposées de chacun et les critiques de celles-ci. Les personnages des parents sont particulièrement stéréotypés, du couple de hippies *new-age* à la

<sup>161</sup> Le *cliffhanger* désigne un type de fin ouverte visant à créer une forte attente chez le spectateur.

mère juive abusive.

Les sitcoms familiales des années 1990 vont ensuite utiliser la parodie : dans *Married... with Children* (Fox, 1987-1997) d'abord, qui met en scène Al et Peggy Bundy et leurs deux enfants, Kelly et Bud qui seront très vite appelés « anti-family ». En effet, des traits de caractère de chacun de ces personnages vulgaires et sans éducation, au credo d'Al Bundy : « Si l'un de nous est embarrassé, les autres se sentent mieux », en passant par son infinie malchance, tout est destiné à tourner en dérision les codes de la comédie familiale, tout en abordant des sujets considérés comme tabous jusqu'ici. La série parodique la plus populaire est sans aucun doute le dessin animé *The Simpsons* (Fox, depuis 1989) qui caricature intelligemment la famille traditionnelle et l'*american way of life* en se jouant des stéréotypes, mais aborde aussi les événements qui marquent les États-Unis depuis plus de vingt-cinq ans (prédisant même certains d'entre eux, telle que l'élection de Donald Trump, seize ans avant son arrivée au pouvoir) et a inspiré un grand nombre de dessins animés pour adultes depuis sa création.

Enfin, il y a les séries comme *Roseanne* (ABC, 1988-1997) et *Grace Under Fire* (ABC, 1993-98). Cette dernière met en scène une mère divorcée d'un mari alcoolique et abusif qui a la particularité d'être entourée de sa famille – et non isolée comme les représentations de parents divorcés l'étaient jusque là. Ces séries, grâce à une dose d'humour souvent cynique couplée à un réalisme social inédit jusque là, prennent le contre-pied de sitcoms classiques des années 1980 comme *The Cosby Show* et traite de sujets non-conventionnels pour la toute première fois, de l'homosexualité féminine à la violence conjugale.

À noter que les années 1990, comme chaque décennie, ne sont pas exemptes de séries familiales aux thèmes plus légers telles que *The Fresh Prince of Bel-Air* (NBC, 1990-1996) et *Home Improvement* (ABC, 1991-1999) ou de modèles familiaux idéaux comme les Camden et leur père révérend dans *7<sup>th</sup> Heaven* (The WB puis The CW, 1996-2007) ou les Winslow et leur père officier de police dans *Family Matters* (ABC, 1989-1997). *My So-Called Life* (ABC, 1993-1994) quant à elle, aujourd'hui devenu culte, met en scène avec intelligence et sensibilité une famille nucléaire classique, vue par les yeux d'une adolescente.

### c) L'exemple de *Roseanne* (1988-1997)

Roseanne Barr, comédienne de *stand-up comedy*<sup>162</sup>, devient célèbre au milieu des années 1980 et crée en 1986 son propre one-woman show, *The Roseanne Barr Show*, dans lequel elle se qualifie de « déesse domestique » et dispense des conseils cyniques tels que « Je

---

<sup>162</sup> Le *stand-up comedy* est une forme particulière de spectacle solo où un humoriste seul, sans décor, sans accessoire, prend l'auditoire à témoin des histoires qui lui sont arrivées.



considère que, si au moment où mon mari rentre du boulot, mes enfants sont toujours en vie, j'ai bien fait mon travail. ». C'est donc assez naturellement que Tom Werner, producteur, lui propose le rôle principal de *Roseanne* en 1988.

La série met en scène une famille de la classe populaire de l'Illinois avec de réels problèmes d'argent et elle est la première série dont le point de vue est celui d'une mère de famille active. Roseanne vit avec son mari Dan et leurs trois enfants : Becky, Darlene et D.J. Les parents sont tous deux ouvriers et en surpoids. Les thèmes évoqués sont particulièrement variés et singuliers pour l'époque et « (...) *Roseanne* a évolué en soulevant des questions sensibles et en les introduisant dans les consciences populaires » écrit le critique Caryn James<sup>163</sup>.

Le thème de la pauvreté est régulièrement traité dans la série, toujours avec humour : dans « *Life and stuff* » (Saison 1, épisode 1) par exemple, Becky annonce à sa mère que « l'école organise une collecte de nourriture pour les pauvres », ce à quoi Roseanne répond « Dis-leur d'amener un peu de cette nourriture par ici ». Huit ans plus tard, dans « *The White Sheep of the Family* » (Saison 8, épisode 13), Becky refuse un emploi pour pouvoir continuer ses études et Roseanne avoue être jalouse : « c'est comme si tu étais l'un d'eux et que tu nous rabaissais » mais elle ajoute ensuite « le bon côté, c'est que j'ai été capable de donner à mes enfants mieux que ce que j'ai eu ». De leur côté, la carrière de Roseanne et celle de Dan sont une bataille constante entre le rêve américain de posséder son entreprise et le besoin matériel d'un revenu stable et ils ne cessent d'alterner différents emplois. Ainsi, la série joue un rôle crucial dans la définition des classes sociales et établit aussi la famille dysfonctionnelle comme norme : comme le dit Caryn James, la série « semble être basée sur le postulat que se crier dessus vous garde unis »<sup>164</sup>.

Enfin, la série est féministe – les personnages féminins étant non seulement plus volontaires et extravertis que les hommes, mais aussi présents majoritairement à l'antenne et elle comporte des personnages gays et lesbiens – ce qui inquiète d'ailleurs ABC, qui refuse d'abord de diffuser l'épisode « *Don't Ask, Don't Tell* » (Saison 6, épisode 18) où Roseanne est embrassée par une femme lors d'une sortie dans un bar gay.

Pertinente, réaliste et sans prétention, mais aussi prenante et particulièrement drôle, *Roseanne* connaît un très grand succès lors de sa diffusion, tant critique que d'audience, et sera notée trente-cinquième de la liste des meilleures séries de tous les temps réalisée par le magazine *TV Guide* en 2002 et trente-deuxième en 2013.

---

<sup>163</sup> « *Roseanne* flourished by addressing close-to-the-bone issues, dragging them into mainstream consciousness. ». JAMES, Caryn : « 'Roseanne' and the Risks of Upward Mobility », *New York Times*, 1997.

<sup>164</sup> « her series seemed based on the premised that yells together stays together. », *ibid.*

## F. Depuis les années 2000 : une variété infinie de représentations, à

### l'image de la réalité

#### *a) L'explosion du câble, pour une redéfinition de la norme*

Si les chaînes câblées apparaissent dès la fin des années 1980, elles ne commencent à produire des séries qu'au début des années 1990, suivant d'abord frileusement la tendance lancée par HBO avec *Dream On* (1990-1996). En effet, ce ne sont qu'avec les années 2000 que de plus en plus de chaînes du câble vont véritablement se mettre à produire leurs propres séries, concurrençant ainsi sérieusement les *networks* en matière d'audience – en particulier HBO, mais aussi Showtime ou AMC. A noter qu'en plus de leur absence de coupures publicitaires, les séries diffusées sur le câble ne sont pas concernées par la censure et peuvent donc se permettre un discours plus sincère et une plus grande ouverture d'esprit.

Ainsi, depuis le début des années 2000, les séries familiales sont encore plus diversifiées. Elles explorent par exemple l'humour grinçant et la dérision dans *Arrested Development* (Fox, 2003-2006), qui met en scène une riche famille dysfonctionnelle se retrouvant sans le sou lorsque le père est arrêté après avoir détourné de l'argent ; l'ironie dans *Trophy Wife* (ABC, 2013-2014) qui dépeint les préjugés subis par la jeune et jolie troisième femme d'un avocat père de trois enfants ; mais aussi la tendresse et l'intelligence dans *The Fosters* (ABC Family, depuis 2013) qui décrit le quotidien d'un couple lesbien, interracial de surcroît, et de leurs cinq enfants – dont quatre sont adoptés.

Si la quasi totalité du spectre des modèles familiaux est aujourd'hui représenté à la télévision, de la classique famille nucléaire incarnée par les Heck dans *the Middle* (ABC, depuis 2009) aux Pritchett dans *Modern Family* (ABC, depuis 2009), les séries traitent aussi de plus en plus de personnages faisant montre d'une personnalité « hors-norme » ou de choix particulièrement atypiques – ainsi que des répercussions sur leur famille. Tara Gregson par exemple, dans *United States of Tara* (Showtime, 2009-2011), est une mère de famille qui souffre d'un trouble dissociatif de la personnalité qui oblige les membres de sa famille à cohabiter avec ses différentes personnalités. Dans *Weeds* (Showcase, 2005-2012), Nancy Botwin, suite aux problèmes financiers qu'elle rencontre à la mort de son mari, commence à vendre du cannabis à ses voisins pour subsister, tandis que Ray Drecker choisit lui de vendre son corps dans *Hung* (HBO, 2009-2011).

De plus, les questions de société et les sujets sensibles sont plus que jamais au goût du jour, toujours plus variés. Citons notamment l'alcoolisme et l'extrême pauvreté de la famille dysfonctionnelle Gallagher dans *Shameless US* (Showtime, depuis 2011), le suicide et à

l'aliénation de la femme au foyer dans *Desperate Housewives* (ABC, 2004-2012), ou encore l'adultère et le rejet parental sous toutes ses formes dans *Dawson's Creek* (The WB, 1998-2003).

Enfin, les années 2000 voient, une fois de plus, apparaître un renouveau des sitcoms familiales traditionnelles, comme *8 Simple Rules for Dating my Teenage Daughter* (ABC, 2002-2005), *According to Jim* (ABC, 2001-2009) ou encore *Still Standing* (CBS, 2002-2006). Cette tendance laisse à penser que la télévision fictionnelle connaît des cycles, que l'on peut sans doute expliquer par l'idée que les américains ressentent un besoin de céder à la nostalgie rassurante de séries conventionnelles, qui les renvoient à une époque où tout était plus simple et où les possibilités étaient moins étendues.

#### b) L'exemple de *Modern Family* (depuis 2009)

Depuis 2009, *Modern Family* suit la vie de trois familles à Los Angeles : Jay Pritchett, sa seconde femme colombienne Gloria, le fils de celle-ci, Manny, et leur bébé Joe depuis la saison 5 ; sa fille Claire, son mari Phil et leurs trois enfants Haley, Alex et Luke, et enfin son fils Mitchell, son mari Cameron et leur fille adoptive Lily. La sitcom est tournée dans le style du *mockumentary* : un type de séries ou de films tournés à la manière d'un documentaire afin de créer un effet parodique.

La sitcom, tout d'abord, est une représentation de la diversité des modèles familiaux dans l'Amérique d'aujourd'hui : Jay et Gloria représentent non seulement le couple mixte et la famille recomposée, mais Gloria est aussi bien plus jeune que son mari ; Claire, mère au foyer, son mari Phil et leurs enfants sont le modèle type de la famille nucléaire, tandis que Mitch et Cameron sont un couple homosexuel, marié de surcroît, qui ont adopté une petite fille vietnamienne. Tous les personnages sont néanmoins à la limite de la caricature : patriarche conservateur et chef d'entreprise prospère, mère au foyer maniaque et autoritaire, homosexuel efféminé et amateur d'art, adolescente populaire et un peu idiote, intellectuelle rebelle aux tendances asociales... Mais ces clichés sont de toute évidence voulus, destinés à souligner les défauts mais aussi à dénoncer les discriminations que chacun peut subir dans la vie de tous les jours.

L'autre thème majeur de la série est la façon dont les nouvelles technologies modifient les rapports familiaux et notamment le manque de communication qu'elles peuvent engendrer. « Mark Zuckerberg est probablement une plus grande influence pour *Modern Family* que Norman Lear »<sup>165</sup> écrit l'auteur Bruce Feiler dans un article du *New York Times*. En effet, en plus

---

<sup>165</sup> « Mark Zuckerberg may be a greater influence on *Modern Family* than Norman Lear is. », FEILER, Bruce : « What 'Modern Family' says about Modern Families. », *New York Times*, 2011.

d'être filmés, les membres de chaque famille sont sans cesse face à des écrans, que ce soit celui de la télévision familiale, de leur téléphone, de leur ordinateur ou de leur Ipad – surtout Phil, obsédé par les gadgets en tout genre et toujours désireux d'avoir l'air branché face à ses enfants, tandis que sa femme montre une certaine incapacité à s'adapter aux évolutions des moyens de communication.

La technologie ne les prive pourtant pas d'interagir les uns avec les autres et la série s'attache à dépeindre les relations entre les membres de cette grande famille plutôt que leurs relations avec le monde extérieur – qui n'apparaît que très peu, hormis avec des personnages comme Dylan, le petit-ami d'Haley. Ainsi, les sujets abordés par *Modern Family* sont liés aux valeurs familiales, plutôt qu'aux questions de société que l'on retrouvait dans les séries des années 1990. « Il y a eu une absence de comédies télévisées ancrées sur la famille. Au lieu de ça, on a eu de fantastiques comédies sarcastiques, comme *Seinfeld* et *Arrested Development*. Je pense que les gens regrettent les séries comme *The Cosby Show* et *Family Ties*, qui montraient de vraies valeurs familiales » déclare Jesse Tyler Ferguson, l'interprète de Mitchel, à Bruce Feiler<sup>166</sup>.

Car, malgré la présence de parents homosexuels ou d'un second mariage avec une immigrante, *Modern Family* est bien plus proche des valeurs traditionnelles de *The Cosby Show* que de celles de *Roseanne*. Et c'est sans doute grâce à ce discours consensuel et réconfortant véhiculé par des figures ultra-modernes que la série connaît un succès aussi fulgurant – et durable. Récompensée plus d'une dizaine de fois depuis le début de sa diffusion, qualifiée de critiques dithyrambiques dès le milieu de sa première saison – telle que « la nouvelle comédie familiale la plus drôle de l'année »<sup>167</sup> dans le *Time*, son succès ne semble pas près de s'arrêter.

---

<sup>166</sup> « There's been an absence of well-grounded, family comedy on television. Instead we've had fantastic snarky comedies, like 'Seinfeld' and 'Arrested Development'. I think people miss shows like 'The Cosby Show' and 'Family Ties' that showed true family values. », *ibid*.

<sup>167</sup> « the funniest new family comedy of the year ». PONIEWOZIK, James : « Yes, we Kin. », *Time*, 2009.

## II. 2. Le succès des séries familiales

### A. Un succès public et critique

#### a) *L'audimat et la composition de l'audience*

S'il paraît délicat de mesurer de façon globale l'audimat des séries familiales, il est toutefois possible de connaître les séries télévisées les plus regardées, grâce aux *Nielsen ratings* effectués année après année, et ce, depuis le début des années 1950. Avec ce système d'évaluation et en ne prenant en considération que les séries familiales, on peut établir un aperçu relatif de leur succès, par rapport au reste des programmes télévisés. Ainsi, on constate que, durant les années 1950, *I love Lucy* est la série familiale la plus regardée, et ce pendant quatre ans d'affilée ; ensuite, avec les années 1960, c'est au tour de *The Beverly Hillbillies* et *The Andy Griffith Show* d'être en tête des classements pendant un total de trois ans ; les années 1970, quant à elles, sont dominées par *All in the Family* pendant 5 ans d'affilée, puis par *Happy Days* pendant un an ; enfin, les années 1980, avec *Dallas*, *Dynasty*, *The Cosby Show* et *Roseanne*, voient les séries familiales en tête d'audience pendant un total de neuf ans. Depuis, pas une seule série familiale n'est parvenue en tête des *Nielsen ratings*. A titre de comparaison, entre 1984 et 1985, neuf séries familiales sont dans le top 25 des séries les plus regardées, dont quatre dans le top 5 (*Dallas*, *Dynasty*, *The Cosby Show* et *Family Ties*), tandis qu'entre 2014 et 2015, trois séries familiales seulement atteignent le top 25 : *The Modern Family* et *Two and a Half Men*, à la 23e place et *Mom*, à la 25e place. Se basant sur les chiffres des *Nielsen Ratings*, une étude réalisée par le magazine en ligne *.Mic* révèle une baisse de 16% des sitcoms familiales dans le top 50 des séries réalisé par saison, depuis 1989<sup>168</sup>. Cette différence s'explique de plusieurs façon : en premier lieu, non seulement les séries familiales se font plus rares aujourd'hui, s'essouffent même, mais le choix en matière de séries est de plus en plus large depuis les années 1990 et l'apparition de nombreux sous-genres – des *teen dramas* au séries « amicales ». Enfin, les émissions de télé-réalité, de *Survivor* à *American Idol*, ont les faveurs des télé-spectateurs depuis plus d'une quinzaine d'années maintenant, grâce à leur principe d'identification, à leurs leviers universels, ou encore à leur interactivité.

Selon Marjolaine Boutet, les séries familiales sont plutôt diffusées à 20h car « Elles incitent le spectateur à se détendre après le repas et sont en général plus « faciles » que les

---

<sup>168</sup> BETANCOURT, Manuel : « Family Sitcoms in 2015 Don't Reflect the American Family – And They Haven't for Years », *.Mic*, 2015.

séries programmées plus tard »<sup>169</sup>. Ainsi, l'audience visée par les séries familiales n'est autre que la famille, ce que confirme notamment l'article du *New York Times* « Your 'Modern Family' questions answered », dans lequel le créateur de *Modern Family*, Christopher Lloyd, déclare : « (n)ous apprécions grandement le fait que les gens regardent la série avec leurs jeunes enfants et avec leurs arrières grand-parents »<sup>170</sup>. A l'exception peut-être de quelques séries produites par des chaînes câblées telles que *The Sopranos* (HBO, 1999-2007) ou *Shameless US*, les séries familiales sont donc destinées à être regardées par toute la famille et ainsi intégrées à la ritualité de la vie de famille.

#### b) Des sites internet à la recherche universitaire

Jean-Pierre Esquenazi introduit *Les séries télévisées : l'avenir du cinéma ?* en ces termes : « Les amateurs de série se multiplient. Non seulement ils ne vivent plus cachés comme jadis, quand l'opprobre touchait un genre jugé « commercial » et « dégradant », mais ils se manifestent, discutent, disent leur enthousiasme et semblent ne craindre aucune critique. »<sup>171</sup>. Les premiers écrits de fiction consacrés aux séries proviennent en effet des fans : dès les années 1980 et suivant une tradition apparue avec la mort du personnage de Sherlock Holmes en 1893<sup>172</sup>, les premières fictions inspirées de séries télévisées font leur apparition dans des publications indépendantes. Aujourd'hui, cette forme d'écriture est principalement diffusée sur internet, où les sites consacrés aux séries se multiplient, notamment depuis l'avènement du *streaming* et des nombreuses rediffusions. Kevin Porter et Demi Adejuyigbe, par exemple, ont commencé en 2004 à diffuser *Gilmore Guys*, une émission audio en ligne entièrement dédiée à la série *Gilmore Girls* (The WB puis The CW, 2000-2007). L'émission, qui compte déjà plus de 500 000 auditeurs<sup>173</sup>, est consacrée à l'analyse de chaque épisode, mais aussi à des interviews d'acteurs et de membres de l'équipe de tournage de la série. Par ailleurs, la série, qui n'a pas toujours eu la reconnaissance qu'elle méritait, connaît aujourd'hui une seconde vie, depuis que l'entreprise Netflix l'a intégrée à son catalogue de séries. Des rumeurs persistantes, relayées par un très grand nombre de journaux (spécialisés ou non) et d'articles en ligne, annoncent aussi que la plate-forme de *streaming* aurait commandé quatre

---

<sup>169</sup> BOUTET, *op. cit.*, p. 44.

<sup>170</sup> « We truly prize the fact that people watch the show with their young children and with their great grandparents. », EGNER, Jeremy : « Your 'Modern Family' questions answered », *The New York Times*, 2012.

<sup>171</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 3.

<sup>172</sup> Arthur Conan Doyle tue Sherlock Holmes dans le roman *The Final Problem* en 1893, afin de se consacrer à l'écriture de romans historiques. Suite à cela, les fans du détective se mettent à écrire ce qui furent sans doute les premières *fan fictions*, amenant ainsi l'écrivain à ressusciter son personnage en 1901, dans *The Hound of the Baskervilles*. Voir l'article de BROWN, Scott : « Scott Brown on Sherlock Holmes, Obsessed Nerds, and Fan Fiction », *Wired*, 2009.

<sup>173</sup> CONTRERA, Jessica : « Two guys started a podcast about 'Gilmore Girls' and it really, really worked », *The Washington Post*, 2015.

nouveaux épisodes de 90 minutes, pour la plus grande joie de sa communauté de fans.

Mais les séries familiales ne sont pas seulement présentes sur Internet. Comme le fait remarquer François Jost, dans son ouvrage *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?* : « (d)epuis quelques années, les séries ont en effet acquis une légitimité étonnante. (...) Même les universitaires, qui considèrent encore avec condescendance la télévision et affectent de ne pas la regarder, font une exception pour les séries (...) elles sont aujourd'hui respectées par les chercheurs, qui ne craignent plus de se dévoyer en s'y intéressant. La sériephilie a remplacé la cinéphilie »<sup>174</sup>. Depuis les années 1970 en effet, les séries télévisées sont devenues un objet d'étude à part entière et l'un des premiers ouvrages s'attachant à analyser le public des séries se penche sur le cas d'une série familiale : *Watching Dallas, Soap Opera and the Melodramatic Imagination*<sup>175</sup>. S'il n'existe pas aujourd'hui d'ouvrage consacré à l'étude des séries familiales à proprement parler, certains en dressent l'historique, tels que *The American Family on Television: A Chronology of 122 Shows, 1948-2004*<sup>176</sup>. De plus, des ouvrages plus généralistes y consacrent un ou plusieurs chapitres, par exemple « Family on Television » de Lynn Spigel dans le très complet *Encyclopedia of Television* édité par Horace Newcomb<sup>177</sup>. Enfin, il existe des analyses de la famille américaine qui abordent ses représentations télévisuelles, *Living Room Lectures : The Fifties Family in Film and Television*<sup>178</sup> notamment, mais aussi des monographies consacrées à une série familiale en particulier, de *Reading 'Desperate Housewives' : Beyond the White Picket Fence*<sup>179</sup> à *The Simpsons and Society : An Analysis of Our Favorite Family and Its Influence in Contemporary Society*<sup>180</sup>. Ces travaux de recherche dénotent un besoin de comprendre les raisons du succès de ces séries, ainsi que de s'attarder sur leurs représentations de la société et de la famille américaine.

## B. Les raisons de ce succès

« Les téléspectateurs sont attachés à l'univers de leurs séries préférées d'une façon intense et aussi intime : elles font réellement partie de leur vie la plus privée », analyse Jean-

---

<sup>174</sup> JOST, François : *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?* Paris : CNRS Editions, 2011, pp. 3-4.

<sup>175</sup> ANG, Ien : *Watching Dallas : Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London : Routledge, 1985.

<sup>176</sup> BROOKS, Marla : *The American Family on Television: A Chronology of 122 Shows, 1948-2004*. Jefferson : McFarland & Company, 2005.

<sup>177</sup> SPIGEL, Lynn : « Family on Television », in : NEWCOMB, Horace : *Encyclopedia of Television*. London : Routledge, 2004, pp. 845-850.

<sup>178</sup> LEIBMAN, Nina C. : *Living Room Lectures The Fifties Family in Film and Television*. Austin : University of Texas Press, 1995.

<sup>179</sup> MACCABE, Janet et AKASS, Kim : *Reading 'Desperate Housewives': Beyond the White Picket Fence*. New-York, Londres : I.B. Tauris, 2006.

<sup>180</sup> KESLOWITZ, Steven : *The Simpsons and Society : An Analysis of Our Favorite Family and Its Influence in Contemporary Society*. Tucson : Hats Off Books, 2003.

Pierre Esquenazi<sup>181</sup>. Les raisons de cet attachement sont diverses.

a) *Un visionnage ritualisé, une relation à long terme et des thèmes universels*

En premier lieu, les séries télévisées familiales, comme nous l'avons vu, sont très majoritairement conçues pour pouvoir être regardées en famille. En effet, contrairement au reste du paysage télévisuel, elles s'adressent à chacun des membres de la famille et non à un public ciblé. Personne n'est mis de côté, pas même l'enfant habituellement envoyé au lit lors de soirées consacrées à des fictions ou à des émissions destinées à un public adulte. Ainsi, le visionnage d'une série familiale, le soir, lorsque chacun réintègre le foyer, permet aux familles de partager de façon régulière un moment commun et privilégié, car, comme le fait remarquer Jean-Pierre Esquenazi, « (l)a vie à la maison n'est pas seulement retraite ou asile, elle est aussi construction. Elle a donc besoin de régularités, choisies et élaborées au sein de la famille. »<sup>182</sup>. La série familiale est donc le parfait moyen de procurer à chacun « une sorte de confort et de sécurité au sein de leur vie quotidienne »<sup>183</sup>.

Outre le contexte dans lequel elles sont regardées, les séries familiales sont évidemment appréciées pour leur substance. Tout d'abord, si l'on se réfère à François Jost, « (t)outes les enquêtes sur les séries s'accordent à dire que l'attachement des téléspectateurs aux séries tient beaucoup à leur attachement au héros »<sup>184</sup> et les séries familiales ne mettent pas seulement en scène un héros unique, mais plusieurs, ou plutôt ce que Jost appelle un « héros collectif »<sup>185</sup>. Par conséquent, s'il n'est pas forcément attaché à chacun des personnages, le téléspectateur peut désirer suivre une série familiale par attachement pour un, ou plusieurs personnages seulement. Plus la famille fictionnelle est étendue, plus elle présente de personnalités et de traits de caractère différents et, ainsi, plus il devient possible au téléspectateur d'éprouver une certaine affection pour certains de ses membres – notamment car il s'identifie à leurs qualités et à leurs défauts.

Marjolaine Boutet explique cet attachement de la part du téléspectateur par la durée des séries, qui permettent : « de développer des personnages sur la longueur, de les faire vieillir, évoluer... au même rythme que les acteurs qui les interprètent et que les spectateurs qui les regardent. (...) cette 'relation de longue durée' entre les téléspectateurs et les personnages de série crée des liens affectifs indéniables, même si tout le monde (ou presque) sait bien que ces personnages n'existent pas. Leurs histoires n'en sont pas moins réelles »<sup>186</sup>.

<sup>181</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 37.

<sup>182</sup> *Id.*, p. 18.

<sup>183</sup> *Id.*, p. 28.

<sup>184</sup> JOST, *op. cit.*, p. 17.

<sup>185</sup> *Id.*, p. 22.

<sup>186</sup> BOUTET, *op. cit.*, pp. 52-53.



Jean-Pierre Esquenazi, quant à lui, considère que les personnages de séries sont « des personnages familiaux, une sorte particulière de voisins »<sup>187</sup> et justifie en partie l'affection des téléspectateurs pour certains d'entre eux par la « singularité » que parviennent à créer les auteurs<sup>188</sup> – une singularité elle aussi rendue possible par la longueur des séries.

Si le téléspectateur s'attache et s'identifie aux membres des familles mises en scène dans les séries, c'est aussi en raison des situations que ceux-ci traversent, ensemble ou séparément. En effet, la grande différence entre les séries familiales et le reste des fictions télévisées – de la série policière à la série médicale – provient du fait que tout le monde a déjà vécu les épreuves, les tracasseries et les joies que rencontrent les membres d'une famille au cours de leur vie. Car, si seul un membre du corps médical est en mesure de comprendre la tension permanente dans laquelle vivent les personnages de *Grey's Anatomy* au quotidien ; si personne ou presque ne peut concevoir l'ampleur des conflits moraux dans lequel est sans cesse plongé le héros de *Dexter* (Showtime, 2006-2013) ; chaque parent a néanmoins déjà ressenti la frustration de ne pas trouver de temps pour soi, tout comme chaque enfant a déjà essayé de dissimuler une bêtise à ses parents. On peut ainsi étendre cette remarque de François Jost à propos des *soap operas* à la série familiale dans son ensemble : « le soap-opera constitue une sorte d'entraînement à la vie familiale : comme les personnages qui passent leur temps à lire dans l'esprit des autres, la femme doit anticiper les désirs et les besoins de la famille »<sup>189</sup>, la femme n'étant qu'un exemple parmi d'autres.

Le cœur des séries familiales, cependant, ne réside pas seulement dans les expériences vécues par les personnages, mais aussi et surtout, comme le décrit Jean-Pierre Esquenazi à propos de *Six Feet Under* (HBO, 2001-2005), dans le fait qu'elle permette au téléspectateur d'« observer chacun et son monde propre, ainsi que les tentatives de tous pour faire cohabiter ces mondes »<sup>190</sup>. Cette cohabitation est en effet le nerf de la famille américaine contemporain et dès lors qu'elle est représentée à l'écran, chacun – parent, enfant, frère ou encore grand-parent – peut y voir des parallèles avec sa propre vie de famille, qu'elle soit passée, présente, ou future.

### c) Séries « miroirs » et réalisme sériel

Afin de permettre au téléspectateur de s'identifier aux personnages des séries qu'il regarde, il ne suffit pas qu'il partage des traits de caractères communs avec eux, ou qu'il traverse les mêmes joies et peines : il faut aussi que ces séries fassent preuve de réalisme. En

<sup>187</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 24.

<sup>188</sup> *Id.*, p. 177.

<sup>189</sup> JOST, *op. cit.*, p. 31.

<sup>190</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 178.

effet, ce n'est pas parce que Ed et Catelyn Stark élèvent leurs enfants avec amour dans *Game of Thrones* (HBO, depuis 2011) qu'il est pour autant possible de les considérer comme des modèles en matière d'éducation parentale. Car, si comme l'affirme Jean-Pierre Esquenazi, « (l)es auteurs de série (...) savent pouvoir capter des publics considérables, prêts à les accompagner dès lors que le récit est capable de saisir nos soucis et nos espoirs »<sup>191</sup>, en ce qui concerne les séries familiales ces séries et ces espoirs doivent être ancrés dans la réalité s'ils veulent atteindre les téléspectateurs. Ainsi, le succès de *Game of Thrones* ne dépend pas (ou très peu) de sa capacité à dépeindre des relations familiales réalistes, à la différence d'une série comme *Parenthood* (NBC, 2010-2015). Celle-ci, en mettant en scène notamment un enfant atteint du syndrome d'Asperger, une mère célibataire élevant seule ses enfants, un couple interracial, ou encore un père au foyer, se veut le miroir de la société américaine contemporaine. En s'attachant à dépeindre la vie de diverses catégories de la population, la série permet de « suivre l'évolution de ce qui est « politiquement correct » dans ce pays »<sup>192</sup>.

Ce réalisme sériel permet aussi aux séries familiales de dévoiler les travers de la société, de l'ennui dévorant de la femme au foyer à l'homophobie subie quotidiennement par les couples de même sexe : elles se veulent la photographie d'une époque, à travers quelques-unes de ses interrogations et de ses conflits. *Desperate Housewives*, par exemple, y parvient en « s'inscri(vant) dans un féminisme « queer », qui prône la déconstruction des genres et des rôles sociaux attribués aux sexes féminin et masculin. On remet à plat les relations entre les genres, et pour cela on montre que ces relations sont socialement codées, et pas du tout innées », analyse l'auteur Virginie Marcucci dans un article consacré à la série dans le magazine *Télérama*<sup>193</sup>.

---

<sup>191</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 199.

<sup>192</sup> BOUTET, *op. cit.*, p. 56.

<sup>193</sup> POITTE, Isabelle : « Finalement, réac ou pas les desperate housewives ? », *Télérama*, 2012.

# Le choix du corpus

Comme évoqué dans notre introduction, le corpus proposé – composé de séries terminées au succès à la fois critique et public – tend à dégager une vision globale de la série familiale. Grâce à quatre séries aux tonalités, aux formats et aux styles différents, il cherche à représenter toute la diversité du genre et parvient, par conséquent, à révéler celle que compose la famille américaine contemporaine. À travers un examen de l'historique, de la structure et de l'univers des œuvres choisies, nous commencerons par explorer ici leurs éléments de différenciations, avant de nous pencher dans notre deuxième et troisième partie sur ce qui nous permet de les désigner comme faisant partie d'un ensemble – la série familiale.

## III. 1. *Malcolm In the Middle* : la comédie familiale satirique

*Malcolm in the Middle* tient une place à part dans notre corpus, en raison de son statut de *sitcom* – un genre aux mécanismes restés longtemps immuables et souvent considéré comme formaté, que la série est pourtant parvenue à dépoussiérer.

À la veille du nouveau millénaire, après avoir connu son apogée pendant toute une décennie, la comédie est en déclin à la télévision, tandis que la FOX est en pleine crise : les séries phares de la chaîne arrivent en fin de vie et les nouveautés sont de retentissants échecs, tous genres confondus. Le producteur et scénariste Linwood Boomer développe à ce moment-là une idée de comédie qui revitalise le genre. Si la série conserve un certain nombre des codes et des normes de la *sitcom*, tels que sa durée de 22 minutes et son intrigue en trois temps (situation initiale, climax et dénouement), ses tournages se font en extérieurs avec de multiples décors et une seule caméra, il n'y a ni public, ni rires enregistrés, et la post-production est soignée – grâce notamment à sa bande-son et à l'utilisation d'effets spéciaux. Elle se démarque, qui plus est, par sa mise en scène d'une famille au faible statut socio-économique ainsi que par son ton certes satirique et plein d'auto-dérision mais aussi profondément réaliste, qui lui permettent d'évoquer constamment les travers et les inégalités

de la société américaine.

À cette époque, personne ne croit en une sitcom au format aussi atypique mais pourtant révolutionnaire – qui sera pourtant la clé de son succès. La FOX prend néanmoins le pari risqué de commander une saison standard de 13 épisodes pour le projet, grâce à l'intervention de Doug Herzog, le nouveau président de la chaîne. Grâce à une stratégie de promotion agressive, le premier épisode de la série, diffusé le 9 janvier 2000, réunit 22,4 millions de curieux, réalisant le deuxième meilleur démarrage d'une série sur la chaîne depuis 10 ans. Le second épisode réussit quant à lui l'exploit de piquer l'intérêt de presque un million de téléspectateurs supplémentaires, ce qui restera le meilleur score historique de la comédie. Par la suite, la série accuse une baisse logique dans ses audiences, mais se stabilise à un excellent niveau, réalisant une moyenne de 15,2 millions de téléspectateurs. En raison des choix de diffusion de la FOX (Bryan Cranston, interrogé par *Malcolm France* sur la question, confie : « *je pense que notre audience ne se serait pas seulement maintenue si nous étions restés (à la case horaire initialement programmée), elle aurait augmenté* »<sup>194</sup>), ces chiffres ne cesseront de baisser au fur et à mesure des années, jusqu'à atteindre 3,4 millions au cours de la septième et dernière saison de la série. Les spectateurs sont néanmoins 7,4 millions à découvrir le dénouement des aventures de cette famille qui était autrefois l'une des plus connues des États-Unis.

Aujourd'hui, la série est considérée comme « un chef d'œuvre socialiste »<sup>195</sup> en raison de sa subtile critique des institutions sociales et du capitalisme, qui met à mal toute idée conservatrice en soulignant les failles du système américain et son manque de compassion pour les minorités.

### A. « Hystérie du quotidien » et désordre perpétuel

Le nom de la série, *Malcolm in the Middle*, a deux explications possibles. La première, c'est que Malcolm (Frankie Muniz), 12 ans, est coincé entre deux grands frères d'un côté : Francis (Christopher Kennedy Masterson), 16 ans et Reese (Justin Berfield), 13 ans ; et un puis deux petits frères de l'autre : Dewey (Erik Per Sullivan), 7 ans, puis Jamie, à partir de la saison 4. La seconde, c'est que la série met en scène une famille de la *middle class*, la classe moyenne américaine, avec ses difficultés financières notamment et, ainsi, comme l'écrit le journaliste Maxime Delcourt « se démarque des autres sitcoms américaines mettant en scène

---

<sup>194</sup> CRANSTON, Bryan : « *Je suis favorable à ce que le casting de Malcolm se réunisse* », *interview vidéo, Malcolm France*, 2010.

<sup>195</sup> « a socialist masterpiece », KOSHY, Yohann : « Why 'Malcolm in the Middle' Is a Socialist Masterpiece », *Vice*, 2017.

des personnages bien souvent issus des classes les plus aisées du pays »<sup>196</sup>.

Dans l'épisode pilote, Malcolm découvre que son QI est de 165, ce qui fait de lui un enfant surdoué, destiné à rejoindre la classe des « têtes d'ampoule » à son grand désespoir. Le même épisode offre au spectateur un premier aperçu du mode de vie de la famille Wilkerson : on y voit les garçons se battre pour des gaufres tandis que la mère, Loïs (Jane Kaczmarek), est occupée à raser les poils du dos de son mari Hal (Bryan Cranston) en plein milieu de la cuisine, tandis que celui-ci lit son journal. Le lendemain, Loïs va et vient dans la maison la poitrine à l'air à la recherche de son soutien-gorge et, lorsque la maîtresse de Malcolm sonne à la porte pour s'entretenir des capacités intellectuelles de ce dernier, il ne lui vient pas à l'idée de s'habiller avant d'aller lui ouvrir.

Si Malcolm se distingue par son intelligence, ce n'est pas particulièrement le cas des autres membres de sa famille. Francis, tout d'abord, a été envoyé à l'école militaire à cause de son imagination sans limite en matière de bêtises (la dernière en date : mettre le feu à la voiture familiale) ; Reese, digne héritier de son aîné, est la brute sans cervelle de l'école et en est fier, tandis que Dewey est un excentrique aux tendances manipulatrices et à l'âme d'artiste. La majorité des épisodes de la série oppose les garçons à leurs parents et notamment à Loïs, perpétuellement débordée mais désireuse d'avoir raison sur tout et de contrôler chaque aspect de sa vie, mais aussi de celle des membres de sa famille - ce qui la mène régulièrement au bord de la crise de nerfs. Hal, enfin, émotionnellement immature, préfère éviter de prendre tout type de décisions, qu'elles concernent sa maison, son couple ou ses enfants, de peur de faire le mauvais choix - ce qui se révélera être le cas à de nombreuses reprises.

Les Wilkerson vivent dans une petite maison de banlieue à l'état plus que discutable, avec une unique salle de bain pour toute la famille et une chambre commune pour Reese, Malcolm et Dewey. Ils ont non seulement des relations particulièrement tendues et compliquées avec leur famille étendue, mais ils apprennent aussi dans « The Block Party » (saison 5, épisode 8) qu'ils sont détestés par l'ensemble du quartier. Ils n'ont d'ailleurs aucun véritable ami, à l'exception de la famille Kenerban dont le fils Stevie (Craig Lamar Traylor) est le meilleur ami de Malcolm. De plus, ni Loïs, ni Hal ne s'épanouissent dans leur environnement professionnel : Loïs est une simple employée de supermarché, travaillant 38 heures par semaine sous les ordres d'un chef de service tyrannique pour un salaire de misère ; Hal, quant à lui, est un employé de bureau quelconque pour une grosse compagnie dont on ignore la nature exacte et n'en retire aucune satisfaction. Une dure réalité que Loïs ne désire pas épargner à ses enfants, ce qui l'amène à énoncer un grand nombre de vérités désagréables, dans « Butterflies » (saison 6, épisode 17) par exemple où elle déclare que « personne

---

<sup>196</sup> DELCOURT, Maxime : « Malcolm ou la critique subtile du système américain », *Brain Magazine*, 2015.

n'échappe à son lot de misère et nous devons l'endurer tous ensemble, c'est la seule justice qu'il y ait en ce monde ».

Largement inspiré par l'enfance du producteur Linwood Boomer, le quotidien de la famille de Malcolm n'est donc pas de tout repos. Les échanges entre chacun de ses membres sont bruyants et le ton monte, parfois jusqu'aux cris perçants ; les garçons (mais aussi quelquefois les parents) cassent régulièrement des objets, quand ils ne ravagent pas totalement la maison et il n'est pas rare qu'ils en viennent aux mains. Le foyer des Wilkerson est une lutte de position constante poussée à l'extrême. Tout ceci à tel point que Malcolm déclare dans l'épisode pilote : « vous voulez savoir la meilleure chose à propos de l'enfance ? A un moment, ça se termine ».

## B. Un hommage réaliste aux familles imparfaites mais fonctionnelles

Si la famille Wilkerson est plus désordonnée, bruyante et hystérique que la plupart des familles, en particulier celles habituellement mises en scène à la télévision, elle n'a pourtant rien à envier à ces dernières en matière de sentiments. Jane Kaczmarek déclare ainsi : « je pense que c'est une famille très fonctionnelle. Ils dînent ensemble tous les soirs. Combien de familles font ça aujourd'hui ? (...) Ils sont bruyants et plutôt chaotiques, mais ça fonctionne très bien »<sup>197</sup>.

En effet, si les garçons peuvent se disputer violemment – jusqu'à en arriver parfois à des fins extrêmes, comme dans « Forwards Backwards » (saison 4, épisode 5) où Malcolm et Reese se livrent une guerre sans merci pour une myrtille volée – ils passent finalement bien plus de temps à se soutenir et à s'aider les uns les autres, notamment lorsqu'il s'agit d'échapper aux punitions de leur mère. L'exemple le plus évident de ces liens fraternels est sans doute l'épisode « Bully » (saison 2, épisode 10), dans lequel Reese renonce à son rôle de terreur de l'école : suite à cette décision, Malcolm réalise que son frère empêchait les autres brutes de s'en prendre à lui et à ses amis.

De plus, si un grand nombre d'épisodes de la série opposent les enfants à leurs parents – particulièrement à Lois – les manifestations d'amour filial et parental ne manquent pas, qu'elles soient implicites, ou explicites. On pense notamment à l'épisode « Family Reunion » (saison 4, épisode 3), où les quatre garçons défendent l'honneur de leur mère lors d'une réunion de famille chez les parents de Hal, ou encore à « Motivational Speaker » (saison 6, épisode 19) où, pour se faire pardonner d'avoir fréquenté une autre mère, Dewey se fait

---

<sup>197</sup> « "I thought this is a highly functioning family. They have dinner together every night. How many families do that anymore? (...) They are loud and kind of chaotic, but it's highly functioning. » KING, Susan : « Malcolm in the Middle of a quirky but loving family." », *Los Angeles Time*, 2000.

tatouer « Lois is my mother » (Lois est ma mère) sur le torse. Hal, quant à lui, est toujours plus enclin à participer aux projets, bien souvent absurdes, de ses fils plutôt qu'à les punir, quand il ne décide pas carrément de prendre en charge la situation – dans « The Bots and the Bees » (saison 1, épisode 14) par exemple, lorsqu'il apprend que Malcolm et ses amis se sont lancés dans la fabrication d'un robot tueur, il se lance corps et âme dans la réalisation de ce dernier, allant jusqu'à en oublier de dormir et d'aller travailler. En certaines occasions, il lui arrive même d'être l'instigateur de ces projets, créant ainsi des liens affectifs avec ses fils à sa manière bien particulière – en jetant tout ce qui leur tombe sous la main dans une broyeuse par exemple, ou encore en leur faisant sécher l'école pour aller à une course de voitures dans « Stock Car Races » (saison 1, épisode 10).

Dans « Malcolm Babysits » (saison 1, épisode 5), Malcolm affirme : « cette famille est peut-être grossière, bruyante et crado et peut-être qu'elle n'a jamais honte de rien, seulement, avec elle, on sait au moins à quoi s'en tenir. Et quand j'ai un problème, ils sont toujours là ! » et ce n'est pas sans raison. On réalise ainsi au fil des épisodes et des saisons, bon gré mal gré, que la famille et ses obligations sont la principale préoccupation de chacun des Wilkerson, mais aussi que « cette famille partage un certain nombre de valeurs primordiales, parmi lesquelles figurent en bonne place la franchise et l'honnêteté »<sup>198</sup>.

Lois et Hal, tout d'abord, n'ont pas envoyé leur aîné dans une école militaire pour se débarrasser de lui, mais bien parce qu'il n'existait pas d'autre alternative : considérant que leur éducation a échoué avec lui, chacun de ses coups de téléphone, chacune de ses visites leur rappelle leur cuisant échec. Et si Lois est si prompte à punir les trois plus jeunes, si Hal supporte presque chacune de ses décisions, c'est uniquement pour éviter de reproduire les erreurs du passé. Des erreurs en matière d'éducation, ils en font malgré tout un grand nombre, mais n'est-ce pas le cas de beaucoup de parents ? Les enfants quant à eux, dont l'activité principale consiste à mettre au point des bêtises toujours plus spectaculaires, ont pourtant bon fond. Malcolm, notamment, a une conscience aiguë du bien et du mal et est fréquemment pris de remords lorsqu'il fait du tort à l'un de ses proches, tandis que Dewey est prêt à tout pour aider ses amis, allant jusqu'à simuler la folie pour rester dans sa classe réservée aux enfants aux besoins spéciaux dans la saison 6. Tout ces personnages profondément imparfaits enfin, qui ne cessent de se décevoir, forment ainsi malgré tout une famille à la loyauté intransigeante où l'on s'aime sans se le dire.

---

<sup>198</sup> ENCLIN, Nicola et PETIT, Christophe : « Malcolm – Attention : comédie au Q.I. élevé », *Génération Séries* n° 44, 2003, p. 18.

### III.2. *Gilmore Girls* : la comédie familiale loufoque

Lorsque Amy Sherman-Palladino rencontre Susanne Daniels, présidente de la WB, et son équipe, elle leur soumet un certain nombre d'idées, avant de mentionner celle d'« une mère et fille qui sont plutôt amies que mère et fille »<sup>199</sup>, provoquant enfin leur intérêt. Au cours d'un séjour avec son mari dans une auberge d'une petite ville du Connecticut, elle trouve l'inspiration pour la ville fictive de Stars Hollow et commence alors à écrire une série à mi-chemin entre la sitcom et le drame familial, désireuse de créer « une série familiale qui ne donne pas envie aux parents de se planter quelque chose de pointu dans les yeux et qui ne dénigre pas les enfants »<sup>200</sup>. Au centre de la série, tournée « comme une pièce de théâtre »<sup>201</sup>, les interactions et la vie quotidienne d'un ensemble de personnages féminins indépendants, issues de différentes générations d'une même famille, qu'entourent un grand nombre de personnages secondaires dont les personnalités complètent les excentricités des trois femmes. Le formule reste la même au cours des sept saisons : des conflits mineurs, généralement résolus en un à deux épisodes à l'aide de discussions entre personnages principaux et secondaires, et des conflits plus importants, centrés sur les relations compliqués qu'entretiennent les membres de la famille Gilmore, qui vont et viennent au gré des saisons.

Diffusée le vendredi soir, à la même heure que *Friends* (NBC, 1994-2004) et l'émission de télé-réalité *Survivor* (CBS), deux programmes aux fortes audiences, la série parvient malgré tout à attirer plus de 3,6 millions de spectateurs en moyenne au cours de la première saison. Déplacée au mardi soir, elle se maintient par la suite à une moyenne de 4 à 5 millions par saison (une stabilité rare pour une série de pas moins de sept saisons) et devient la seconde série de la chaîne la plus populaire auprès des jeunes femmes. Elle est déjà à l'époque de sa diffusion, considérée comme « une des meilleures séries à l'antenne et peut-être la plus sous-estimée »<sup>202</sup> par une partie de la critique, puis acquiert au fil des années un statut de « classique (...) intemporel »<sup>203</sup>, touchant de plus en plus de spectateurs – comme en témoigne le succès de *Gilmore Girls : A Year In The Life* (Netflix, 2016), la suite sous forme de mini-série sortie en 2016 et le troisième plus gros succès du service de streaming cette année-là.

---

<sup>199</sup> « a mother and daughter who are more like friends than mother and daughter », TOBIAS, Scott : « Interview : Amy Sherman-Palladino », *The A.V. Club*, 2005.

<sup>200</sup> « "A family show that doesn't make parents want to stick something sharp in their eyes while they're watching it and doesn't talk down to kids." », JAMES, Caryn : « COVER STORY; Home Sweet Home, but Not Saccharine », *The New York Times*, 2001.

<sup>201</sup> « shot like a play », LAVERY, David : « "Impossible girl" – Amy-Shermann Paladino and television creativity », DIFFRIENT, David Scott et LAVERY, David : *Screwball Television : Critical Perspectives on Gilmore Girls*. Syracuse : Syracuse University Press, 2010, p 16.

<sup>202</sup> « one of the best series on the air, and possibly the most underappreciated », JAMES, *op. cit.*

<sup>203</sup> « a classic », « timeless », AHSAN, Sadaf : « 'It's a lifestyle, it's a religion': How Gilmore Girls has transcended generations, gender and genre », *National Post*, 2016.



## A. Les relations mère-fille et leurs aléas

*Gilmore Girls* met en scène les vies de Lorelai Gilmore (Lauren Graham), 32 ans, et de sa fille, Lorelai « Rory » Gilmore (Alexis Bledel), 15 ans, à Stars Hollow, une petite ville fictive du Connecticut. Les deux premiers épisodes de la série, « Pilot » et « The Lorelai's First Day at Chilton », dévoilent au spectateur les grandes lignes de leur histoire, passée et présente. Lorelai et Rory partagent une forte dépendance à la caféine – surtout lorsqu'elle est servie par Luke Danes (Scott Patterson) dans son café-restaurant sur la place principale, une prédilection pour la malbouffe et la « pop culture », ainsi qu'un sens de l'humour incisif et sarcastique. Lorelai est responsable de l'auberge de l'Independance Inn, où elle côtoie Michel Gerard (Yanic Truesdale), le revêche concierge français, mais surtout l'excentrique Sookie St James (Melissa McCarthy), chef de cuisine de l'auberge, avec laquelle elle souhaiterait ouvrir leur propre restaurant. Rory, quant à elle, est une élève brillante, passionnée de littérature, qui souhaite devenir journaliste. Elle fréquente le lycée de Stars Hollow avec sa meilleure amie Lane Kim (Keiko Agera), dont la mère (Emily Kuroda), une antiquaire très stricte et attachée aux traditions coréennes, est l'exacte opposée de Lorelai.

Dans le premier épisode, les filles Gilmore apprennent que Rory est acceptée à Chilton, une prestigieuse école privée préparant aux études supérieures et située à Hartford. Cette nouvelle ravit tant la mère que la fille, Chilton étant le plus sûr moyen pour Rory d'intégrer l'université de Harvard – son rêve de toujours. Seulement, Lorelai prend bien vite conscience qu'elle ne va pas être en mesure de payer les onéreux frais d'inscription et n'a ainsi pas d'autre choix que de demander de l'aide à ses parents, Emily (Kelly Bishop) et Richard (Edward Herrmann) Gilmore. Les relations entre Lorelai et Rory et les Gilmore se cantonnaient jusque là à une visite des filles à chacune des fêtes de Noël et de Pâques, Lorelai s'étant échappée de la demeure familiale un an après la naissance de sa fille afin de vivre sa vie selon ses propres choix. Cette situation va prendre un tournant décisif lorsque Lorelai vient plaider sa cause : en effet, Emily accepte de lui donner l'argent nécessaire à l'éducation de Rory, en échange d'un dîner chez eux, à Hartford, tous les vendredis soir.

Ainsi, si le thème principal de *Gilmore Girls* est bien la famille, la série s'attache plus particulièrement aux relations entre mères et filles, non seulement celle de Lorelai et Rory, mais aussi celle de Emily et Lorelai. Car, selon un article du magazine *Salon* à propos de l'annonce d'une suite, « "Gilmore Girls" étaient (...) un aperçu de la façon dont mères et filles naviguent à travers l'adolescence et l'âge adulte, même quand les adultes ne se sentent pas particulièrement responsables ou maternelles (Lorelai), ou ne savent pas comment accepter le

parcours décalé de leur fille (Emily) »<sup>204</sup>.

Lorelai et Rory, tout d'abord, ont une relation de meilleures amies plutôt qu'une relation mère-fille traditionnelle. Cela s'explique, en premier lieu, par leur faible différence d'âge – elles sont souvent prises pour des sœurs – tandis que Amy Sherman-Palladino, créatrice de la série, le justifie dans une interview pour le *New York Times* en ces termes : « (i)ls (le studio de production) sont habitués aux mères qui disent "Ça c'est bien et ça c'est mal" et Lorelai ne fait pas ça, car elle est encore elle-même en train d'essayer de savoir ce qui est bien et ce qui ne l'est pas »<sup>205</sup>. De plus, il semble évident que Lorelai désire avant tout élever sa fille d'une manière bien différente de la façon dont elle-même a été élevée. Elle déclare notamment à Rory dans l'épisode pilote : « j'ai toujours fait régner la justice sous ce toit. Toutes les décisions ont été prises d'un commun accord. ». Sa fille, quant à elle, résume la teneur de leur relation avec l'un de ces commentaires sarcastiques dont elles ont le secret : « tu sais ce qui me fascine le plus dans notre relation ? C'est cette façon systématique de ne pas respecter l'intimité de l'autre. T'as un don pour ne pas dépasser les limites ».

La relation entre Emily et Lorelai, enfin, n'a jamais été simple. La mère, en effet, souhaitait faire de sa fille une parfaite jeune fille de bonne famille – bien élevée, parfaitement éduquée et qui aurait dû être introduite dans la haute société à l'âge de seize ans. L'adolescente rebelle et réfractaire à un tel mode de vie tomba néanmoins enceinte de Christopher (David Sutcliffe), son petit-ami de longue date, peu de temps avant la grande soirée prévue à cet effet, remettant en question chacun des plans élaborés par Emily pour son futur. Le refus de Lorelai d'épouser Christopher, ainsi que sa fuite de la demeure familiale en emmenant son bébé avec elle, achevèrent de creuser un fossé entre la mère et la fille. La série va ainsi suivre le lent processus de réconciliation entre les deux femmes, ainsi que leurs tentatives – plus ou moins sincères – de chacune de comprendre le point de vue et les décisions de l'autre.

## B. Des thématiques transgénérationnelles

Si *Gilmore Girls*, comme le déclare le critique David Sims, est bien une série « à propos des relations familiales et la manière dont celles-ci peuvent être à la fois intenses et frustrantes quand vous êtes très distants, comme Lorelai et ses parents, ou très proches,

---

<sup>204</sup> « "Gilmore Girls" was (...) a snapshot of how mothers and daughters navigate adolescence and adulthood, even when the adults don't feel particularly responsible or mom-like (Lorelai), or know how to accept their daughter's offbeat path (Emily) .», ZALEVSKI, Annie : « The genius of "Gilmore Girls": When your writing is this good, you can always go home again – even to Stars Hollow », *Salon*, 2015.

<sup>205</sup> « Amy Sherman-Palladino : They're used to mothers saying, "That's right and that's wrong," and Lorelei doesn't do that, because she's still trying to figure out what's right and what's wrong herself. », HEFFERNAN, Virginia : « TELEVISION; Job Title: The 'Gilmore' Noodge », *The New York Times*, 2005.

comme elle l'est avec sa fille »<sup>206</sup>, elle aborde aussi la relation naissante entre Rory et ses grands-parents, ou encore celle, erratique, entre elle et Christopher.

La première grandit au fur et à mesure des saisons : Richard adore sa petite-fille, qui partage notamment son amour de la littérature, et se montre très protecteur envers elle (en particulier en ce qui concerne les garçons), tandis que Emily agit comme une mère avec Rory – ce qui ne manque pas d'irriter Lorelai et d'éveiller sa jalousie, persuadée que ses parents aiment sa fille plus qu'ils ne l'ont jamais aimée. Ce sentiment se manifeste particulièrement dans les saisons 5 et 6, lorsque Rory emménage chez ses grands-parents après avoir décidé de faire une pause dans ses études, une décision que Lorelai n'approuve en aucun cas et qu'elle considère comme une trahison de la part de ses parents.

Christopher, quant à lui, n'apparaît dans la vie de sa fille qu'en de rares occasions, son bal de débutantes ou sa remise de diplôme par exemple. A partir de la saison 6, il prend en charge ses frais de scolarité à Yale, révélant ainsi un évident désir de rattraper des années d'absence ainsi qu'un soutien financier jusque-là inexistant.

La série se penche aussi sur les relations amoureuses des Gilmore et notamment sur la manière dont celles-ci vont influencer sur leur vie de famille. Lorelai ne tient pas à présenter ses prétendants à sa fille, à moins d'être certaine que leur histoire est sérieuse, mais elle est malgré tout bien décidée à trouver la bonne personne, agrandir leur famille et offrir une figure de père plus fiable que Christopher à Rory. Ainsi, elle se fiance d'abord avec Max Medina (Scott Cohen), professeur à Chilton, mais réalise quelques jours avant le mariage qu'il n'est pas « le bon ». Elle va finalement prendre conscience au fur et à mesure de la série que l'homme de sa vie a toujours été sous ses yeux, en la personne de Luke Danes. Rory, quant à elle, confie ses histoires de cœur à sa mère, mais elle lui dissimule cependant certaines actions, celles qu'elle n'assume pas entièrement, notamment sa première fois : elle franchit le pas dans la saison 4, avec son premier petit-ami Dean (Jared Padalecki), alors que celui-ci est marié à une autre. Même Emily, alors qu'elle et Richard sont brièvement séparés dans la saison 4, décide de sortir avec un homme et se tourne alors vers sa fille pour obtenir des conseils en la matière.

Car, comme le dit si bien Amy Sherman-Palladino, « (j)e pense que la beauté de *Gilmore Girls*, et la beauté des séries familiales, c'est que tu n'épuises jamais ton sujet. Tu vas affronter ta famille jusqu'à ce que tout le monde soit enterré. Ces choses ne se résolvent jamais, peu importe combien de temps tu passes en thérapie. Dix ans plus tard, il y aura toujours du (matériel) à exploiter et à creuser »<sup>207</sup>.

<sup>206</sup> « a show about family relationships and how similarly intense and frustrating they can be when you're ultra-distant, like Lorelai and her parents, or super-close, as she is with her daughter », SIMS, David : « *Gilmore Girls*: "Pilot"/"The Lorelais' First Day At Chilton" », *The A.V. Club*, 2013.

<sup>207</sup> « I think that the beauty of *Gilmore*, and the beauty of family relationship shows is, you never really run out of story. You're going to battle your family until you're all in the ground. Those things never resolve, doesn't matter

### III.3. *Six Feet Under* : la chronique familiale non conventionnelle

En 2000, en raison du succès d'*American Beauty* (1999), qu'il a écrit et réalisé et qui lui a notamment valu l'Oscar du meilleur film, Alan Ball est courtisé par les plus grands studios et chaînes de télévisions américains. Inspiré par une idée de Caroline Strauss, productrice chez HBO, il soumet le pilote d'une série centrée sur une famille d'embaumeurs à Los Angeles à la chaîne câblée, qui lui demande alors de prendre encore plus de risques : « cela m'a offert la possibilité d'aller plus loin, de manière plus sombre et plus compliquée »<sup>208</sup> confie-t-il lors d'une interview. Ainsi naît *Six Feet Under*, drame familial anticonformiste qui « emprunte ses caractéristiques à tous les genres narratifs sériels »<sup>209</sup>. Interrogeant inlassablement la question encore taboue de la mortalité, mais non dénué d'une ironie et d'un sens de l'humour distinctif, la série est « l'un des plus beaux exemples de la sublimation intellectuelle d'une forme d'art populaire » selon Tristan Garcia<sup>210</sup>. Elle illustre en outre parfaitement l'idée de Jean-Pierre Esquenazi que « (d)e nos jours, la plupart des produits suivent une double logique feuilletonesque et répétitive »<sup>211</sup>. En effet, ce dernier la caractérise de série feuilletonesque en raison des arcs narratifs de la famille Fisher, dont la durée varie de plusieurs épisodes à plusieurs saisons, mais aussi de la mort de Nathaniel Fisher dans l'épisode pilote, une tragédie déterminante pour les personnages, qui vient peser sur l'ensemble de la série. La structure de la série, néanmoins, est également marquée par une formule, prenant la forme d'une mort qui survient dans chaque ouverture d'épisode – un événement qui trouve toujours sa conclusion avant la fin de l'épisode.

La série, qui est aussi produite et dirigée par Ball, fait ses débuts à l'écran en juin 2001. Premier drame lancé par la chaîne depuis *Les Soprano*, elle est comme elle programmée le dimanche soir, HBO espérant réitérer le succès de sa série phare. Si ces attentes ne sont d'abord pas comblées, les audiences augmentent rapidement et la première saison attire une moyenne d'environ 5 millions de fidèles, « surpassant largement la première saison des *Sopranos* »<sup>212</sup> – un chiffre qui se maintient au cours des deux saisons suivantes. Les deux dernières ne parviennent néanmoins pas à réitérer ce tour de force : les Américains sont

---

how much therapy you get. Ten years later, there's still going to be [material] there to mine and to delve into. », AUSIELLO, Michael : « 'Gilmore' creator's stunning reveal: 'I had a different path planned for Rory' », *Entertainment Weekly*, 2009.

<sup>208</sup> « that gave me free range to go a little deeper, go a little darker, go a little more complicated », B. Brian, « Six Feet Under creator Alan Ball talks about the end of the HBO series », *MovieWeb*, 2005.

<sup>209</sup> ESQUENAZI, 2010, *op. cit.*, p. 130.

<sup>210</sup> GARCIA, Tristan : *Six Feet Under : Nos vies sans destin*. Paris : Les Presses Universitaires de France, 2012, p. 11.

<sup>211</sup> ESQUENAZI, *ibid.*, p. 27.

<sup>212</sup> « far surpassing the first season of "The Sopranos" », RICE, Lynette : « "Six Feet Under" is a ratings winner », *Entertainment Weekly*, 2001.

environ 4,2 millions à suivre la série en 2004 et seulement 2,5 en 2005. La critique, quant à elle, si elle est d'abord partagée, s'accorde dès sa seconde saison à voir en *Six Feet Under* « un des meilleurs drames familiaux de notre époque »<sup>213</sup>, comme le prouvent les multiples récompenses qu'elle reçoit entre 2002 et 2004, notamment le Golden Globe de la Meilleure Série Dramatique. Cet avis est par ailleurs toujours d'actualité, si l'on se fie à la multitude d'articles dithyrambiques publiés en 2015 et destinés à célébrer les dix ans de l'épisode final, « superbe conclusion à une des séries les plus émouvantes de l'histoire du petit écran »<sup>214</sup>.

### A. Le deuil au cœur de la vie de famille

Dans *Six Feet Under* – ou *Six Pieds Sous Terre* en français, la mort est omniprésente. Elle commence et achève non seulement chacun des épisodes, mais elle est aussi au cœur des préoccupations et des actions de chacun des personnages. Car la série met en scène la famille Fischer, propriétaire d'une entreprise de pompes funèbres : chacun de ses membres vit ainsi du commerce de la mort et y est confronté tous les jours, leur vie privée se mêlant sans cesse à leur vie professionnelle.

L'élément déclencheur de la série, tout d'abord, est la mort accidentelle du patriarche, Nathaniel Fisher Sr. Le soir de Noël, alors qu'il conduit un corbillard flambant neuf, Nathaniel est heurté par un bus. Ironiquement, cela se produit quelques secondes après une discussion téléphonique avec sa femme Ruth :

RUTH – Tu fumes ?

NATHANIEL – Non.

RUTH – Si, je l'ai entendu.

NATHANIEL – Non, non !

RUTH – A part le fait que tu vas mourir d'un long et affreux cancer, tu empestes le nouveau corbillard !

Ainsi, selon les mots de Jean-Pierre Esquenazi, l'œuvre cherche à comprendre « ce que devient la structure des sentiments (...) lorsque les membres de la famille doivent réorganiser leur vie en l'absence du père »<sup>215</sup>, car de cette absence « résulte l'éclatement identitaire de la famille »<sup>216</sup>.

Ensuite, la série se déroule en grande partie dans la demeure familiale, siège de

<sup>213</sup> « one of the great family dramas of our time », BLUM, David, In : AKASS, Kim et MCCABE, Janet : *Reading Six Feet Under: TV to Die for*. New-York, Londres : I.B. Tauris, 2005, p. 5.

<sup>214</sup> LANGLAIS, Pierre : « Dix ans après, la fin de *Six Feet Under* racontée par son producteur », *Télérama*, 2015.

<sup>215</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 96.

<sup>216</sup> *Id.*, p. 99.

l'entreprise Fisher & Sons en plus d'être le foyer principal des membres de la famille. Par conséquent, chaque épisode débute par la mort de quelqu'un, dont le corps sera ensuite confié aux Fisher. Celui-ci sera d'abord embaumé au sous-sol par David, le cadet, ou par Federico Diaz (d'abord employé, puis associé de l'entreprise), tandis que Nate, le fils aîné, prend en charge les proches du défunt, les accompagnant et les soutenant dans leur douleur. Enfin, les deux frères assistent ensemble à la cérémonie funéraire, qui a lieu au rez-de-chaussée, dans un salon prévu à cet effet.

Si les deux autres membres de la famille, Ruth et Claire, la benjamine, n'occupent pas officiellement de rôle dans l'entreprise, elles n'échappent pas pour autant à l'ambiance mortuaire qui règne chez elles. Elles sont en effet régulièrement confrontées à des clients en deuil, à des corps, ou même, à deux reprises, à du sang humain régurgité par les égouts du sous-sol – et cela, qu'elles le veuillent ou non.

Inévitablement, cet environnement particulier influe sur la vie quotidienne de la famille Fisher, et ce, de plusieurs manières. La plus manifeste, c'est leur façon à tous de confronter leurs problèmes. Chacun des Fisher, en effet, a des discussions occasionnelles avec des morts. S'il s'agit souvent de Nathaniel, il arrive aussi que ces échanges aient lieu avec un client – particulièrement lorsqu'il s'agit de David. Mais *Six Feet Under* n'est pas pour autant une série fantastique et cette particularité de la mise en scène n'est que la représentation des manifestations psychologiques des conflits intérieurs des personnages, les tiraillements de leur conscience.

Les Fisher, qui plus est, ont une forte inclination à considérer la mort comme une transaction, voire à la traiter avec un humour détaché : on le remarque dès l'épisode pilote, lorsque Ruth s'inquiète que le nouveau corbillard soit détruit alors qu'elle vient d'apprendre la mort de son mari : « il y a eu un accident. Le nouveau corbillard est foutu. Ton père est mort. Ton père est mort et mon rôti est gâché », annonce-t-elle à David. Cette disposition est présente chez tous les membres de la famille, même la jeune Claire et sa fâcheuse tendance à utiliser les corps lorsqu'elle en a besoin : pour effrayer un camarade de classe dans « The Foot » (Saison 1, épisode 3) par exemple, ou encore pour un projet d'art dans « The Secret » (Saison 2, épisode 10). Avec la mort de Nathaniel, tous vont être forcés de considérer sa réalité, elle qui n'était jusque là qu'un fond de commerce comme un autre.

« Le message de la série, c'est "tout le monde meurt un jour". Y compris les personnages » déclare dix ans après Alan Poul, le producteur, à *Télérama*<sup>217</sup>. Pourtant, si la mort ne cesse de hanter les vies des membres de la famille Fisher, elle ne les empêche pas pour autant d'être une famille comme les autres, avec ses hauts et ses bas, ses coups durs

---

<sup>217</sup> LANGLAIS, Pierre : « Dix ans après, la fin de Six Feet Under racontée par son producteur », *Télérama*, 2015.

comme ses victoires.

## B. Une célébration de la vie et de l'amour ?

Outre la permanence de la mort et du deuil, *Six Feet Under* s'attache principalement à dépeindre le quotidien de la famille Fisher. Et, aussi particulière soit-elle, celle-ci n'en possède pas moins les caractéristiques et les comportements communs à chaque famille, notamment dans le fait que « le sens de leur vie d'individus n'est ni en eux ni hors d'eux, mais *entre eux* », comme le fait remarquer Tristan Garcia dans *Six Feet Under : Nos vies sans destin*<sup>218</sup>. En effet, si les membres de la famille s'envient, se mésestiment et parfois même se déchirent, ils ne cessent pourtant de se prouver qu'ils s'aiment.

Avec la mort de Nathaniel, tous vont devoir « reconstruire leur identité en affrontant de terribles difficultés et se poser la question d'une nouvelle espèce de foyer »<sup>219</sup>. Si, lorsque débute la série, Nate n'est de retour parmi les siens que pour un court laps de temps, il est peu à peu contraint d'oublier son désir de reprendre sa vie à Seattle, tant les demandes, mais surtout les besoins de ses proches se font pressants. David, d'abord seul déterminé à prendre la place de son père à la tête de l'entreprise, va ainsi devoir composer avec la présence de son frère. Si la cohabitation et le partenariat professionnel ne se font pas sans heurts, ils sont pourtant nécessaires à l'évolution des deux hommes, car comme l'écrit Garcia : « c'est seulement dans le microcosme familial qu'ils parviennent à identifier ce qu'ils sont »<sup>220</sup>. Les deux hommes vont donc apprendre à vivre et à travailler ensemble, mais aussi à se faire confiance et à se respecter.

La relation entre Claire et Ruth est elle aussi conflictuelle, leurs échanges se terminant régulièrement dans les larmes ou les cris, mais elle n'est pas pour autant dénuée d'amour ou de tendresse. Ainsi, au fur et à mesure des saisons, les deux femmes parviennent à se comprendre et surtout à s'accepter telles qu'elles sont, en particulier lorsque Ruth lâche enfin prise et cesse de se projeter à travers sa fille, la laissant ainsi libre de faire ses propres choix.

Le sentiment amoureux est lui aussi bien présent dans *Six Feet Under*. Ruth, par exemple, qui vit un certain nombre d'aventures plus ou moins sérieuses jusqu'à sa rencontre, puis son mariage, avec George Sibley (James Cromwell) dans la saison 3, ne parviendra pourtant jamais à oublier Nathaniel, le grand amour de sa vie. Si chacun des Fisher va connaître l'amour, c'est le couple formé par David et son partenaire, Keith Charles (Mathew St. Patrick), qui incarne le mieux l'idée que « *Six Feet Under* est une série nominaliste sur

---

<sup>218</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 144.

<sup>219</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 96.

<sup>220</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 71.

l'existence individuelle et l'amour entre des individus qui sont toujours différents, et tentent d'accorder ces différences en couples, contre la solitude devant la mort »<sup>221</sup>.

Mais le thème qui domine dans *Six Feet Under*, c'est ce perpétuel désir chez ses personnages de vivre leur vie et de s'y épanouir. En effet, comme le souligne Martin Winckler dans son chapitre consacré à *Six Feet Under* : « (o)ui, la vie c'est risqué. Mais, si ce n'est d'en mourir, qu'est-ce qu'on risque à vivre ? »<sup>222</sup>. C'est la question que les Fisher se posent tous, après la douloureuse perte de leur mari et père – une question que le fantôme de Nathaniel semble bien décidé à leur rappeler sans cesse. Et si chacun des membres de la famille l'explore à sa façon, Claire est sans doute l'exemple le plus criant de cette quête. La plus jeune des Fisher est d'abord une adolescente insatisfaite qui se contente d'observer les membres de sa famille vivre leur vie, puis elle se découvre un certain talent pour l'art, qu'elle explore jusqu'à finalement trouver sa voie : la photographie, qui « lui permet d'être avec les autres tout en les observant du dehors »<sup>223</sup>.

« Moi, ce que j'en dis, c'est qu'on n'a qu'une vie. Il n'y a pas de Dieu, pas de règle, pas de jugements, exceptés ceux que l'on accepte ou que l'on établit pour soi-même. Et une fois que c'est fini... c'est fini. Sommeil sans rêve pour l'éternité. Alors pourquoi ne pas être heureux tant que l'on est ici ? » Nate – « Static » (saison 5, épisode 11).

### III.4. *Parenthood* : la série familiale « feuilletonesque » classique

En 2008, Jason Katims, alors producteur de *Friday Night Lights* (NBC, 2006-2011) – l'adaptation acclamée d'un film à succès – approche Ron Howard et Brian Grazer, réalisateur et producteur de *Parenthood* (1989), en leur proposant d'adapter le film à la télévision. En raison notamment de l'échec de sa première adaptation, une sitcom lancée sur NBC en 1990 et annulée au bout d'une saison, ils sont d'abord hésitants, avant d'être finalement convaincus par le point de vue du producteur : « nous avons senti qu'il pouvait s'emparer de cette idée qui signifiait tant pour Brian et moi, et la remettre au goût du jour de manière convaincante »<sup>224</sup>,

---

<sup>221</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 103.

<sup>222</sup> WINCKLER, Martin : *Les Miroirs obscurs : Grandes séries américaines d'aujourd'hui*, Vauvert : Au Diable Vauvert, 2005, p. 140.

<sup>223</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 77.

<sup>224</sup> « we felt that he could take this idea that meant so much to Brian and I, this idea, and bring it forward to today, in a way that was compelling », WAYLAND, Sara : « Ron Howard Interview NBC's PARENTHOOD », *Collider*, 2010.



confie Howard en 2010. Katims termine d'écrire le pilote l'année suivante et le lancement de la série est prévu pour septembre 2009. L'actrice Laura Tierney, engagé pour le rôle de Sarah Braverman, est cependant forcée de quitter la série en raison de problèmes de santé, et ses scènes doivent être tournées à nouveau avec sa remplaçante, Lauren Graham.

Si la série suit le quotidien de trois générations de la famille Braverman, les grands arcs narratifs de chaque saison, qui s'étendent parfois sur toute la série, sont majoritairement consacrés aux parcours des quatre enfants – mêlant à la fois expériences morales et acceptations de soi, vies de famille personnelles et relations familiales avec leurs parents et leurs frères et sœurs. Le reste du clan Braverman n'est pas pour autant laissé de côté et, bien que la vie des parents, conjoints et enfants soit souvent observée à travers les yeux de ces quatre personnages, nombre d'épisodes intègrent aussi des histoires qui se penchent sur d'autres points de vue.

*Parenthood*, drame familial feuilletonesque jamais dépourvu d'humour, fait donc ses débuts en mars 2010 et est programmé le mardi soir. Considérée comme « la quintessence de la série NBC »<sup>225</sup>, la série, au cours de ses six saisons, reçoit les faveurs de la critique, se crée un « petit mais fidèle groupe de fans »<sup>226</sup> et parvient à maintenir ses audiences, rassemblant chaque année entre 6,3 et 7 millions de spectateurs en moyenne. Si ces chiffres restent modestes pour la chaîne, en raison sans doute d'un sujet classique et d'un ton sensible et émotionnel, la série n'est jamais annulée et est aujourd'hui considérée comme l'une des séries familiales les plus réalistes de notre époque – « une série à propos de gens normaux, qui vivent des vies normales »<sup>227</sup>.

### A. La profondeur des liens qui unissent une grande fratrie

*Parenthood* débute avec le retour de Sarah (Lauren Graham) et de ses deux enfants à Berkeley, chez ses parents, Zeek (Craig T. Nelson) et Camille (Bonnie Bedelia) Braverman. Serveuse depuis des années, divorcée d'un musicien toxicomane, instable et surtout incapable de subvenir aux besoins de sa famille, elle espère, en réintégrant le cocon familial, offrir une certaine stabilité à Amber (Mae Whitman) et Drew (Miles Haizer) et peut-être parvenir enfin à trouver sa voie.

Les trois autres enfants Braverman vivent eux aussi à Berkeley, avec leurs familles respectives. L'aîné, Adam (Peter Krause), directeur commercial toujours fiable et de bon

<sup>225</sup> « the quintessential NBC show », SIMON, Rachel : « 5 Theories Why 'Parenthood's Ratings Are Better Than Ever », *Bustle*, 2014.

<sup>226</sup> « a small but devoted fan base », SIMON, Rachel : « NBC's 'Parenthood': The Best Show You're Not Watching », *Bustle*, 2013.

<sup>227</sup> « a show about regular people living regular lives », *id.*

conseil pour ses proches, ainsi que sa femme Kristina (Monica Potter), réalisent dans le premier épisode de la série, « Pilot » (saison 1, épisode 1) que les excentricités de leur fils Max (Max Burkholder), 8 ans, pourraient être des symptômes du syndrome d'Asperger, une forme d'autisme. Crosby (Dax Sheppard), quant à lui, ingénieur du son irresponsable et phobique de l'engagement, apprend dans ce même épisode l'existence de son fils Jabbar (Tyree Brown), 5 ans – introduit par Jasmine Trussell (Joy Bryant), une danseuse avec qui il eut autrefois une brève liaison. Enfin, la benjamine, Julia (Erika Christensen), est une brillante avocate débordée, mariée à Joel Graham (Sam Jaeger), qui rencontre des difficultés à concilier vie professionnelle et vie de famille, ce qui se ressent dans le comportement de Sydney (Savannah Paige Rae), 6 ans.

La famille Braverman, ou le « clan Braverman » comme ils aiment à s'appeler, est donc une (très) grande famille : elle comporte pas moins de vingt membres à la fin de la saison 6 et s'étend sur trois, puis quatre générations lorsque le fils d'Amber, Zeek, voit le jour dans « We Made It Through the Night » (saison 6, épisode 12). Tous ses membres sont pourtant très proches et aucun d'entre eux ne conçoit sa vie loin de ses parents, enfants, frères et sœurs ou cousins et cousines. Chaque occasion est prétexte à un repas en commun, chaque problème rencontré se règle avec l'aide des autres – qu'elle consiste en un conseil, un secours financier, un soutien moral ou encore un coup de main physique. Chacun des Braverman se rend aussi au moindre match de base-ball, à la moindre pièce de théâtre des enfants, et les femmes sortent entre elles tandis que les hommes organisent des soirées poker.

*Parenthood* s'attache ainsi à décrire avec force détails l'amour inébranlable et inconditionnel qui règne chez les Braverman. La série prouve à chaque épisode que, pour chacun d'entre eux, la famille dure toujours et sera toujours là, peu importe la situation, peu importe que l'on y soit né, que l'on s'y soit marié ou qu'on l'ait rejointe quelques jours auparavant – ce qui est notamment le cas de Victor (Xolo Maridueña), adopté par Julia et Joel à la fin de la saison 3 alors qu'il est âgé de 9 ans. Au lieu de s'intéresser aux trahisons et aux déchirures habituellement mises en scène dans une grande majorité de drames familiaux, la série se consacre à ce côté de la vie familiale, celui pour lequel on est capable de répondre au téléphone en plein milieu de la nuit ou d'annuler ses plans à la dernière minute : d'être, tout simplement, là pour l'autre, quoi qu'il arrive. Car, comme le fait remarquer le journaliste Neil Drumming, « au sein du microcosme Braverman, tout est surmontable avec l'aide de sa famille »<sup>228</sup>.

---

<sup>228</sup> « Within the Braverman microcosm, all is surmountable with the aid of family », DRUMMING, Neil : « NBC's 'Parenthood' should loosen up its family values », *Salon*, 2014.

## B. Au delà des clichés, une série douce-amère sur les dynamiques familiales

Si, à première vue, les différents personnages de *Parenthood* ainsi que les situations auxquelles ils sont confrontés semblent tous correspondre à des stéréotypes vus et revus – de la mère célibataire et ses difficultés à élever seule des adolescents, au trentenaire incapable de faire preuve de maturité, en passant par l'adolescente rebelle à la scolarité erratique – ils ne cessent pourtant de nous surprendre.

Les deux enfants « parfaits », tout d'abord, ont tous deux leurs failles. Non seulement Adam est perpétuellement stressé et prend les intérêts des siens tellement à cœur qu'il en devient incapable de penser à lui, mais il peut aussi faire preuve de condescendance face à certains choix de Sarah ou de Crosby. Julia, quant à elle, aime tellement son travail qu'elle n'accorde que très peu de temps à son mari et à sa fille et a ainsi, lorsqu'elle se retrouve sans emploi, de grandes difficultés à apprécier son rôle de mère et d'épouse au foyer.

Les deux autres enfants Braverman, qui sont à première vue loin d'avoir une vie aussi épanouie que celle de leurs frère et sœur, ne peuvent pourtant pas être considérés comme des « ratés », ou des « moutons noirs ». Sarah, tout d'abord, ne souhaite rien tant que d'accomplir quelque chose de sa vie et n'abandonne jamais son but, malgré les différentes déconvenues qu'elle essuie en chemin. Crosby, lui, embrasse son rôle de père pour le moins inattendu du mieux qu'il peut et réalise en parallèle son rêve : il ouvre son propre studio d'enregistrement, *The Luncheonette*, dans la saison 3 et offre ainsi le rôle d'associé à son frère aîné, alors sans emploi.

Dans *Parenthood*, les traits de caractère, mais aussi les problèmes rencontrés par les Braverman, sont donc particulièrement nuancés, qu'ils concernent les relations de couple, l'éducation des enfants ou la vie professionnelle. Chacun des personnages est différent et agit différemment des autres avec ses parents, dans sa vie, ou avec ses enfants. De plus, peu importe qu'il ait 7 ou 70 ans, qu'il soit un vétéran du Vietnam ou un adolescent timide, le spectateur peut s'identifier à chacun d'entre eux, car aucune des difficultés rencontrées n'est jugée moins importante qu'une autre en raison de leur âge ou de leur situation. Ainsi, on comprend aussi bien le désarroi de Jabbar face à la séparation de ses parents dans la saison 3, que celui de Camille lorsque Zeek ne prend pas en compte ses désirs de voyage et d'aventure.

En effet, tous connaissent des différends, se chamaillent, crient parfois – on pense par exemple à l'ampleur de la crise qu'engendre une dispute entre Amber et sa cousine Haddie (Sarah Ramos) à propos d'un garçon, dans « Team Braverman » (saison 1, épisode 12) – mais

ils ne cessent pourtant de s'aimer énormément. Même les membres de la famille qui ne sont, à première vue, pas particulièrement proches vont se créer des affinités et construire peu à peu une relation qui leur est propre : c'est le cas des cousins Amber et Max, ou encore de Hank Rizzoli (Ray Romano), qui devient le petit ami de Sarah à partir de la saison 4, avec Drew, à qui il propose finalement le rôle de témoin à son mariage dans « May God Bless and Keep You Always » (saison 6, épisode 13).

Par ailleurs, et malgré tout cet amour, la vie n'est pas toujours un long fleuve tranquille pour les Braverman. En effet, la série n'omet pas la part d'ombre de la vie de famille, à laquelle personne n'échappe. Elle peut prendre la forme, tout d'abord, d'un élément passé qui ne cesse d'influer sur le présent, ou qui resurgit soudainement. On pense par exemple à l'abandon de Seth Holt (John Corbett), l'ex-mari de Sarah, qui a laissé des traces aussi bien dans le comportement de Amber et de Drew que dans celui de Sarah, persuadée qu'elle aurait dû faire un meilleur choix avant de faire des enfants.

Le spectre de la maladie, ensuite, ne cesse d'assombrir les vies des membres de la famille et de les confronter à leur propre mortalité. Non seulement Adam, Kristina et Haddie doivent s'adapter aux besoins de Max chaque jour, la vie avec lui n'étant jamais simple, mais ils apprennent dans la saison 4 que Kristina a un cancer du sein. Elle va combattre la maladie de toutes ses forces tout au long de la saison, forcée de passer par la chimiothérapie et de subir la perte de cheveux et d'énergie qui en découlent, jusqu'à être diagnostiquée « cancer-free » dans la saison 5.

Les Braverman vont aussi devoir faire face, au fur et à mesure des saisons, à des événements dramatiques aussi variés que la stérilité, l'adultère, les syndromes de stress post-traumatiques, ou encore l'avortement, tandis que certains perdent leur emploi, ou leur compagnon. Mais finalement, comme l'écrit le critique David Bianculli dans « *'Parenthood'* is hard but NBC gets this Family Drama right » (« *'Parenthood'* est éprouvant, mais la NBC sonne juste avec ce drame familial ») : « peu importe ce qu'il se passe, tout le monde essaye simplement de continuer à avancer, en recherchant éventuellement un peu d'aide ou de réconfort de la part des autres. Un peu comme... dans la vraie vie »<sup>229</sup>.

---

<sup>229</sup> « whatever happens, people just try to keep going, and, on occasion, to seek a little comfort or help from one another. Sort of like... you know... real life. », BIANCULLI, David : « *'Parenthood'* is Hard, but NBC gets this Family Drama right », *NPR*, 2014.

**Deuxième partie :**  
**Quel portrait de la famille**  
**dans les séries familiales ?**

Nous avons, dans notre première partie, remis en perspective l'histoire de la série familiale américaine et ses conditions d'évolution, ce qui nous a permis de mieux saisir l'influence de ses transformations sur son modèle contemporain, façonné par ses décennies de pratique.

Il s'agira maintenant de nous attacher au cadre des séries qui constituent notre corpus, en définissant, à l'aide d'une approche principalement sociologique, la composition du cadre familial qu'elles ont porté à l'écran – avant de pouvoir aborder, dans notre dernière partie, les conflits qui le sous-tendent.

Ainsi, nous commencerons par nous pencher sur l'identité des personnages qui constituent nos familles, leur psychologie et la complexité de leur personnalité – des traits moteurs du processus d'identification. Nous aborderons pour cela la question du genre ainsi que ses enjeux idéologiques, étroitement liés à celle de la construction personnelle, mais aussi aux problématiques sexuelles.

Nous nous intéresserons, ensuite, à l'organisation de chaque vie de famille. Nous commencerons par étudier l'espace qu'elles occupent – en les situant dans des quartiers aux spécificités propres, puis en examinant leur foyer, grâce à une vue d'ensemble puis de manière plus détaillée. En abordant le sujet des finances et, par conséquent, du patrimoine, nous pourrons identifier la classe sociale à laquelle nos familles appartiennent, et l'influence que ne manque pas de posséder celle-ci sur leur quotidien et leur mode de vie.

Nous analyserons, enfin, le fonctionnement interne de nos unités familiales, ses moyens de communications, ses méthodes de transmission et sa politique de rituels. Dans cette optique, nous observerons d'abord la constitution des structures familiales, avant d'examiner la nature des relations entre leurs membres puis de terminer par une étude des valeurs qui règnent en son sein.

# Les problématiques de genre dans les séries familiales

Comme évoqué précédemment, dans les années 1950, les premières séries familiales mettaient en scène des familles modèles, consistant en un père de la classe moyenne, qui travaillait et établissait les règles, son épouse à l'amour inconditionnel, une mère au foyer ravie de se réveiller tous les matins pour nettoyer et préparer les repas, et leurs enfants qui semblaient ne jamais créer de problèmes qui n'auraient pas pu être réparés. Cette représentation caricaturale des rôles genrés, où l'existence des femmes était presque toujours définie par leur famille et par leur identité de femme plutôt que celle d'individu, a lentement évolué avec les décennies, s'évertuant à s'adapter aux changements de la société américaine en se libérant des stéréotypes.

## I. 1. La place de la femme

### A. La mère

Les États-Unis comptent aujourd'hui près de 85 millions de mères, qui le sont devenues à l'âge moyen de 26 ans. Alors que, dans les années 1960, la quasi totalité des mères étaient mariées (91%) et moins d'une sur deux seulement travaillaient (47%), la tendance s'est inversée : 69 % d'entre elles sont maintenant mariées, tandis qu'elles sont 71 % à avoir un emploi<sup>230</sup>. Elles sont ainsi plus vieilles, mieux éduquées qu'auparavant et de plus en plus nombreuses à élever seules leurs enfants. La montée du Mouvement de libération des femmes et du féminisme a en effet changé certaines des attentes des femmes américaines, pour qui mariage et procréation ne sont plus les seules perspectives que leur réserve la vie. Si les personnages de mères à la télévision dans les années 1950, notamment June Cleaver et Donna Stone, propageaient une image idéalisée de la domesticité, ils sont aujourd'hui devenus plus réalistes et représentatifs des importants changements sociaux apparus depuis cette époque – et ce, même lorsque les séries présentent des familles nucléaires intactes aux normes genrées traditionnelles.

<sup>230</sup> CAUMONT, Andrea et WANG, Wendy : « 5 questions (and answers) about American moms today », *Pew Research Center*, 2014.

a) *La mère au foyer et ses états d'âme*

Camille Braverman, 63 ans lorsque la série débute, Emily Gilmore, 58 ans et Ruth Fisher, 55 ans, outre leur génération (elles sont respectivement nées en 1942, 1942 et 1946), ont leur statut de mère au foyer en commun, aucune d'entre elles n'ayant fait un jour le choix de se lancer dans une carrière professionnelle. Leur existence s'est à peu de choses près résumée à leur mari et à leurs enfants, dont la plupart ont pourtant vécu leur vie en faisant peu de cas de la façon dont celle-ci pourrait affecter leur mère.

Emily est un cas à part, sa fille unique ayant quitté la maison à l'âge de 17 ans, la laissant avec pour seule compagnie son mari, Richard. Celui-ci est d'abord Vice-Président d'une importante compagnie d'assurances, supervisant notamment leur division internationale, puis il fonde sa propre compagnie de consultation en assurances lorsqu'il est forcé de prendre sa retraite dans la saison 2 de *Gilmore Girls*. Il est donc très occupé (il travaille même pendant le week-end) et passe le plus clair de son temps libre dans son bureau, ou à lire son journal. Richard appartient à cette catégorie d'hommes de la « vieille école », qui s'attendent à ce que leur femme régissent les détails de leur vie quotidienne tandis qu'ils se chargent de subvenir aux besoins de leur famille. Ainsi, c'est Emily qui garde une trace des activités sociales de son mari, veillant à ce qu'il honore ses engagements et sélectionnant ses vêtements le cas échéant. Elle est aussi le membre enthousiaste de plusieurs clubs et sociétés, notamment les Filles de la Révolution Américaine, pour lesquelles elle organise plusieurs événements et soirées de charité par mois. Elle occupe le reste de son temps libre chez le coiffeur, dans les boutiques ou avec ses amies de la haute société et emploie plusieurs personnels de maison pour les tâches subalternes, avec lesquels elle se montre extrêmement exigeante – n'hésitant pas à les renvoyer si elle n'est pas satisfaite de leur travail.

Emily est un personnage qui peut, à première vue, être considérée comme une femme sournoise et amère ainsi qu'une mauvaise mère, prompte à décocher à sa fille jugements et critiques acérés, comme dans la première scène de « Kill Me Now » (saison 1, épisode 3) par exemple, où elle déclare à Rory : « tu peux utiliser les clubs de ta mère. Ils prennent la poussière, comme le reste de son potentiel ». Mais, si elle est en effet autoritaire et manipulatrice, elle ne souhaite malgré tout que le meilleur pour sa fille et pour sa petite-fille et a énormément souffert d'être privée d'elles pendant tant d'années. Plusieurs flashbacks dans « Dear Emily and Richard » (saison 3, épisode 13) dévoilent les événements qui ont menés à cette rupture : Emily et Richard furent évidemment déçus d'apprendre la grossesse de leur fille de 16 ans et inquiets pour son futur, mais ils ne firent que ce qu'ils croyaient être le mieux pour elle, et prirent sa défense lorsque les parents de Christopher essayèrent de rejeter entièrement



le blâme sur Lorelai.

Emily prouve à maintes reprises au cours de la série son amour pour sa petite-fille, en particulier lorsqu'elle lui affirme après un dîner avec les Hayden, les parents de son père, dans « Christopher Returns » (saison 1, épisode 15) : « je sais que ce soir, tu as beaucoup entendu parler de déceptions. Je sais que tu en as beaucoup entendu parler par le passé. Mais je veux que ça soit très clair. Toi, jeune fille, ta personne et ton existence, n'en ont jamais, pas un seul instant, fait partie ». Et si elle ne fait pas mention haut et fort de ses sentiments pour sa fille, l'une comme l'autre se plaisant à ne communiquer qu'à grand renfort de piques et de sarcasmes, Emily les révèle malgré tout à plusieurs reprises, notamment lorsqu'elle est fière de Lorelai – on pense notamment à l'émotion qu'elle essaye en vain de dissimuler lors de sa remise de diplôme dans « Lorelai's Graduation Day » (saison 2, épisode 21). Au fur et à mesure des épisodes de *Gilmore Girls*, Emily prend conscience qu'elle n'a pas exactement été une bonne mère et fait de son mieux pour rattraper toutes ces années perdues en tâchant de construire une relation avec sa fille, dont elle admire l'indépendance.

Camille et Ruth, quant à elles, réalisent lorsque débutent *Parenthood* et *Six Feet Under* qu'elles ont consacré la totalité de leur vie adulte à leur mari et à leurs enfants, sans prendre le temps de vivre leurs propres expériences. Elles vont donc chacune à leur façon essayer de prendre leur indépendance.

Camille est la quintessence de la mère : elle est toujours présente, à l'écoute, compréhensive mais aussi encourageante, non seulement avec chacun de ses enfants, mais aussi avec les compagnons de ces derniers, ainsi qu'avec ses petits-enfants. Désirant toujours ce qu'il y a de mieux pour chacun d'entre eux, elle ne se contente pas d'approuver leurs choix, mais les conseille le plus honnêtement possible. Ainsi, elle énonce parfois des vérités qu'ils ne sont pas prêts à entendre, comme dans « A House Divided » (saison 2, épisode 14), où elle essaye de faire comprendre à Adam et Kristina qu'empêcher leur fille de 17 ans de prendre ses propres décisions n'est pas une solution idéale. Et lorsque vient le moment de prendre d'importantes décisions concernant leur futur, malgré le fait que Zeek et elle soient en complet désaccord, Camille fait entendre ses arguments et ne cède pas jusqu'à ce qu'elle ait obtenu gain de cause. C'est ainsi que les Braverman vendent la maison dans laquelle ils ont élevé leurs quatre enfants à la fin de la saison 5, afin de pouvoir se permettre la vie de voyages, de musées et de concerts dont elle a toujours rêvé.

b) *Ruth Fisher, femme au foyer insatisfaite ou mère épanouie ?*

Ruth vit, au cours des premières minutes de *Six Feet Under*, la perte de son époux, à qui elle était mariée depuis plus de trente-cinq ans. Dans le même épisode, alors qu'elle s'effondre en larmes au pied du cercueil de Nathaniel pendant la cérémonie funéraire, elle est conduite par son fils David dans une pièce voisine, à l'abri des regards. Lorsque celui-ci affirme à son frère aîné qu'elle va bien, elle s'écrie : « non, je ne vais pas bien ! Je suis une traînée. J'ai trompé votre père pendant des années. Et maintenant il le sait. Il le sait », expliquant ensuite, à mots couverts, qu'elle cherchait ainsi à combler le vide laissé par un mari trop peu présent et avare d'attention. Cette déclaration, David la trouve « inconvenant(e) », lui qui est si peu accoutumé à entendre sa mère, habituellement tant réservée, exprimer ses émotions verbalement.

La mort de Nathaniel va pousser Ruth, qui « prend conscience de l'étroitesse de sa vie passée »<sup>231</sup>, à se libérer du rôle auquel elle s'est cantonnée toute sa vie. On apprend dans « *In Place of Anger* » (saison 2, épisode 6) qu'elle a passé la majorité de son adolescence à prendre, seule, soin de sa grand-mère mourante, avant de se marier à l'âge de 19 ans, alors qu'elle était déjà enceinte de Nate. Lorsqu'elle donne naissance à son premier enfant, son mari n'est pas à ses côtés, il est encore au Vietnam. « Si mon expérience est à prendre en compte, être mère est la chose la plus solitaire du monde. Nathaniel n'était jamais vraiment là pour moi. Était-ce la guerre ou lui, je pense que je ne le saurai jamais », déclare-t-elle à Brenda (Rachel Griffiths), sa belle-fille, dans « *Everyone's Waiting* » (saison 5, épisode 12). Tristan Garcia la qualifie ainsi de « mère fonctionnelle et sacrifiée »<sup>232</sup> et la sensation d'étouffement ainsi que le besoin de liberté qu'elle ressent prennent forme dans un bref songe mis en scène dans « *The Invisible Woman* » (saison 2, épisode 5), où Ruth erre dans la maison entièrement vide, puis rencontre une version d'elle, endormie sur le canapé de la véranda, et la secoue en lui ordonnant de se réveiller.

À première vue, comme le fait remarquer un article du webzine *Popmatters* consacré à Ruth, « dans une série qui célèbre a priori une société post-patriarcale, où les vieilles certitudes concernant la famille, la religion et la sexualité ont été remplacées, Ruth est sans aucun doute le personnage qui occupe la position la plus intenable du récit, celle de la femme au foyer qui s'est toujours conformée aux attentes traditionnelles de son rôle imposé socialement »<sup>233</sup>. Mais

<sup>231</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 177.

<sup>232</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 50.

<sup>233</sup> « In a show apparently celebrating a postpatriarchal society, where old certainties concerning the family, religion and sexuality have been stripped away, Ruth is arguably the character occupying the most untenable positioning in the narrative, as the housewife who has always conformed to traditional expectations regarding her socially prescribed role. », BAUTISTA, Anna Marie : « Reconsidering Ruth : Reflecting on motherhood in 'Six Feet Under' », *Popmatters*, 2011.

Garcia note qu'elle passe aussi les cinq années que dure la série à « lutter avec les autres et contre elle-même pour ne pas se résumer à ce rôle – mais pour l'incarner tout de même du mieux qu'elle peut »<sup>234</sup>. Selon la chercheuse Sherryl Wilson : « (s)on processus de découverte de soi est rendu possible par la mort de son mari, dans une sorte de libération des restrictions étouffantes de la structure familiale patriarcale et, même si elle est représentée comme une femme d'âge moyen démodée (les cheveux retenus par un chignon), Ruth transgresse néanmoins les normes culturelles et télévisuelles qui considèrent la femme comme étant sexuellement obsolète une fois la période de procréation terminée »<sup>235</sup>.

A la fin de la première saison, Ruth va donc choisir de travailler pour la première fois de sa vie, dans la boutique de fleurs qui fournit Fisher & Sons. On la voit enfin représentée au-delà de la sphère domestique et, plus particulièrement, hors de cette cuisine qu'elle semblait ne jamais quitter. Elle fréquente aussi, successivement, trois hommes, jusqu'à sa rencontre avec le géologue Georges Sibley, qu'elle épouse six semaines plus tard. Leur relation est plutôt chaotique et dans « Ecotone » (saison 5, épisode 9), lors d'une excursion à la campagne avec Hiram (Ed Begley Jr.), Ruth s'imagine tirer allègrement sur chacun des hommes avec lesquels elle a entretenu des relations sentimentales, en finissant par Nathaniel, ce qui laisse entendre que, malgré les sentiments qu'elle a pu ressentir pour chacun d'entre eux, aucun n'a été capable de la compléter autant qu'elle l'aurait souhaité.

Finalement, dans « Everyone's waiting » (S05E12), le dernier épisode de *Six Feet Under*, suite à la mort de son fils, Ruth déclare à la mère de Brenda, lorsqu'elle vient chercher la fille de Nate pour la rendre à sa mère : « maintenant je suis seule. Je suis finalement complètement seule ». Elle confie ensuite à Georges « chaque jour, je me sens de pire en pire. Plus vide. Plus morte ». Enfin, elle répond à Claire, qui lui demande si emménager avec Georges est bien ce qu'elle veut : « je n'aurai jamais ce que je veux. Jamais ». Pourtant, peu après cette période d'abattement, Ruth explique à Georges, alors qu'elle s'apprêtait à faire ses valises pour vivre avec lui : « tu es un homme bon, avec un grand cœur. Mais il y a des murs autour de ce cœur et des murs derrière d'autres murs. Et je peux passer un certain temps avec ça, mais je ne peux pas vivre avec. Plus maintenant ».

Et lorsque dans le même épisode, Ruth appelle Maggie (Tina Holmes), celle qui était aux côtés de Nate au moment de son hémorragie cérébrale et apprend que son fils est mort

---

<sup>234</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 51.

<sup>235</sup> « Her process of self-discovery is activated and enabled by the death of her husband, indicating some kind of release from the stifling restrictions of the patriarchal family structure and, represented as a dowdy, middle-aged woman (hair pulled back in a stringy bun), Ruth nevertheless transgresses the cultural and televisual norms that position women as sexually redundant once child-bearing years have passed. », WILSON, Sherryl: « "No Need for Fear or Secrets": Ruth Fisher and Grotesque Realism in *Six Feet Under* », *Feminist Television Studies : The case of HBO*, S&F Online, 2004. <http://sfonline.barnard.edu/hbo/index.htm>. Web. Consulté le 30 décembre 2015.

heureux, elle réagit avec un long soupir de soulagement mêlé de larmes libératrices. Elle réalise un peu plus tard que Claire est prête à renoncer à son rêve de partir à New York pour rester avec elle et en est, là aussi, bouleversée. « Il n'en est pas question. Pars. Vis », lui répond-elle. Car c'est tout ce qu'elle avait besoin de savoir : que ses enfants sont, et ont été heureux, et qu'ils vont faire de leur mieux pour vivre leur vie comme ils l'entendent – une chance qu'elle-même n'a pas eue, comme elle l'explique à sa fille : « je ne regrette pas de t'avoir eue, ni aucun de mes enfants. Ni même Nathaniel. Mais je regrette vraiment ne m'être jamais laissé de choix ». Et alors que, le jour de son départ, Claire remercie sa mère pour lui avoir donné la vie, celle-ci répond : « c'est toi qui m'a donné la vie », dévoilant ainsi que, malgré son intense désir de connaître autre chose, son plus grand accomplissement restent ses enfants.

Claire partie et David reprenant l'entreprise avec son compagnon, Ruth devient enfin capable de profiter des années qui lui restent et part vivre à Topanga Canyon, entourée de sa sœur Sarah (Patricia Clarkson) et de son amie Bettina (Kathy Bates) : sa notice nécrologique révèle qu'elle y ouvrira un refuge pour animaux, le Four Paws Pet Retreat. Ruth Fisher s'éteint entourée de Claire, David et Georges, mais aussi des fantômes de Nathaniel et de Nate qui lui sourient, à l'âge de 79 ans.

### *c) La mère célibataire et ses difficultés au quotidien*

Lorelai Gilmore et Sarah Braverman partagent non seulement leur apparence physique – elles sont toutes deux interprétées par Lauren Graham – mais aussi les grands traits de leur histoire : les deux femmes sont de jeunes mères qui ont dû surmonter l'absence du père depuis toujours et, ainsi, élever seules leur progéniture, l'une et l'autre ayant coupé les ponts avec leurs familles pour différentes raisons.

En ce qui concerne Lorelai, les premières scènes du pilote de *Gilmore Girls* dépeignent un tableau parfaitement idyllique : mère d'une adolescente brillante, responsable d'une auberge qui ne désemplit pas, aimée et respectée de tous, elle ne semble à aucun moment regretter de vivre seule avec sa fille. On prend pourtant conscience, en même temps qu'elle, du revers de la médaille, lorsqu'elle apprend le montant des frais d'inscription à Chilton – l'école privée qui garantirait à Rory l'entrée dans l'université de son choix. Son salaire seul ne lui ayant pas permis d'épargner suffisamment, Lorelai est forcée de mettre sa fierté de côté et de se tourner vers ses parents afin de ne pas priver Rory de l'éducation qu'elle mérite. Les Gilmore acceptent immédiatement de prêter à leur fille tout l'argent dont elle a besoin, mais Emily exige néanmoins, en contrepartie, un dîner pris en commun chaque semaine. La question financière,

lorsqu'elle est directement liée à l'éducation et à la vie de Rory en général, est rarement abordée dans le reste de la série, excepté lorsque Richard et (surtout) Emily tiennent à lui offrir quelque chose, dès « The Lorelais' First Day at Chilton » (saison 1, épisode 2) par exemple, mais aussi dans « He's Slippin' Em Bread... Dig ? » (saison 6, épisode 10), où Christopher reçoit un héritage et se met ainsi d'accord avec sa fille pour financer ses frais d'inscription à Yale.

La vie amoureuse d'une mère célibataire peut être elle aussi matière à lui compliquer la vie. En effet, qu'il s'agisse de commencer une relation, ou de l'amener à un autre niveau, la décision n'influe pas seulement sur la vie de Lorelai, mais aussi sur celle de Rory. C'est particulièrement le cas lorsqu'elle rencontre Max Medina, qui s'avère être l'un des professeurs de sa fille : dans « Paris is Burning » (saison 1, épisode 11), Paris Geller (Liza Weil), une camarade de classe de Rory, voit Lorelai et Max s'embrasser lors du « Jour des Parents » de Chilton et répand la nouvelle dans toute l'école. Plus tard, dans « Nick & Nora/Sid & Nancy » (saison 2, épisode 5), alors que leur relation a pris fin – Lorelai ayant réalisé quelques jours avant de l'épouser qu'il n'était pas l'homme de sa vie – Rory évite délibérément Max lors d'une situation inconfortable à Chilton. Et lorsque sa mère l'interroge à ce propos, Rory essaye d'abord de lui dissimuler cette rencontre, désireuse d'épargner ses sentiments. Outre sa relation avec Max, Lorelai ne cesse de revenir vers Christopher, le père de Rory, et l'épouse même très brièvement à la fin de la saison 5, avant de réaliser qu'elle ne peut vivre sans Luke, la seule présence masculine quotidienne et fiable dans le quotidien des filles Gilmore.

Mais malgré l'absence de figure paternelle dans la vie de Rory, l'absence d'épaule sur laquelle s'appuyer dans la vie de Lorelai, leur relation n'en reste pas moins exemplaire. Tout d'abord, le grand nombre d'intérêts en commun chez la mère et la fille, qu'ils soient vestimentaires, musicaux, cinématographiques, ou encore culinaires, ainsi que les diverses traditions familiales qu'elles se sont créées, des soirées films aux jeux de société, apportent à leur vie stabilité et réconfort. De plus, Lorelai pousse chaque jour sa fille à être qui elle veut être – et surtout pas une copie conforme d'elle-même, comme Emily l'aurait souhaité – sans se laisser atteindre par les jugements extérieurs. Enfin, plus important encore, Lorelai traite toujours sa fille avec respect et la considère comme son égale. Ce n'est pas pour autant qu'elle permet à Rory de faire ce que bon lui semble, et la décision de cette dernière de soudainement arrêter Yale à la fin de la saison 5 aboutit à la plus longue dispute qu'elles n'aient jamais connue – avant que Rory reprenne ses esprits, et le cours de sa vie universitaire.

La dernière saison de *Six Feet Under* introduit brièvement une figure de mère célibataire, en la personne de Brenda, la femme de Nate. Celle-ci, en effet, met au monde Willa, alors que Nate a déjà succombé à une hémorragie cérébrale, dans « Everybody's

Waiting » (S05E12) – qui est non seulement le dernier épisode de la série, mais aussi le seul à débiter non pas par une mort, mais par une naissance. Plus tard dans ce même épisode, Maya, la première fille de Nate (qu'il a conçue par accident avec Lisa Kimmel (Lili Taylor), elle aussi décédée), est confiée à la garde de Brenda. Cette dernière va donc devoir élever, seule, deux enfants, avec l'aide de la famille Fisher et notamment de Ruth. On apprend dans les dernières minutes de la série qu'elle se remariera et aura un fils, mais restera proche des Fisher et de Claire en particulier.

#### d) *Le parcours en dents de scie de Sarah Braverman*

Alors qu'elle est encore très jeune, Sarah rencontre Seth Holt (John Corbett), un musicien au style de vie instable, et se fiance avec lui peu de temps après. S'étant attirée la colère de son père avec cette décision, Sarah choisit de couper les ponts avec sa famille et s'enfuit avec Seth à Fresno, où elle se marie et donne naissance à Amber à l'âge de 23 ans, puis à Drew deux ans plus tard. Son mariage ne dure que douze ans, Seth s'avérant être un piètre mari et père, en raison notamment de ses addictions à l'alcool et aux drogues et de ses perpétuels départs en tournée.

La série débute alors que Sarah rentre chez ses parents à Berkeley, accompagnée de ses deux enfants. Divorcée, incapable d'offrir à ses enfants une vie décente et dépassée par le comportement rebelle de sa fille de 16 ans, elle espère ainsi retrouver une certaine stabilité. Malgré la longue séparation qu'elle leur a infligée, ses deux parents l'accueillent à bras ouverts, désirant, autant qu'elle, reprendre leur relation où elle s'était arrêtée, plus de vingt ans auparavant.

Les six saisons de *Parenthood* vont voir Sarah, non seulement essayer du mieux qu'elle peut de rendre la vie de ses enfants plus facile, en particulier en reconstruisant une relation avec Amber, mais aussi chercher à comprendre qui elle est, de quoi elle est capable et ce qu'elle veut. Car cette vie de mère célibataire, livrée à elle-même pendant tant d'années, n'a jamais laissé à Sarah l'opportunité de construire une carrière florissante, ni même de savoir à quoi elle veut employer sa vie. Plusieurs années lui seront ainsi nécessaires pour trouver sa voie – ce qui lui vaut d'être régulièrement perçue comme instable par les membres de sa famille, mais aussi de se sentir parfois parfaitement incompétente.

Sarah va ainsi expérimenter plusieurs activités professionnelles tout au long de la série : d'abord serveuse dans un bar durant la première saison, elle devient ensuite stagiaire dans l'entreprise de son frère Adam dans la saison 2, puis écrit une pièce de théâtre mise en scène avec succès par un vieil ami de son père, jusqu'à ce qu'enfin, elle commence à travailler

comme assistante pour le photographe Hank Rizzoli à partir de la saison 4. Cet emploi lui permet d'expérimenter l'art de la photographie, pour lequel elle se révèle douée, et elle devient elle-même photographe dans la saison 5. Elle va qui plus est s'engager dans un certain nombre de relations romantiques, et ce, de façon plus ou moins sérieuse, allant du simple flirt avec un collègue de travail dans la saison 2 aux fiançailles avec Mark Cyr (Jason Ritter), enseignant au lycée de ses enfants et de douze ans son cadet, dans « My Brother's Wedding » (saison 3, épisode 18). C'est finalement avec Hank, son patron, qu'elle parviendra à vivre une relation épanouissante et équilibré, qui mènera à leur mariage dans l'épisode final de la série.

Sarah est loin d'être parfaite : elle est fragile, fait des erreurs, ne cesse de prendre de mauvaises décisions avec les hommes qu'elle fréquente, mais aussi, à maintes reprises, lorsqu'il s'agit d'élever ses enfants. Pourtant, malgré leurs difficultés financières et l'absence de figure paternelle au sein de la vie d'Amber et Drew, elle ne cesse jamais d'être une bonne mère. Elle est la parfaite incarnation télévisuelle de « la mère célibataire qui fait de son mieux »<sup>236</sup> : les liens qu'elle a créé avec ses enfants sont indestructibles et le fait qu'ils aient traversé tant d'épreuves ensemble y est de toute évidence pour quelque chose. Sarah offre énormément d'espace et d'indépendance aux deux adolescents et leur permet de faire leurs propres erreurs.

Même lorsqu'elle considère qu'ils font preuve d'un manque flagrant de jugement – lorsque Amber développe des sentiments pour le politicien Bob Little (Jonathan Tucker), pour lequel elle travaille, dans la saison 3, ou lorsqu'elle accepte la demande en mariage de Ryan (Matt Lauria) au début de la saison 5, par exemple – Sarah est à leur côté. De plus, tous deux savent que, quoi qu'il arrive, elle sera là pour eux – on pense notamment à la dernière séquence de « Small Victories » (saison 4, épisode 13), où Drew vient frapper à la porte de sa mère, dévasté par l'avortement de sa petite amie Amy (Skyler Day) et leur séparation : incapable d'exprimer sa peine verbalement, l'adolescent en larmes se réfugie dans les bras de Sarah, aussi vulnérable qu'un enfant.

## B. L'épouse

« En termes de vrai pouvoir – économique et social – c'est seulement le début, mais la prise de conscience, la sensibilisation – ça ne sera plus jamais pareil »<sup>237</sup> déclare Gloria Steinem, féministe iconique, en 1972, à propos des changements survenus depuis dans peu

---

<sup>236</sup> « the single mom trying to do her best », CHANEY, Jen : « Which Braverman Made Us Cry the Most on Parenthood ? A Very Scientific Ranking », *Vulture*, 2015.

<sup>237</sup> « "In terms of real power – economic and political – we are still just beginning," Gloria Steinem admitted. "But the consciousness, the awareness – that will never be the same." », GIBBS, Nancy : « A Quiet Revolution : What Women Want Now », *TIME*, 2009.

dans la société américaine et destinés à faire exploser les fondations du patriarcat. En effet, aujourd'hui, les femmes américaines se marient de plus en plus tard, mais aussi de moins en moins souvent et elles sont toujours plus nombreuses à provenir aux besoins de leur foyer – par besoin, mais aussi par choix. Elles profitent donc d'une égalité grandissante, notamment en matière de division des tâches, que l'on observe aussi à la télévision. Est-il vrai néanmoins que, comme l'écrit le *Time* en 2009, « il semblerait par moment que les seules femmes capables de jongler sans efforts entre leurs emplois, leurs enfants, leurs maris et leurs foyers sont celles que l'on voit à la télévision »<sup>238</sup>, ou est-ce que les différents personnages d'épouses dans les séries américaines sont un peu plus nuancés et un peu moins édulcorés que cette conception ?

a) *Travailler afin d'exister pleinement en dehors de la sphère familiale*

Julia Braverman-Graham, Kristina Braverman et Jasmine Trussel sont les trois seules femmes de la famille Braverman à cumuler les rôles de mère, d'épouse et de femme active. Toutes trois sont nées dans les années 1970 et font donc partie de ce qu'on appelle la « Génération X » : désignant les occidentaux nés dans les années 1960 et 1970, elle est la première à connaître un taux de divorce élevé, des difficultés à trouver des emplois stables et bien rémunérés, ainsi qu'un nombre croissant de « latchkey kids »<sup>239</sup>, mais elle est aussi la génération de la diversité ethnique, des mères actives et éduquées, ainsi que d'un nouvel équilibre entre vie de famille et vie active. On retrouve ces caractéristiques chez chacun de ces personnages féminins, en particulier celles qui ont trait à leur carrière professionnelle.

Julia est un exemple particulier : lorsque *Parenthood* débute, elle est une avocate d'entreprise au parcours exemplaire, particulièrement compétitive et impliquée dans son travail, tandis que son mari, Joel, est père au foyer. Elle a de ce fait peu de temps à consacrer à sa vie privée, que ce soit pour son couple ou pour sa fille Sydney ; par conséquent, cette dernière réserve la plupart de ses marques d'affection à son père, une situation qui ne manque pas de blesser Julia, mais qu'elle ne semble malgré tout pas vraiment décidée à changer. En effet, la plupart du temps, ses tentatives pour se rapprocher de sa fille sont maladroites ou provoquées par de mauvaises raisons, comme dans « The Deep End of The Pool » (saison 1, épisode 3) par exemple, où elle décide d'apprendre elle-même à nager à sa fille en la forçant à se lancer dans le grand bain, faisant pour cela irruption au milieu d'une leçon de natation.

---

<sup>238</sup> « At times it seems as if the only women effortlessly balancing their jobs, kids, husbands and homes are the ones on TV », *id.*

<sup>239</sup> Un « latchkey kid » est un enfant dont les parents travaillent et qui pour cette raison porte la clef de son domicile sur lui : c'est donc un enfant laissé seul chez lui, sans surveillance parentale.



La situation au sein du couple Graham-Braverman s'inverse dans la saison 4, lorsque Joel reprend son emploi d'entrepreneur en bâtiment, tandis que Julia quitte la société pour laquelle elle travaillait depuis de nombreuses années. Ayant réalisé que sa vie professionnelle était passé au second plan, après que le couple ait accueilli Victor à la fin de la saison 2, puis l'ait adopté dans la saison 3, Julia choisit de se consacrer à sa famille et en particulier à sa relation avec ses deux enfants. Son statut de femme active va pourtant très vite lui manquer – un sentiment qu'elle partage avec un autre parent d'élève lui aussi fraîchement inemployé, Ed (David Denman), qui va rapidement devenir l'une des raisons de la déliquescence de son couple. Après une longue période de vaines recherches, Julia, alors séparée de Joel, parvient à retrouver un emploi entre la saison 5 et la saison 6, qu'elle gardera jusqu'à la fin de la saison 6.

Julia est ainsi représentée comme une femme pour qui travailler n'est pas un choix mais un besoin, et ce, non seulement pour des raisons financières, mais aussi et surtout parce qu'un emploi est absolument nécessaire à son épanouissement. Et lorsque Ed lui révèle dans « The M Word » (saison 5, épisode 6) que son travail représentait 90% de son épanouissement personnel, contre 10% pour son rôle de père, elle ne manifeste que de la compréhension. Malgré cela, la jeune femme n'est pas pour autant une mauvaise mère, ni même une mauvaise épouse : elle s'implique énormément dans sa vie de famille et lorsqu'elle et Joel sont prêts à divorcer, elle place les intérêts de ses enfants avant tout le reste, déterminée autant que possible à épargner leurs sentiments.

Jasmine, quant à elle, est danseuse professionnelle. Même s'il est assez peu fait mention de ses différentes professions au long de la série, on sait qu'elle intègre une compagnie de danse new-yorkaise à la fin de la saison 1, ce qui entraîne son déménagement à l'autre bout du pays, alors qu'elle et Crosby venaient d'entamer une relation amoureuse. Jasmine et Jabbar rentrent à Berkeley dans « No Good Deed » (saison 2, épisode 2), mais elle est choisie pour intégrer une prestigieuse compagnie européenne et repart dans le même épisode, laissant son fils à la charge de sa mère Renée (Tina Lifford). Lorsqu'elle revient, plus vite que prévu, elle décide de n'accepter dorénavant que des emplois locaux, afin de ne plus être séparée de sa famille. Jasmine met au monde son deuxième enfant, Aida, dans « It Has To Be Now » (saison 5, épisode 1), mais elle est de retour au travail dans « We Made it Through the Night » (S06E12), où elle donne un cours de danse à la Chambers Academy – l'école construite par Kristina. Si l'on en apprend peu de ses états d'âme au cours de la série, hormis lorsqu'ils concernent son couple ou Jabbar, il semble évident que la danse constitue une part essentielle de la vie de Jasmine, qu'il s'agisse pour elle de la pratiquer ou de l'enseigner, et qu'y renoncer n'est en aucun cas une option pour elle. Elle est par ailleurs ravie de partager sa

passion avec sa famille : dans « The Ring » (saison 5, épisode 8) par exemple, elle inscrit son fils à des cours de danse classique et, si ce n'est d'abord pas du goût de Crosby, ce dernier vient finalement assister aux leçons en compagnie de Jasmine.

Notons enfin que chacune de ces femmes bénéficie du soutien de son mari lorsqu'il s'agit de prendre des décisions professionnelles : elles incarnent ainsi cette idée, socialement acceptée depuis peu, que les mères sont libres de travailler autant que les hommes, et ce, peu importe l'âge de leurs enfants.

*b) La carrière tardive de Kristina Braverman*

Kristina, lorsque commence *Parenthood*, est une mère au foyer épanouie : elle consacre son quotidien à élever ses enfants et se charge de la plupart des corvées domestiques, tandis que son mari Adam subvient aux besoins de la famille grâce à son emploi à responsabilité dans l'entreprise T&S Footwear. La donne change pourtant progressivement, et ce, dès « Perchance to Dream » (saison 1, épisode 9), lorsqu'elle reçoit un appel d'une ancienne amie, qui vient de déposer sa candidature de Lieutenant Gouverneur à Sacramento. Celle-ci, que Kristina a déjà aidé lorsqu'elles étaient toutes deux élèves, requiert son aide pour sa campagne électorale et, si Kristina est d'abord hésitante à quitter ses enfants, elle finit par partir le temps d'un week-end, encouragée dans cette idée par son époux. Lorsqu'elle rentre à Berkeley, elle apprend à ce dernier que son amie lui offre un poste de directeur de communication à temps plein :

ADAM – Tu veux le faire ?

KRISTINA – Plutôt. Je ne sais pas, chéri. J'adore nos enfants, je t'adore et j'adore être maman, mais honnêtement, là-bas, je me suis sentie si... Je suis me sentie si vivante, c'était incroyable. C'est comme si on me voyait pour la première fois depuis longtemps.

ADAM – Je comprends. Mais je te vois, tu sais.

KRISTINA – Je sais. Mais tu me vois... différemment.

Malgré les encouragements d'Adam, qui refuse de la voir refuser une opportunité qui lui tient à cœur, Kristina réalise très vite que ce n'est pas le bon moment pour eux – pour Max en particulier, diagnostiqué Asperger depuis peu – et qu'il est préférable qu'elle profite de ses enfants autant que possible, avant de se lancer dans une carrière en politique. « Il y aura d'autres campagnes et nos enfants ne vont pas le rester longtemps. Je pourrai faire ça plus tard », conclut-elle.

Dans « Hard Times Come Again No More » (saison 2, épisode 22) l'année suivante, Kristina tombe enceinte accidentellement, alors que Adam vient de perdre son travail, et elle donne naissance à leur troisième enfant dans « Nora » (saison 3, épisode 5). Si cet événement laisse à penser qu'elle ne retournera pas travailler de sitôt, un faux pas de son mari va pourtant accélérer les choses. En effet, dans « Mr. Honesty » (saison 3, épisode 10), Kristina apprend non seulement que Rachel, l'assistante d'Adam, l'a embrassé, mais aussi que celui-ci n'a pas consenti à la demande de son épouse de renvoyer la jeune femme. « J'ai toujours fait ce qui était le mieux pour toi, le mieux pour notre famille et j'ai décidé de faire ce qui est le mieux pour moi » annonce-t-elle à son mari à la fin de l'épisode, après l'avoir informé qu'elle retournait travailler. Elle rejoint dès l'épisode suivant l'équipe de Bob Little, qui fait campagne pour le poste de conseiller municipal de Berkeley.

Cette campagne, ils ne la gagnent pas, et Kristina apprend peu de temps après qu'elle est atteinte d'un cancer du sein. La maladie sera donc la seule bataille qu'elle va mener tout au long de la saison 4, jusqu'à ce qu'elle apprenne qu'elle l'a vaincue dans « Because You're My Sister » (saison 4, épisode 15). Encore plus déterminée à changer les choses après ce face-à-face avec sa propre mortalité et soutenue par sa nouvelle amie Gwen Chambers (Rose Abdo), rencontrée lors de ses séances de chimiothérapie, Kristina décide dans « It Has to be Now » (S05E01) de se présenter sa candidature au poste de Maire de Berkeley contre Bob Little. Elle perd l'élection une fois encore mais ne se laisse pas abattre et prend la décision dans « The Enchanting Mr Knight » (saison 5, épisode 16) d'ouvrir sa propre *charter school*<sup>240</sup>. Adam et elle, en effet, ne savent plus où scolariser Max, qui n'est à sa place ni dans l'enseignement classique, ni dans les écoles spécialisées. En outre, sa candidature aux élections a permis à Kristina de réaliser que son fils n'était pas le seul dans cette situation et qu'un certain nombre de parents seraient ainsi prêts à la suivre dans cette nouvelle étape de sa vie professionnelle.

La Chambers Academy – baptisée en hommage à Gwen, emportée par le cancer à la fin de la saison 5 et qui a fait don d'une partie de son argent à son amie – va donc ouvrir ses portes à la fin de « Vegas » (saison 6, épisode 1), avec Kristina à sa tête. Accueillant une cinquantaine d'enfants, l'école se révèle être un succès et on apprend dans le dernier épisode de *Parenthood* que Kristina a reçu de la part d'une compagnie à but non-lucratif la proposition d'aider à ouvrir plusieurs écoles comme la sienne, une offre qui lui permet de céder son rôle de directrice de la Chambers Academy à Adam.

Au fur et à mesure de la série, Kristina se révèle être un exemple de détermination, que ce soit dans sa façon d'élever ses enfants, de combattre le cancer, ou de faire valoir ses opinions et elle consacre autant d'énergie et de conviction à chacune de ses actions. Qui plus

---

<sup>240</sup> Aux États-Unis, les *charter schools* sont des écoles privées mais entièrement gratuites et à financement public.

est, grâce notamment à l'aide et au soutien inconditionnel de son mari, jamais ses enfants, ni même sa vie de couple, ne pâtissent de son choix de devenir une femme active à quarante ans passés.

*c) Concilier maternité, vie de couple, travail et espace personnel*

Julia, Jasmine et Kristina, en faisant le choix de travailler, ou de continuer à travailler, une fois devenues mères, ont pris une décision qui ne s'avérera pas toujours simple. En effet, si les mariages aujourd'hui tendent vers une plus grande parité en matière d'éducation des enfants et de partage des tâches domestiques, celle-ci est rarement parfaite lorsque les deux parents travaillent et l'épouse est souvent condamnée à jongler entre enfants, foyer, vie de couple et vie professionnelle, tout en luttant pour parvenir à s'accorder quelques minutes de temps libre par jour.

Une fois de plus, Julia est un cas à part, Joel étant chargé de prendre soin des enfants et de la maison dans les premières saisons, ce qui permet à sa femme de se consacrer pleinement à son travail. Ils sont par ailleurs séparés lorsqu'ils se retrouvent tous les deux actifs dans la dernière saison : ils ne vivent donc plus sous le même toit et se partagent la garde des enfants.

Jasmine et Kristina, qui alternent emplois (souvent à temps partiel) et périodes d'inactivités, doivent en revanche faire face à cette situation à plusieurs reprises au cours de la série. Jasmine a néanmoins élevé Jabbar seule pendant cinq ans, ce qui lui a permis, malgré l'aide de sa mère et de son frère Sekou (Brooklyn McLinn), d'acquérir une complète autonomie – une aptitude indispensable aux mères célibataires. Grâce à cela, elle est parfaitement capable de prendre en charge chaque aspect de sa vie de famille, et cela, sans se laisser déborder. Néanmoins, cette indépendance l'empêche aussi de faire des concessions lorsque sa relation avec Crosby devient sérieuse. Et dans « Just Go Home » (saison 2, épisode 15), alors qu'ils sont fiancés, Crosby décide de réagir : « je ne peux pas épouser quelqu'un qui ne me laisse prendre aucune décision », déclare-t-il, déclenchant une dispute qui entraîne son retour sur la péniche dans laquelle il vivait lorsqu'il était célibataire, les larmes de Jasmine et, finalement, leur séparation. C'est seulement lorsqu'ils décident de redonner une chance à leur couple, puis de se marier, que tous deux apprennent à faire des compromis et que Jasmine devient capable de s'appuyer sur son compagnon. Et, si elle ne peut parfois s'empêcher d'intervenir dans la vie de son mari, c'est uniquement dans son intérêt – ce que Crosby ne réalise pas toujours tout de suite.

Kristina, enfin, fait preuve d'une aptitude admirable à cumuler les rôles, sans faux pas

ou presque. Comme nous l'avons vu, elle travaille à plein temps à partir de la quatrième saison de *Parenthood*, peu de temps après avoir mis au monde son troisième enfant, tandis que son mari est copropriétaire de la Luncheonette, le studio de musique qu'il a rénové en partenariat avec son frère. Adam, quant à lui, s'implique autant que possible dans la vie de leurs enfants et semble faire sa part de corvées domestiques, en particulier en matière de cuisine – on ne le voit, en revanche, jamais s'occuper du linge et seulement très rarement du ménage. Lorsque Kristina subit les effets dévastateurs de la chimiothérapie, il prend d'ailleurs leur vie de famille en charge sans se laisser dépasser (grâce à l'aide néanmoins de ses parents, de ses frères et sœurs et même de sa nièce). Pour toutes ces raisons, le couple est un modèle pour leurs proches : dans « *Trouble in Candyland* » (saison 4, épisode 10) par exemple, Julia vient demander conseil à Kristina au sujet de Victor, qui a des difficultés à l'école, car elle la considère comme l'incarnation de la « super-maman ». Elle fait en effet toujours passer ses enfants en tête de ses priorités, mais ne met pour autant jamais son couple de côté, ce que l'on constate par exemple dans « *Keep On Rowing* » (saison 4, épisode 12), lorsqu'elle leur organise une sortie romantique après une dispute avec Adam.

L'espace personnel de ces personnages de mères et épouses « multifonctionnelles » n'est quant à lui que rarement mentionné au fil des épisodes de la série, à l'exception malgré tout des « soirées filles » qu'elles s'accordent de temps à autre et qu'elles partagent avec Sarah et, occasionnellement, Camille. Ces moments privilégiés mettent en scène chacune des femmes Braverman libérées des contraintes de la vie familiale et déterminées à passer un moment de détente, chez l'une et l'autre ou dans des bars, souvent aidées d'un ou de plusieurs verres d'alcool. Elles ont toutes, en outre, un dernier point commun : travailler n'a que rarement été pour elles une décision prise sous la contrainte, à la différence de Loïs Wilkerson, une mère active bien loin de connaître un quelconque épanouissement professionnel.

#### *d) Le quotidien éreintant de Loïs Wilkerson*

La famille Wilkerson se distingue de la grande majorité des représentations télévisuelles de la famille par un simple critère : son niveau de vie. Ainsi, en raison de leur pauvreté, Loïs ne travaille pas pour pouvoir s'épanouir hors de la sphère familiale, mais parce qu'elle n'a pas le choix, ce qu'on réalise dans « *Loïs vs. Evil* » (saison 1, épisode 9), où elle perd son emploi suite à un désaccord avec son supérieur – un événement qui place toute la famille dans une situation financière particulièrement précaire. Sa première grossesse, suivie de son mariage avec Hal, l'ayant convaincu de mettre fin à ses études universitaires et par conséquent à la poursuite de ses rêves, Loïs est vouée à travailler 38 heures par semaine

comme simple employée pour le supermarché Lucky Aide – ce qui ne constitue qu'un poste à temps partiel aux États-Unis – et la prive ainsi des avantages financiers des emplois à temps complet.

Elle doit, qui plus est, prendre en charge la plus grande partie de l'éducation de ses quatre (puis cinq) garçons. Hal, en effet, est totalement incapable de prendre des décisions importantes, persuadé qu'il fera le mauvais choix si il est, par malheur, forcé d'en faire. Cette situation se présente notamment dans « Living Will » (saison 6, épisode 12), lorsqu'il apprend qu'un voisin tombé dans le coma lui a confié la décision finale de le garder, ou non, sous respirateur artificiel, plongeant ainsi Hal dans un état cataleptique. Loïs est parfaitement consciente de l'inaptitude de son mari et refuse d'ailleurs de prendre des anti-douleurs lorsqu'elle se blesse le dos dans « Rollerskates » (saison 1, épisode 13) afin de rester en pleine possession de ses moyens et éviter ainsi de laisser la maison et les enfants entre ses mains. C'est pour cette même raison qu'elle tient les finances de toute la famille, n'hésitant pas à prendre des décisions drastiques lorsque la situation l'impose – que ce soit en réduisant le budget nourriture, ou en supprimant celui consacré aux vacances.

On apprend dans « Flashback » (saison 2, épisode 25), mais surtout dans « Loïs Battles Jamie » (saison 6, épisode 8), que Loïs, avant d'être mère, avait une personnalité bien différente de celle qu'on lui connaît dans la série : d'épouse docile à la voix douce, souvent réduite à demander conseil à son psychologue pour parvenir à faire entendre son point de vue face à Hal, elle est devenue implacable, déterminée et toujours certaine d'avoir raison, quoi qu'il arrive. Ce changement ne s'est pas fait progressivement, mais s'est produit brutalement le jour où un très jeune Francis, après une série de bêtises plus dangereuses les unes que les autres, manqua de s'immoler par le feu, ne laissant pas d'autre choix à sa mère que de le terrifier à son tour en brûlant son ours en peluche sous ses yeux. A cet instant, la jeune femme se transforma en une mère impitoyable et déterminée à ne plus jamais faire preuve de faiblesse devant ses enfants.

Ainsi, Loïs doit non seulement travailler chaque jour à un poste aliénant et pour un salaire de misère, mais aussi prendre chacune des décisions concernant de près ou de loin sa famille, exécuter la plus grande partie des corvées ménagères et, surtout, s'occuper de ses enfants en essayant d'en faire des êtres humains décents – malgré le fait que pas un seul d'entre eux ne semble décidé à lui faciliter les choses, bien au contraire. Elle est donc perpétuellement stressée et au bord de la crise de nerfs, une disposition qui la rend encore moins encline à faire des concessions avec les garçons et leurs innombrables bêtises. Elle endosse donc toujours et sans complexes le rôle ingrat de la « méchante », Hal ne faisant pour ainsi dire jamais preuve d'autorité. Cependant, toute la famille a bien conscience que, sans

elle, leur vie tomberait dans le chaos le plus total. « J'ai mis un code sur les chaînes pornos de la télé, j'ai compté les cigares de votre père, j'ai relevé les kilomètres sur la voiture, je sais exactement combien il y a sur les comptes en banques, on vous aime, on vous embrasse ! » lance-t-elle à l'ensemble des garçons dans « Home Alone 4 » (saison 1, épisode 3), alors qu'elle et Hal partent assister à un mariage.

Malgré toutes ces responsabilités, Lois a toujours du temps à accorder à son couple. L'un comme l'autre toujours aussi passionnément amoureux qu'au premier jour, Lois et Hal sautent sur chaque occasion de passer du temps tous les deux, lors d'une sortie romantique ou dans leur chambre. Ils ont en outre mis en place des rituels afin de toujours pouvoir conserver une vie intime, des moments réservés à eux seuls, sans enfants et libérés des soucis de la vie quotidienne. Par exemple, dans « Kitty's Back » (saison 6, épisode 5), Francis révèle à Dewey l'existence de ce qu'il qualifie d'« une sorte d'ultime défense contre maman et papa, garantie à l'épreuve des balles », qui permettra au cadet d'avoir le champ libre si la situation l'exige : une bougie à la vanille sur la table de nuit de Lois, qu'ils « allument quand ils vont faire... quand ils s'enferment pour faire leurs trucs d'adultes. (...) Il se trouve que chaque fois que cette bougie est allumée, la seule chose à laquelle ils pensent, c'est à se barrer dans leur chambre. Et ça marche à chaque fois ». Dans « Tiki Lounge » (saison 6, épisode 13), Lois et Hal réalisent qu'ils viennent de passer 18 heures sans échanger un seul mot et en sont horrifiés :

LOÏS – Il s'est écoulé 18 heures depuis la dernière fois où on s'est parlé ?!

HAL – Oh bon sang. Non mais tu te rends compte ?

LOÏS – On réussit à se parler 20 secondes dans toute une journée...?

HAL – Ne t'en fais pas, chérie. C'est un problème, mais je vais trouver une solution.

Hal tient parole, embauchant ses fils pour construire un salon à ambiance hawaïenne dans le garage avant d'annoncer à ces derniers que, dorénavant, leur mère et lui y passeront une heure seuls chaque soir. Et si, tout au long de *Malcolm in the Middle*, Lois ne semble jamais pouvoir profiter de quelques heures de solitude, il semblerait que ça ne soit pas au détriment de son bien-être. En effet, elle préfère de toute évidence passer ses rares moments de détente avec son mari, mais aussi avec ses enfants, qu'elle n'en aime pas moins, malgré leur relation conflictuelle.

## C. La fille

Grâce à la multitude de changements déjà évoqués en matière d'égalité des sexes, les jeunes filles américaines, tout comme leurs mères, sont bien plus libres qu'elles ne l'étaient quelques décennies plus tôt. Leur éducation, ainsi que leur relation avec leurs parents, ont elles aussi évoluées – pour le meilleur et parfois pour le pire – et elles ne sont plus supposées passer leur vie à « se préparer à devenir des épouses et des mères »<sup>241</sup>. Ainsi, les nombreuses figures de jeunes filles représentées à la télévision aujourd'hui ne se réduisent plus au stéréotype de l'enfant bien élevée et effacée, ni à celui de l'adolescente rebelle morose ou hyper-sexualisée. Toujours affectées par leur relation avec leurs parents et en particulier avec leurs mères, c'est néanmoins aux filles de choisir de suivre les valeurs et les idéaux que celles-ci cherchent à leur transmettre, mais aussi de se détourner de certains exemples – et notamment en matière de mariage, de divorce et de maternité. Ainsi, elles se débattent entre perpétuation des modèles et désir d'émancipation, mais aussi entre construction de leur identité féminine et rejet des contraintes patriarcales, tout en cherchant l'équilibre entre leurs aspirations et les attentes des adultes et de la société.

### *a) Trouver sa place, entre perfection et rebellions diverses*

*Gilmore Girls*, tout d'abord, met en scène Rory Gilmore, la fille unique de Lorelai, que l'on suit pendant sept ans : durant ses trois dernières années de *high school*, l'équivalent de notre lycée (à savoir, respectivement : la *Sophomore year*, la *Junior year* et la *Senior year*), à l'école préparatoire de Chilton ensuite, puis durant son *bachelor* à l'université de Yale, un grade de premier cycle d'une durée de quatre ans qui aboutit dans son cas à un diplôme de journalisme. Il est légitime de voir en Rory l'incarnation de la jeune fille parfaite. En effet, l'adolescente réussit brillamment à l'école, ce qui lui vaut notamment d'être acceptée dans chacune des prestigieuses universités auxquelles elle postule ; elle passe une majorité de son temps libre à lire, pour ses études mais surtout pour le plaisir qu'elle en retire, de la saga *Harry Potter* à Sylvia Plath et Sun Tzu ; elle est curieuse, indépendante, féministe et a pour modèle la journaliste Christiane Amanpour ; elle partage, enfin, une relation indestructible avec sa mère, qu'elle considère comme sa meilleure amie. Elle est « le parfait modèle de référence, dans tous les sens, idéalisés, du terme »<sup>242</sup>.

Rory reste pourtant une adolescente comme les autres, qui n'est pas à l'abri d'effectuer

---

<sup>241</sup> « preparing to be wives and mothers », ALTHEN, Gary, *American Ways : A Guide for Foreigners in the United States*, 2003, p. 176.

<sup>242</sup> « the perfect role model in every idealized sense. », YANDOLI, Krystie Lee : « How I Learned Rory Gilmore Isn't The Perfect Role Model », *Buzzfeed*, 2015.



un certain nombre d'erreurs de jugement. Elle fait notamment preuve en plusieurs occasions d'un incontestable manque de maîtrise de soi : elle a des relations sexuelles avec un homme qui, même s'il fut autrefois son petit-ami, est à ce moment de la série marié à une autre ; elle n'assiste pas à la cérémonie de remise des diplômes de sa mère car elle a ressenti le besoin incontrôlable d'aller rendre visite à son ancien petit-ami ; elle vole un yacht sans aucune autre raison que d'évacuer sa frustration, après avoir reçu des critiques négatives quant à ses qualités journalistiques. Cette dernière décision, en plus d'être parfaitement insensé, engendre d'inévitables conséquences. Suite à l'arrestation qui suit ce délit, Rory décide en effet d'abandonner Yale, puis d'emménager chez ses grands-parents et cesse de parler à sa mère pendant plusieurs mois, mettant ainsi sur pause un futur que les deux filles Gilmore imaginaient déjà tout tracé.

Ce sont cependant ses échecs et ses imperfections qui rendent Rory humaine et, ainsi, permettent au spectateur de s'identifier à son personnage sans ressentir trop cruellement envie, jalousie ou pression sociale face à un idéal inatteignable. Elle n'en apparaît qui plus est que plus sympathique, aimable et intéressante – en d'autres termes, moins ennuyeuse. Et, lorsque Rory réintègre l'université, elle reprend aussi sa relation avec sa mère là où elles l'avaient laissée, sans rancœur de la part de l'une ou de l'autre – Lorelai étant aussi prompte à exprimer sa déception qu'à pardonner à sa fille par la suite. Car cette (relative) perfection que représente Rory, la jeune fille la doit en grande partie à sa mère, qui a su l'élever admirablement malgré son jeune âge et la rupture avec le reste de sa famille.

Les Braverman, quant à eux, étant une famille particulièrement nombreuse, *Parenthood* met en scène non pas un, mais bien trois personnages de filles : Amber, Haddie et Sydney. Les parents de Amber sont divorcés depuis des années lorsque la série commence, son père est un musicien alcoolique et elle a été élevée par une mère célibataire qui a toujours lutté pour parvenir à joindre les deux bouts. Dans les premières saisons, la jeune fille est très proche de son frère cadet, mais elle refuse d'entendre parler de Seth et entretient des rapports particulièrement conflictuels avec Sarah. Amber a l'attitude typique de l'adolescente rebelle à qui la vie n'a pas fait de cadeaux : elle veut rester vivre avec son petit-ami de 19 ans à Fresno lorsque sa mère décide de déménager, n'est pas intéressée par les études, triche, boit, conduit sous l'effet de l'alcool et de la drogue et refuse de communiquer avec les adultes qui l'entourent. Chacun de ces actes de révolte et d'indiscipline a cependant une explication qui se dessine au fil des épisodes : son rejet catégorique de son père est provoqué par son intime peur de lui ressembler, tandis que le mur qu'elle dresse entre elle et sa mère est le seul moyen qu'elle a trouvé pour protéger Sarah de la déception qu'elle pourrait lui infliger.

Amber, en grandissant, réalise que sa mère fait de son mieux et cesse peu à peu de lui reprocher son existence toute entière. Elle prend conscience qu'elle n'est pas vouée à devenir comme son père, mais qu'elle seule est en charge de sa propre vie. L'adolescente rétive apprend aussi à s'excuser, notamment dans « Hard Times Come Again No More » (S02E22), où elle ne montre d'abord aucun remord après avoir frôlé la mort dans un accident de voiture provoqué l'alcool et la drogue, mais finit par demander pardon à chacun des membres de sa famille. Enfin, elle devient capable de pardonner à son père et d'agir comme une Braverman, au lieu de se tenir à l'écart du reste du clan : elle travaille avec Kristina, puis avec Adam et Crosby, crée des liens privilégiés avec son grand-père, accepte de se réinstaller chez ses grands-parents à la naissance de son fils et, surtout, parvient à construire avec sa mère une relation qui n'a rien à envier à celle de Lorelai et Rory Gilmore.

Haddie grandit quant à elle dans le confort privilégié d'une famille de la classe moyenne qui ne connaît pas de réels problèmes financiers, entourée par deux parents encourageants, aimants et toujours amoureux. Pourtant, si elle est une excellente élève, une jeune fille modèle à première vue, qui ne se fait pas remarquer par des coups d'éclats réguliers à l'instar de sa cousine, elle ne cesse d'agir égoïstement. Elle refuse par exemple de participer à la marche pour l'Autisme, qui tient tant à cœur à son petit frère, parce qu'elle s'est disputée avec Amber dans « Team Braverman » (S01E12). Lorsque son père lui annonce que la coûteuse université qu'elle a choisie est au-dessus de leurs moyens, elle proteste et obtient finalement gain de cause. Au cours de la saison 2, elle continue à voir en cachette son petit-ami Alex (Michael B. Jordan) malgré l'interdiction de ses parents. Mais, surtout, Haddie se plaint constamment qu'il soit toujours question de son petit frère (atteint du syndrome d'Asperger) au sein de leur famille et elle le laisse notamment s'échapper alors qu'il est sous sa surveillance dans « Missing » (saison 3, épisode 11).

Son entrée à l'université et en particulier l'éloignement que cette nouvelle étape de sa vie crée avec sa famille, permettent néanmoins à Haddie d'acquérir la maturité dont elle manquait jusqu'à présent. Dans le dernier épisode de la série, alors qu'elle est rentrée à Berkeley pour assister au mariage de Sarah et Hank, la jeune femme déclare ainsi à son frère : « il aurait été très facile pour moi de grandir et de t'en vouloir d'être une *drama-queen* et d'accaparer toute l'attention de papa et maman et je réalise maintenant que j'avais complètement tort. Et je suis une bien meilleure personne en étant ta sœur ».

Sydney enfin, sous ses dehors de petite fille angélique, se révèle vite être non seulement mauvaise perdante et rapporteuse, mais aussi manipulatrice et même franchement méchante avec certaines de ses camarades de classe. À partir de la saison 4 de *Parenthood*, l'enfant se retrouve forcée de composer avec la présence de Victor, son frère adoptif, qui

requiert presque toute l'attention de ses parents, puis, un peu plus tard, avec la séparation de ces derniers. Si ces circonstances n'excusent pas tout, son comportement évolue incontestablement au fil des dernières saisons de *Parenthood*, et elle accepte notamment de ne plus être désormais une enfant unique. La réconciliation de ses parents et l'annonce de la grossesse de Julia dans la saison 5, enfin, laissent présager une vie de famille heureuse et apaisée, bien plus propice à l'équilibre de Sydney.

Si Rory représente un certaine forme d'idéal pour un parent, si Amber, Haddie et Sydney mettent chacune en scène une facette de la rébellion adolescente, le personnage de Claire, quant à lui, est trop complexe pour appartenir à l'une ou l'autre de ces catégories.

### *b) Claire Fisher et la quête de soi*

Lorsque l'on découvre Claire pour la première fois, elle conduit un corbillard et téléphone à son frère David, dans une tentative d'échapper au repas de Thanksgiving familial qui doit avoir lieu quelques heures plus tard, tandis qu'un morceau de musique industrielle s'échappe bruyamment de l'auto-radio. « Quel nul » s'écrie-t-elle en raccrochant, avant de faire un crochet par un appartement insalubre dans lequel elle retrouve Gabriel (Eric Balfour), un camarade de classe et potentiel intérêt romantique pour l'adolescente, pour y fumer de la méthamphétamine pour la première fois. « Ça rend la vie un peu plus belle », lui explique le jeune homme avant de lui tendre la pipe. C'est seulement une fois qu'elle a inhalé la drogue qu'elle reçoit un coup de téléphone de son frère, qui lui apprend la mort de son père dans un accident de voiture. « Alors, l'épreuve atroce que je vais affronter va me paraître plus belle, hein ? Super ! Merci ! Bordel ! » hurle-t-elle en direction de Gabriel avant de partir rejoindre sa famille à la morgue.

La perte du père étant le point de départ de *Six Feet Under*, la série va de ce fait mettre en scène « un sujet féminin qui est au-delà des contraintes patriarcales »<sup>243</sup>. Nathaniel Sr., cependant, continue d'avoir une importante influence sur la vie de sa fille une fois mort : Claire apprend en effet dans « The Will » (saison 1, épisode 2) qu'il lui a légué un fidéicomis destiné à payer ses études, une somme à laquelle elle ne pourra accéder qu'à ses 25 ans si elle choisit de ne pas aller à l'université. « Même mort, il me fait du chantage » déclare-t-elle, exaspérée, à sa mère à l'annonce de cette décision.

Ces sentiments de colère et de frustration sont récurrents chez la jeune fille au début de la série et elle explique à plusieurs reprises qu'ils sont des réaction logique aux membres

---

<sup>243</sup> « a female subject who is beyond patriarchal constraints », MACCABE, Janet : « 'Like, whatever' : Claire, female identity and growing up dysfunctional », *in* : AKASS, Kim et MCCABE, Janet, *op. cit.*, p.121.

de sa famille et à son quotidien parmi celle-ci. Dans « Familia » (saison 1, épisode 4), Nate demande à sa sœur : « pourquoi tu râles toujours ? », ce à quoi elle répond : « ça veut dire que j'ai l'air d'aller mal ? Comme si vous rayonniez ! ». Un peu plus tard, dans « An Open Book » (saison 1, épisode 5), un échange animé a lieu entre Claire et Ruth lors d'un rendez-vous avec Gary (David Norona), le conseiller pédagogique du lycée :

GARY – Claire est la plus jeune. Elle pense avoir manqué l'époque où la famille était heureuse.

CLAIRE – C'est vous qui le dites. Cette famille n'a jamais été heureuse.

RUTH – Ce n'est pas vrai. On a eu beaucoup de moments joyeux. Quand les garçons étaient petits. Quand tu l'étais. Tu étais heureuse, tu le sais bien.

CLAIRE – Je ne comprenais pas qu'on était tarés. J'ai grandi parmi des étrangers qui pleuraient tout le temps...

RUTH – J'ai grandi dans un deux-pièces. Je me suis occupée de ma grand-mère amputée. La vie est dure ! Tu avais un toit, le ventre plein.

CLAIRE (à Gary) – Quand elle démarre, c'est terminé.

Enfin, Claire déclare à sa mère, un peu plus tard dans le même épisode : « c'est bizarre de voler un pied. Mais c'est aussi bizarre d'avoir des pieds chez soi ». Outre sa colère, elle « contempl(e) du dehors les allées et venues des adultes de sa famille. Elle ne sait guère comment vivre avec eux » écrit Tristan Garcia<sup>244</sup>. Cette situation va heureusement évoluer alors que l'adolescente grandit, son personnage étant celui qui connaît le plus de changements au cours des saisons.

A première vue, Claire semble être l'exacte opposée de ce que représente Ruth à ses yeux, à savoir l'incarnation de la mère sacrifiée. L'adolescente va d'ailleurs chercher désespérément un modèle féminin qui se rapproche aussi peu que possible de sa mère – que ce soit en la personne de Brenda, la cynique petite-amie de son frère qui ne cesse de lutter contre les schémas traditionnels et patriarcaux, ou de sa tante Sarah, une artiste libre-penseuse qui vit en marge de la société. Chacun de ses choix se révèlent aux antipodes de ceux de Ruth : au cours de la série, elle va faire l'expérience des drogues chimiques, s'essayer à différentes sexualités, s'épanouir à travers la pratique des arts visuels, mais aussi prendre la décision d'avorter lorsqu'elle se découvre enceinte de Russel (Ben Foster) dans « Twilight » (saison 3, épisode 12) – c'est d'ailleurs à Brenda qu'elle demande de venir la chercher à ce moment-là.

Pourtant, comme le fait remarquer Janet McCabe, Claire n'est pas aussi différente de sa

---

<sup>244</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 76.

mère qu'elle veut bien le croire. En effet, avant de rencontrer Ted (Chris Messina) dans la dernière saison, elle semble se complaire dans des relations amoureuses qui la placent dans un rôle de mère, ou de « nourrice émotionnelle »<sup>245</sup> – chacun de ses compagnons révèle bien vite un besoin de soins et d'attentions et l'utilise d'une manière ou d'une autre pour regonfler son ego meurtri.

Finalement, la relation conflictuelle entre la mère et la fille s'apaise et Ruth confie l'argent de Nathaniel à Claire – et avec ça, sa liberté – afin de lui permettre de partir vivre son rêve à New York. Cette décision semble en accord avec ce que le père aurait souhaité pour sa fille : qu'elle soit devenue capable de se fixer des objectifs et de se donner les moyens de les atteindre. Et lorsque *Six Feet Under* s'achève, elle est le seul personnage à s'élancer vers l'inconnu – Ruth et David s'étant quant à eux finalement entièrement réalisés – ce qui explique que les dix dernières minutes de la série soient vues à travers les yeux de la jeune fille.

### *c) La complexité des relations mère-fille et leur évolution*

Comme nous venons de le constater, la relation qu'entretiennent Ruth et Claire au cours de *Six Feet Under* est tumultueuse et la nature de leurs échanges s'étend sur un spectre allant de l'ignorance pure et simple à la crise de hurlements cathartiques. Toutes deux ont souvent besoin de l'intervention d'autres personnes pour se rapprocher : la cousine de Ruth et sa fille par exemple, à qui elles vont rendre visite dans « An Open Book » (S01E05) et dont les réflexions exaspérantes poussent les deux Fisher à s'enfuir en pleine nuit comme des adolescentes fugueuses ; mais aussi la sœur de Ruth, Sarah, dans « A Place of Anger » (saison 2, épisode 6), qui, si elle crée immédiatement des liens avec l'adolescente, provoquant ainsi la jalousie de Ruth qui elle n'y parvient pas, permet aussi à celle-ci de comprendre un peu mieux sa fille. La mère et la fille vont successivement se rapprocher et s'affronter, et ce, jusqu'à ce qu'ait finalement lieu une discussion décisive dans « Hold My Hand » (Saison 5, épisode 3), alors que Ruth vient de bloquer son accès au fidéicomis à Claire, qui a abandonné son école d'art et décidé de partir vivre en Espagne avec son petit-ami Billy (Jeremy Sisto) :

CLAIRE – Mon Dieu, maman, pourrais-tu arrêter de nettoyer et me parler ?

RUTH – Non. Ce n'est pas le moment et je n'ai rien à dire.

CLAIRE – Tu ne trouves pas que c'est étrange, qu'à chaque fois que je prends une décision pour moi, tu me détestes ?

RUTH – Je ne te déteste pas. Je déteste tes choix.

CLAIRE – Regarde-moi ! Je suis une adulte ! Et mes choix ne te regardent pas ! Tu

---

<sup>245</sup> « emotional nursemaid », AKASS et MCCABE, *op. cit.*, p. 130.

n'avais pas le droit d'appeler cet avocat. Papa m'aimait. Il voulait que je sois heureuse. Et c'est pour ça qu'il m'a laissé l'argent.

RUTH – Il n'aurait pas voulu te financer alors que tu joues à la maman avec un fou.

CLAIRE – Regardez qui parle !

RUTH – Il voulait que tu sois éduquée. Que tu apprennes, que tu ailles à l'université !

CLAIRE – J'apprends de la vie ! Tu ne sais même pas ce qu'est l'université. Tu n'y es jamais allée. C'était ton choix et maintenant tu t'en veux, alors tu reportes ça sur moi !

RUTH – Ça n'est pas vrai !

Puis, à la fin de la série, dans la scène d'adieux finale entre Claire et le reste de la famille Fisher, la mère et la fille se remercient mutuellement de s'être « donné la vie », résolvant ainsi définitivement leurs différences par l'acceptation et la reconnaissance de l'autre.

La relation mère-fille la plus exploitée à l'écran dans *Parenthood*, qui est aussi la relation familiale qui connaît l'évolution la plus significative au fil de la série, est celle de Sarah et Amber. Dans le premier épisode, Amber refuse de quitter Fresno – et son petit-ami Damian (Eduardo Rioseco) – pour s'installer chez ses grands-parents. Âgée de seulement 16 ans et toujours élève de *Junior Year*, elle n'a pourtant pas le choix et est forcée de suivre sa mère et son frère à Berkeley, malgré ses hurlements. Cependant, Amber va faire payer cette décision à Sarah en adoptant avec elle un comportement dédaigneux et rebelle.

L'accident de voiture de l'adolescente à la fin de la saison 2 marque un tournant dans leurs rapports. En effet, les raisons pour laquelle elle se retrouve dans une voiture, après avoir consommé drogues et alcool en quantité en compagnie d'un garçon qu'elle connaît à peine, ne sont autres que la honte qu'elle a ressentie en apprenant qu'elle n'a pas été acceptée dans l'université de son choix et sa panique à l'idée de devoir annoncer cette nouvelle à Sarah. Elle réalise cependant, une fois avoir présenté ses excuses à sa mère pour son comportement irresponsable et égoïste, que cette dernière sera toujours là pour elle et qu'elle ne perdra jamais ni son respect, ni son soutien.

Ainsi, si l'indocilité de la jeune fille ne disparaît jamais vraiment, sa détermination à se dresser sans cesse contre sa mère dans le seul but de la provoquer laisse peu à peu place à une grande indépendance et à des choix souvent en marge des attentes de la société. Ceux-ci vont de ses coupes de cheveux et ses tenues vestimentaires excentriques, au hangar qui lui

sert d'appartement, en passant par sa décision de ne pas aller à l'université, ainsi que son choix, mûrement réfléchi, d'élever son enfant sans s'appuyer sur la présence du père dans la dernière saison. Sa colère contre sa mère, enfin, va se transformer en une profonde complicité, jusqu'à devenir un exemple en matière de relation mère-fille une fois Amber entrée dans l'âge adulte, puis en passe de devenir mère à son tour. Une sorte de complicité que Lorelai et Rory ont, quant à elles, connu dès les premiers instants de leur relation privilégiée.

*d) Lorelai et Rory Gilmore, à la fois mère et fille et meilleures amies*

Les relations sentimentales de Lorelai et de Rory, ainsi que le travail de la première et les études de la seconde, sont au cœur des préoccupations et, par conséquent, des conversations des deux filles Gilmore. Pourtant, ce sont bien les liens entre la mère et la fille qui sont le sujet central de *Gilmore Girls*. Et s'il faut 7 ans, 7 saisons et 153 épisodes à la série pour parvenir à faire le tour de cette relation, c'est bien parce que celle-ci est particulière – en matière de représentations télévisuelles en tout cas.

Comme le souligne l'article « Three Generations of Mothering on 'The Gilmore Girls' » (« Trois générations de mères dans 'Gilmore Girls' ») tout d'abord, prendre en compte le statut de mère célibataire de Lorelai est décisif à la compréhension de sa relation avec sa fille. Rory, qui plus est, est le produit d'une maternité adolescente – ce que la série ne cesse de nous rappeler, tant par les réflexions d'Emily et Richard, que par l'immatunité dont fait régulièrement preuve Lorelai. Celle-ci a néanmoins su créer une vie, seule et à cet âge habituellement employé à la découverte de son identité propre et de ses perspectives d'avenir. Et elle s'en est sortie avec brio, Rory étant une jeune fille intelligente, charmante et ouverte, que chacun des habitants de Stars Hollow semble grandement apprécier. Enfin, Lorelai a la chance de ne pas rencontrer au quotidien les préjugés que devraient affronter une femme de couleur, ou une femme provenant d'une classe sociale défavorisée, dans sa situation.

Pour élever sa fille, elle a cependant dû s'en sortir toute seule : elle a en effet refusé d'épouser Christopher, consciente que ce n'était pas la vie dont l'un et l'autre avaient rêvé ; elle a aussi préféré se prendre en charge financièrement et rester ainsi libre de ses choix, plutôt que de vivre à la charge de ses parents et de profiter de leur argent et de leurs privilèges. Ces choix, s'ils ont mis fin à sa relation avec ses parents, n'ont pas fait d'elle une mauvaise mère pour autant.

En effet, la mère et la fille vivent une vie dénuée d'obstacles majeurs, Lorelai étant capable de subvenir à leurs besoins grâce à son emploi à l'Auberge de l'Indépendance – jusqu'à ce que se pose la question des frais de scolarité de Chilton en tout cas. De plus, Lorelai

autant que Rory considèrent l'autre comme sa meilleure amie et la particularité de leur relation repose majoritairement sur cet aspect. Et si ce type de relations mère-fille est rare, raison pour laquelle *Gilmore Girls* a souvent été taxé de « non-réaliste », elles existent néanmoins – en particulier lorsque la différence d'âge entre la mère et la fille est faible, comme c'est le cas ici. Preuve en sont, notamment, les nombreux témoignages de téléspectateurs sur le forum de la série, en réponse à la question posée par un internaute : « est-ce qu'une relation comme celle de Lorelai et Rory est réaliste ? »<sup>246</sup>.

Lorelai comme Rory ont bien conscience d'avoir une relation hors du commun : la première déclare par exemple à son amie Sookie dans le premier épisode, lorsqu'elle apprend que sa fille vient d'être acceptée à Chilton : « on y est ! Elle va pouvoir aller à Harvard comme elle l'a toujours voulu, recevoir une éducation et faire des choses que je n'ai pas eu la chance de faire, j'aurai le droit de lui en vouloir de mieux réussir et on aura enfin une relation mère-fille normale ! ». Rory, quant à elle, ne peut que se sentir reconnaissante d'avoir été élevée par quelqu'un comme Lorelai, son principal point de comparaison en matière de relation mère-fille provenant de ses visites presque quotidiennes chez sa meilleure amie Lane. Celle-ci vit seule avec une mère coréenne très stricte, qui désapprouve chacune de ses passions, de la musique Rock à la *junk-food* et tient à contrôler chaque aspect de sa vie. Lane est ainsi obligée de vivre dans le mensonge, dissimulant ses disques, son maquillage et une grande partie de ses vêtements dans des parties cachées de sa chambre et vivant la plupart de ses relations amoureuses en secret – aidée en cela par les deux filles Gilmore.

Lorelai ne cesse jamais d'être un modèle pour sa fille. Et si Rory, particulièrement mature pour son âge, maternelle parfois sa mère, c'est malgré tout toujours l'expérience de cette dernière qui prime. De plus, ses méthodes d'éducation ne sont pas toujours conventionnelles, mais elle sait faire preuve de fermeté et parfois même de sévérité lorsque la situation le nécessite – lorsque Rory quitte l'université par exemple, ou lorsqu'elle entame une relation avec un homme marié. Elle soutient et assiste sa fille dans la poursuite de chacun de ses rêves, du fervent désir de Rory d'entrer à Harvard à leur objectif de sillonner ensemble les routes d'Europe, et elle n'est jamais avare de conseils essentiels : dans « The Breakup, Part 2 » (saison 1, épisode 17) par exemple, elle suggère à sa fille de surmonter sa rupture amoureuse en se laissant aller et en pleurant sur son sort, ce que Rory refuse d'abord de faire, avant de réaliser qu'une fois de plus, sa mère avait raison. Enfin, Lorelai parvient toujours à trouver du temps pour elle et pour ses relations amicales et amoureuses, en parallèle de son rôle de mère.

---

<sup>246</sup> « Is a Lorelai/Rory relationship realistic ? », Gilmore Girls Forum, tv.com, <http://www.tv.com/shows/gilmore-girls/forums/is-a-lorelai-rory-relationship-realistic-160-688505>. Web. Consulté le 22 janvier 2016.



## I. 2. La masculinité

### A. Personnages et récits masculins

Au moment de la Guerre Froide, les Américains désireux d'être rassurés quant à la question du rôle de la famille pouvaient se tourner vers les séries télévisées, qui reflétaient alors une vision idéalisée des rôles genrés et établissaient une norme théorique, à défaut d'être réalistes. Incarnations du « parfait Américain » selon les normes de l'époque, les hommes enfilaient leur costume trois-pièces chaque matin, partaient travailler, puis rentraient à la maison pour devenir un père de famille – leur épouse, au rôle subalterne, à leurs côtés. Cette vision hyper-masculine, dévaluant le rôle de la femme et incitant les jeunes garçons à considérer leurs responsabilités supérieures à celles des femmes et à se conformer à des normes rigides, a fini par évoluer, et pères et fils, ainsi que leurs relations, sont maintenant dépeints avec bien plus de subtilité et de profondeur. La perfection n'est plus de mise et l'homme, lorsqu'il est présent à l'écran (la figure du père absent ayant pris de l'ampleur depuis quelques décennies), a des faiblesses, fait des erreurs et n'a pas peur d'exprimer ce qu'il ressent, qu'il ait appris à le faire en vieillissant, ou qu'il suive l'exemple paternel – mais aussi maternel, les rôles n'étant plus strictement divisés et la division des tâches familiales étant devenue plus diverse.

#### *a) Les figures paternelles*

Nathaniel Fisher Senior meurt brutalement dans un accident de voiture durant les premières minutes de *Six Feet Under*. La série va donc dresser son portrait en creux car, s'il est bien mort, il ne disparaît pas pour autant de l'écran. En effet, le patriarche de la famille Fisher ne cesse de hanter les vies de sa femme et de ses enfants, leur apparaissant régulièrement pour lancer des discussions animées, des remarques sarcastiques ou des conseils avisés – « tu as un don. Tu peux aider les gens » affirme-t-il à son fils Nate qui hésite à repartir vivre à Seattle dans « The Foot » (S01E03). Les uns et les autres le considéraient de son vivant comme un père et un mari distant mais, comme le fait remarquer Bob Turnock dans « Death, liminality and transformation in *Six Feet Under* » (« Mort, liminalité et transformation dans *Six Feet Under* »), le simple fait qu'ils continuent à le voir et à lui parler régulièrement révèle malgré tout toute la souffrance des Fisher, qui aimeraient tous qu'il soit parmi eux pour les supporter et les guider<sup>247</sup>. Différents flashbacks au cours de la série révèlent d'ailleurs un père désireux de se

---

<sup>247</sup> TURNOCK, Bob : « Death, liminality and transformation in *Six Feet Under* », *In*: AKASS et MCCABE, *op. cit.*, p. 44.

rapprocher de ses enfants, mais déterminé à leur laisser assez d'espace pour s'épanouir. Dans « It's the Most Wonderful Time of the Year » (saison 2, épisode 8) notamment, chacun se remémore des souvenirs de lui qui, tous, se terminent sur un rejet, de David qui préfère se consacrer à un corps plutôt que de passer du temps avec son père, à Ruth qui esquive un baiser de son mari quelques heures avant sa mort.

Selon Tristan Garcia, Nathaniel est « l'homme de la génération précédente », « un type de son siècle toujours en cravate, qui a combattu au Vietnam, qui s'est marié à une femme pour lui faire des enfants, l'a trompée, a éduqué ses enfants d'après l'image qu'il avait de l'autorité, baptisant son aîné de son propre prénom, pour respecter la tradition »<sup>248</sup>. Mais, au fil des saisons « Nathaniel répare le souvenir qu'il a laissé. Ou plutôt voit-il son souvenir réparé par ceux qu'il a quittés »<sup>249</sup>. En effet, c'est une fois mort que sa famille va en apprendre un peu plus sur cet homme discret et caustique. Dans « The Room » (saison 1, épisode 6), Nate découvre que son père avait pris l'habitude de passer des accords avec certains clients, qui n'étaient pas en mesure de régler le montant de leurs frais funéraires en espèces pour une raison ou pour une autre. Nathaniel avait notamment fait l'acquisition d'une pièce à l'arrière d'un restaurant, dans laquelle le fils imagine successivement son père fumant de l'herbe, dansant et jouant de la *air guitar*, recevant les faveurs d'une prostituée, la visite d'un gang de motards et tirant par la fenêtre au fusil – ce qui est probablement très loin de la réalité, en témoigne un paquet de cartes sur la table, disposées pour une simple partie de solitaire, ainsi que des photos de famille. « Le vieux Fisher ne menait pas vraiment une double vie, mais s'était ménagé une crypte, un sanctuaire où il pouvait oublier un travail consistant essentiellement à travestir la réalité » résume Martin Wickler<sup>250</sup>. De plus, l'un des clients de Nathaniel, qui le fournissait régulièrement en marijuana, déclare à Nate, à sa grande surprise, que son père était non seulement un « charmant excentrique », mais aussi qu'il était fier de son fils et de sa décision de quitter le domicile et l'entreprise familiale.

Richard Gilmore est lui aussi un père et un mari discret, qui passe le plus clair de son temps libre à se cacher derrière son journal. Hormis au cours de ses parties de golf dominicales au *country club*, il vit entouré de femmes : son épouse Emily, sa fille Lorelai et sa petite-fille Rory, ses secrétaires, Margie, puis Karen, ainsi que les successives employées de maison et enfin, plus rarement, sa mère, la première Lorelai (Marion Ross), qu'il appelle « Trix ». Cette dernière a un très fort caractère, ne cesse jamais de porter des jugements sur celles et ceux qui croisent son chemin et ne supporte pas sa belle-fille. Lorsqu'elle décède dans « The

---

<sup>248</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 18.

<sup>249</sup> *Ibid*, p. 19.

<sup>250</sup> WICKLER, *op. cit.*, p. 134.

Reigning Lorelai » (saison 4, épisode 16), Emily découvre une lettre adressée à son fils, dans laquelle elle qualifie le mariage qu'il s'apprête à faire de « terrible erreur » et le supplie de reconsidérer sa décision : « elle ne sera pas capable de te rendre heureux. Elle n'est tout simplement pas une Gilmore » ajoute-t-elle. Richard n'a, de toute évidence, pas tenu compte de sa demande, mais ce n'est pas pour autant qu'il prend le parti de sa femme lors des visites de Trix – à l'exception de la dernière d'entre elles, dans « The Incredible Shrinking Lorelais » (saison 4, épisode 14), où elle fait l'erreur de reprocher à son fils les difficultés financières de Lorelai, qu'elle va jusqu'à qualifier d'« échec ».

La relation de Richard avec sa fille est, elle aussi, chaotique : lorsque Lorelai est tombée enceinte, il aurait souhaité la voir épouser Christopher, proposant d'ailleurs à ce dernier un poste dans sa compagnie. Malgré l'amour qu'ils se portent, le refus de Lorelai de faire ce qu'il attendait d'elle a créé une distance considérable entre eux. Il devient en revanche très proche de Rory lorsqu'il réalise qu'ils partagent de nombreux points communs, de la littérature à leur goût pour les voyages et tous deux vont peu à peu construire le genre de relation que Richard n'a jamais eu avec sa fille. Malgré ses silences et la lâcheté dont il fait preuve face à sa mère, Richard est un père, un grand-père et un mari aimant et profondément dévoué à sa famille. Il exprime à maintes reprises sa fierté pour Rory mais aussi pour Lorelai et aime tellement sa femme qu'il lui promet dans « Forgiveness and Stuff » (saison 1, épisode 10) qu'elle peut « partir la première ».

Nathaniel, Richard, mais aussi Zeek sont des figures de père de la « vieille école », sans doute nostalgiques d'une époque où tout était plus simple. Mais, à la différence des deux premiers, Zeek l'exprime haut et fort, bien déterminé à faire valoir son opinion – qu'elle soit juste ou non.

#### *b) L'intransigeance de Zeek Braverman*

Zeek est un homme de la « Génération Silencieuse », une génération née entre 1925 et 1945, dont les principales caractéristiques sont l'acharnement au travail et un sens prononcé du devoir, mais qui a aussi « mené les mouvements pour les droits civils, livré une guerre impopulaire et initié le mouvement de libération des femmes »<sup>251</sup>. Il a été élevé par Blanche Braverman (Frances Sternahagen), une mère froide et avare de la moindre démonstration d'affection envers son fils ; dans « Road Trip » (saison 3, épisode 12), Camille apprend à ses

---

<sup>251</sup> « We were the generation that lead the civil rights movement, fought an umpopular war and initiated the women's liberation movement », HENGER, Bob et HENGER, Jan : *The Silent Generation: 1925-1945*. Bloomington : AuthorHouse, 2012, p. 3.

enfants que leur père aurait voulu être acteur, mais que sa mère l'en a dissuadé en lui demandant « tu te crois si hors du commun ? ». Zeek a finalement décidé de suivre une formation à l'académie militaire de Westpoint, avant de combattre au Vietnam pendant deux ans. Ce n'est qu'après ça qu'il a rencontré Camille et est devenu père de quatre enfants.

La mère de Zeek, ainsi que son expérience de la guerre, sont probablement les fondements les plus importants de la figure de patriarche mise en scène dans *Parenthood*. La série dépeint en effet un homme qui se montre parfois colérique et possède une tendance à traiter ses enfants (et ses petits-enfants) comme des soldats, s'attendant à ce qu'ils lui obéissent quoi qu'il arrive, mais aussi et surtout un homme aimant et effrayé de ne pas être un père exemplaire. Car même s'il fait toujours preuve avec ses enfants de fermeté et d'exigence, Zeek est aussi immensément fier d'eux et les considère comme son plus bel accomplissement – ce dont on prend conscience dans « Road Trip » (S03E12) lorsqu'il tient à être entouré de toute sa famille pour se rendre à l'anniversaire de sa mère et déclare à celle-ci : « tu sais ce que je dis à mes enfants tous les jours ? À tous les quatre, même si je suis en colère, déçu ou triste ? Tu sais ce que je leur dis ? “Je vous aime”. Je ne veux pas qu'ils en doutent. Ils sont la plus grande réussite de ma vie. Et je voulais que tu voies ça ». Cette dernière n'ayant jamais montré d'intérêt particulier pour son fils, Zeek veut à tout prix éviter de reproduire ses erreurs et tient à construire avec ses enfants une relation aux antipodes de celle dont il a souffert toute son enfance et dont il s'est éloigné aussitôt qu'il l'a pu. Un peu plus tôt dans le même épisode, Camille confie d'ailleurs à ses enfants : « vous savez, il n'a pas eu le genre de parents que vous avez eus. Des parents encourageants ».

Ses méthodes autoritaires ont cependant une conséquence directe sur sa relation avec chacun de ses enfants : ces derniers sont en effet devenus réticents à suivre ses conseils et préfèrent se tourner vers leur mère dans les moments de doute. A plusieurs reprises, Zeek entre notamment en conflit avec son fils Adam, remettant en question sa manière d'élever ses enfants, en particulier en ce qui concerne Max. Mais son jugement évolue peu à peu, en réalisant la différence de son petit-fils et la nécessité de prendre cette différence en considération à chaque instant. Le point d'orgue de cette prise de conscience est sans doute la virée en camping qu'il organise pour l'enfant dans « A House Divided » (S02E14), durant laquelle il doit faire face, seul, à un accès de colère de Max et ne voit d'autre solution que d'appeler Adam et Kristina pour résoudre cette crise sans dommage.

Malgré tout, Zeek a un impact décisif sur chacun des membres de sa famille. C'est lui par exemple qui pousse Joel à se battre pour sa vie de couple lorsque son mariage avec Julia est au bord du gouffre, lui encore qui conseille à Crosby de reprendre la Luncheonette dans le dernier épisode de la série, malgré le départ de son frère – une décision qui permettra plus

tard à Adam de devenir directeur de la Chambers Academy et à Amber, tout juste maman, de garder son emploi au studio. Dans « Happy Birthday, Zeek » (saison 6, épisode 2), alors qu'Adam essaye de convaincre son père de se faire opérer, il lui dit : « si tu ne te fais pas opérer, tu pourrais mourir. Tu pourrais mourir, papa. Qu'est-ce que je ferai, alors ? », reconnaissant ainsi le rôle crucial de son père dans leur vie à tous.

Zeek, enfin, qui cherche toujours à s'impliquer dans la vie et les choix de ses enfants, rencontre quant à lui des difficultés à trouver sa place. Lui qui a toujours su ce qu'il voulait dans la vie, à savoir se marier et fonder une famille, comme il l'explique à Amber dans « Hard Times Come Again No More » (S02E22) en ces termes : « Amber, j'ai passé deux ans au Vietnam. Tu sais à quoi je pensais ? À quoi je rêvais ? À rentrer à la maison. À fonder une famille. Avoir des petits-enfants. Je t'ai rêvé, Amber », ce n'est plus exactement le cas au moment où se déroule la série. En effet, contrairement à sa femme qui, elle, s'affirme au fur et à mesure des épisodes, Zeek ne cesse de s'éparpiller et de prendre de mauvaises décisions : il trompe Camille, puis perd de l'argent dans un mauvais investissement immobilier, achète une voiture pour la restaurer afin d'éviter d'avoir à prendre une décision importante, ou encore joue dans une publicité pour les troubles érectiles. Jusqu'à ce qu'il réalise finalement que sa plus grande force, c'est d'être présent pour sa famille quoi qu'il arrive. Zeek est entouré de sa femme, de ses enfants et de ses petits-enfants, qui l'aiment et le respectent, et il n'a pas besoin de plus. Car, comme il finit par le dire à Camille dans « You've Got Mold » (saison 5, épisode 14) lorsque celle-ci souhaite vendre la maison familiale : « si vendre la maison est si important pour toi, et je sais que c'est le cas, alors je suis prêt à le faire. Pour toi. Pour nous. Parce qu'être dans cette maison sans toi m'est impossible ».

### c) *Les images du fils*

La famille Wilkerson est composée de Loïs, Hal et de leurs quatre, puis de leurs cinq garçons. L'aîné, Francis, ne vit plus avec sa famille, mais on suit malgré tout ses mésaventures à l'autre bout du pays. D'abord envoyé dans une école militaire par sa mère, en raison de son comportement rebelle et provocateur, il se fait émanciper à seulement 17 ans à la fin de la deuxième saison de *Malcolm in the Middle* et part chercher du travail en Alaska. Là, il rencontre Piama (Emy Coligado) et l'épouse au bout de deux semaines, suscitant ainsi une fois de plus la colère de Loïs. Le jeune couple se rend au Nouveau Mexique dans la saison 4, où Francis trouve un emploi dans un ranch tenu par un couple d'Allemands, qu'il gardera pendant deux ans. Son personnage est moins présent dans les saisons 6 et 7, où lui et Piama connaissent une période financièrement difficile, jusqu'à ce que Francis trouve un poste d'employé de

bureau à la fin de la série – un événement qu'il dissimule à sa mère afin de continuer à la faire enrager, celle-ci le croyant toujours sans emploi et incapable de subvenir à ses besoins.

Si Francis maintient toujours de très bons rapports avec son père et partage régulièrement avec lui des moments de complicité, il n'en va pas de même pour sa relation avec sa mère, bien au contraire. L'aîné fait preuve en effet dès son plus jeune âge d'un formidable besoin de liberté et d'indépendance trop souvent mal placé, créant ainsi un conflit immédiat et sans fin avec Loïs et son besoin maladif de tout contrôler. Il tient en outre sa mère responsable de chacun de ses problèmes sans jamais se remettre en question. Par conséquent, même si tous deux reconnaissent s'aimer malgré tout en de rares occasions, leur relation n'est, et ne sera, jamais facile. Dans « Loïs Battles Jamie » (S06E08) par exemple, un flashback révèle une jeune Loïs déclarant à son fils de 5 ans : « on va mettre les choses au point : je t'aime plus que tout et je suis prête à faire tout ce qu'il faut pour que tu sois en sécurité et pour qu'il ne t'arrive rien. Pour que tu sois bien, heureux et vivant. Ça m'est égal si en grandissant tu me détestes, mais ce que tu dois comprendre, Francis, c'est que je suis prête à tout, absolument tout. Voilà à quel point je t'aime, mon cœur ». Elle est malgré cet amour incapable de pardonner l'insoumission et les bêtises incessantes de son fils, considérant sans jamais l'avouer qu'elle n'a pas dû l'élever correctement.

Reese, le second, est un adolescent particulièrement stupide, violent et dépourvu d'empathie, qui « évolue dans un univers où la loi du plus fort est toujours la meilleure »<sup>252</sup>. Lorsqu'il n'est pas occupé à se battre dans la cour de récréation, il réalise chacune des bêtises incommensurables et des blagues cruelles qui lui passent par la tête, sans se préoccuper une seule seconde de leurs conséquences. Ainsi, dans « Poker » (saison 3, épisode 8), il offre un jouet flambant neuf à son petit frère pour le simple plaisir de le détruire sous ses yeux horrifiés. Loïs et Hal n'ont aucun espoir quant à l'avenir de leur fils et veulent simplement qu'il quitte la maison le plus tôt possible. Pourtant, lorsqu'il s'enrôle dans l'armée dans « Reese Joins The Army » (saison 5, épisodes 21 et 22) à seulement 17 ans et se retrouve en Afghanistan, Loïs parvient à le retrouver et à le ramener – non sans lui faire payer sa décision inconsidérée.

Dewey, quant à lui, le plus jeune des Wilkerson (jusqu'à ce que Jamie fasse son apparition à la fin de la saison 4), est un enfant fantasque et particulièrement imaginatif, mais aussi très rusé et manipulateur. Il s'avère être aussi intelligent que son surdoué de frère, d'une manière bien différente néanmoins : il fait preuve d'un grand nombre de talents créatifs au fil de la série et musicaux en particulier, construisant notamment un orgue électrique dans le garage en dérobant des objets du quotidien dans « Malcolm Visits College » (saison 5, épisode

---

<sup>252</sup> ENCLIN et PETIT, *op. cit.*, p. 18.

16), puis s'inspirant d'une dispute entre Lois et Hal pour écrire un opéra entier dans « Dewey's Opera » (saison 6, épisode 11). Durant les premières saisons, Dewey est maltraité sans relâche par Malcolm et Reese, jusqu'à ce qu'il soit assez grand pour ne plus se laisser faire et devienne capable de déjouer chacun de leurs plans. Pourtant, il choisit de ne pas reproduire le schéma familial et de faire preuve de gentillesse avec son petit frère Jamie, afin que celui-ci puisse vivre une enfance plus belle que la sienne. Il va même jusqu'à imaginer d'astucieux moyens d'obliger Lois et Hal à prêter attention à leur dernier-né, ce dont ils n'ont pas été capables avec lui – oubliant fréquemment ses anniversaires et jusqu'à sa présence, l'enfant étant bien plus discret que ses trois frères aînés.

Drew, 14 ans lorsque *Parenthood* commence, n'a pas grand chose en commun avec les Wilkerson. C'est un jeune garçon timide et réservé, très proche de sa grande sœur, qui aime profondément sa mère mais ne se confie malgré tout pas à elle. Contrairement à Amber, il ne tient pourtant pas rigueur à Sarah de les avoir obligés à déménager. L'absence de son père lui pèse et le jeune garçon se rapproche de son oncle Adam dans la saison 1, désireux d'avoir une figure paternelle dans sa vie, qui serait susceptible de jouer au base-ball avec lui mais aussi de lui donner des conseils en matière de relations amoureuses. Mais ce n'est pas suffisant et Drew, s'il a bien conscience des erreurs de son père, tient malgré tout à ce que celui-ci fasse partie de sa vie. Il reprend donc contact avec Seth et commence à passer du temps avec lui à partir de la saison 2 – une situation que Sarah, d'abord méfiante, finit par accepter, une fois qu'elle s'est assurée que son ex-mari prend cette relation au sérieux.

Drew a une relation extrêmement forte avec Amber : elle est sa meilleure amie, sa confidente et la personne la plus importante de sa vie. Tous les deux sont toujours là l'un pour l'autre, quoi qu'il arrive, viennent chercher conseil auprès de l'autre dans les moments de doute et se soutiennent à travers les épreuves du quotidien. Dans « Nipple Confusion » (saison 5, épisode 3) par exemple, lorsqu'il rencontre des difficultés à établir des limites avec l'étudiant qui partage sa chambre à l'université, l'adolescent se tourne vers sa sœur. Celle-ci intervient immédiatement, faisant irruption dans la chambre accompagnée de Ryan, son fiancé revenu d'Afghanistan. Sa relation avec sa mère progresse quant à elle énormément au fur et à mesure des épisodes et, lorsqu'il prend conscience que sa petite-amie Amy, qui vient d'avorter, veut le quitter, c'est dans les bras de Sarah qu'il choisit de pleurer. Plus tard, lorsque Amber décide d'épouser son petit-ami aussi vite que possible malgré les doutes de leur mère, invitant seulement son frère à la cérémonie, celui-ci a le bon sens de refuser si leur mère n'est pas invitée, décrétant que leur mère serait « dévastée ».

Max, enfin, est âgé de 9 ans lorsqu'il est diagnostiqué Asperger, dans le second épisode

de la série – un syndrome se situant sur le spectre autistique et qui se caractérise notamment par des difficultés à se sociabiliser et à interagir avec les autres personnes. Ainsi, l'enfant est incapable de penser à quelqu'un d'autre qu'à lui-même, possède une forte intolérance au monde extérieur et plus particulièrement à chaque facteur qui viendrait modifier sa vie et son emploi du temps, et manque sévèrement d'empathie. Il apprend sa particularité par accident dans « Do Not Sleep With Your Autistic Nephew's Therapist » (saison 2, épisode 17) et commence à comprendre pourquoi il agit parfois différemment des autres enfants, mais aussi pourquoi il n'est pas toujours considéré de la même façon qu'eux, mais plutôt comme un sujet à moqueries. Pour parvenir à vivre au mieux avec Asperger et apprendre à se sociabiliser, il rencontre Gaby (Minka Kelly), une thérapeute comportementale, plusieurs fois par semaine. Le fil conducteur du personnage de Max s'attache aussi à suivre le chemin tortueux de chacun des membres de sa famille vers l'acceptation de sa différence, mais aussi leurs différentes manières de l'aider à progresser, tout en devant gérer leurs propres émotions. « Si chaque parent n'a pas à faire face à l'autisme ou à Asperger, je sais que chaque parent doit faire face à quelque chose au sujet de leurs enfants »<sup>253</sup> révèle Jason Katim, dont le fils est lui aussi diagnostiqué Asperger, dans une interview de 2010.

#### d) *Malcolm Wilkerson et les difficultés à trouver sa place au sein d'une fratrie*

Malcolm se démarque des autres incarnations du fils en étant, notamment, le seul personnage du corpus à faire un usage récurrent des soliloques. Ceux-ci permettent au spectateur de considérer les événements de son point de vue : celui d'un enfant de 11 ans, vivant au sein d'une famille de la classe moyenne imparfaite et particulièrement bruyante, qui se révèle soudainement être un surdoué. « Espiègle, intelligent, critique, à la fois indulgent et féroce dans ses jugements, celui-ci est le chœur antique de ses petites aventures »<sup>254</sup> peut-on lire à propos de Malcolm dans un article de *Ciné Live* consacré à la série en 2001. Le ton de ces interventions extérieures est donné dès « Shame » (saison 1, épisode 4), lorsque l'enfant imagine les membres de sa famille en train d'agir comme une bande de singes lors d'une discussion animée avec un voisin en colère.

Dans « Pilot » (S01E01), Malcolm déclare à sa mère « j'aimerais bien changer de famille ! », un constat récurrent durant les sept saisons de *Malcolm in the Middle*. En effet, non seulement l'enfant reproche constamment à sa famille tout ce qui va de travers dans sa vie, mais il est aussi perpétuellement embarrassé par eux et essaye de s'en dissocier autant que

---

<sup>253</sup> « While not all parents are dealing with autism or Asperger's, what I do find is all parents are dealing with something with their kids », DIAMENT, Michelle : « Max From NBC's 'Parenthood' Talks Asperger's », *Disability Scoop*, 2010.

<sup>254</sup> TOULLEC, Marc : « "Malcolm in the Middle" - La petite maison dans la banlieue », *Ciné Live* n° 47, 2001, p. 157.



possible. Pour sa défense, il faut reconnaître que les Wilkerson sont une famille particulière : « une fois j'ai fait le calcul et il s'avère que tous les 7,4 repas pris ensemble, ma famille passe un moment agréable à table » lance-t-il au téléspectateur dans « Home Alone 4 » (S01E03), juste avant que la situation ne dégénère par la faute de Reese. Il n'est pourtant pas pour rien dans les incessants problèmes qu'il rencontre et c'est sa tendance à l'auto-apitoiement qui le pousse à faire des déclarations fracassantes telles que « pourquoi c'est toujours moi le seul à en prendre plein la poire ? » dans « Grandma Sues » (saison 4, épisode 9). Un article récent le qualifie d'ailleurs de « prodige arriviste si névrosé qu'il est incapable d'apprécier sa bonne fortune »<sup>255</sup>.

Dans « Pilot » (S01E01) encore, Loïs oblige son fils à passer du temps avec l'une des « têtes d'ampoule », Stevie, un garçon afro-américain en fauteuil roulant, asthmatique et à la vue déficiente, dont les parents sont excessivement protecteurs. Après quelques instants d'inconforts, le jeune garçon découvre la collection de *comic books* de Stevie et tous deux deviennent immédiatement amis – au grand dam de Malcolm, qui se retrouve obligé d'admettre que sa mère avait raison et que sa capacité de jugement est bien supérieure à la sienne en ce qui le concerne. En effet, si son intelligence lui permet d'évaluer le monde extérieur avec justesse, il manque régulièrement de sens commun lorsqu'il s'agit de lui-même, ou de ses relations aux autres, trop absorbé par ce que ces derniers peuvent penser de lui. Il ne cesse ainsi, accompagné le plus souvent de Reese (qui, rappelons-le, est loin de posséder l'intelligence de son frère), de se retrouver dans les situations les plus absurdes, de prendre des décisions catastrophiques et de voir ses plans contrecarrés par sa mère ou, plus tard, par son frère cadet. Dans « A.A. » (saison 7, épisode 15), par exemple, Dewey mène ses frères en bateau après avoir trouvé les clefs de voiture de leur père, les deux aînés étant bien décidés à se débarrasser de leur petit frère plutôt que de s'allier avec lui.

D'autre part, Malcolm est prompt à porter des jugements négatifs – dans « Malcolm Holds His Tongue » (saison 4, épisode 7), il contracte d'ailleurs un ulcère en essayant de s'en empêcher, ayant réalisé que cela ne lui apportait que des problèmes – mais il ne fait pas toujours preuve pour autant d'un sens moral à toute épreuve. Dans « Houseboat » (saison 3, épisode 1) par exemple, il trahit son père : trop occupé à essayer d'impressionner une fille, il prétend ne pas le connaître au lieu de venir à sa rescousse, alors que celui-ci se trouve dans une position particulièrement gênante. Malcolm est ensuite persuadé que Hal refuse de lui parler, alors que son père essaye simplement de dissimuler sa joie à l'idée de la surprise qu'il réserve à son fils. Il lui a en effet acheté une canne à pêche afin de pouvoir passer du temps

---

<sup>255</sup> « a scheming prodigy so neurotic he is incapable of enjoying good fortune », HEALEY, Matthew : « Failure and faithfulness : the family in "Malcolm in the Middle" », *Fare Forward*, 2015.

en tête à tête avec son l'adolescent pendant leurs vacances en famille. Heureusement, ses valeurs évoluent avec le temps : il fait preuve de plus en plus souvent d'honnêteté, éprouve du remord lorsqu'il profite d'un membre de sa famille, notamment dans « Hal Grieves » (saison 7, épisode 14) où Hal essaye d'acheter l'affection de ses enfants après la mort de son père et se révèle même prêt à les aider à plusieurs reprises, en venant à la rescousse de Dewey, tombé dans la fosse aux tigres dans « Zoo » (saison 4, épisode 1) par exemple.

Car au fond, malgré ses plaintes incessantes à leur égard, Malcolm aime profondément sa famille et leur opinion est aussi importante pour lui que celle du reste du monde – ce qu'il ne s'avouera jamais. On en prend conscience notamment dans « Krelboyne Picnic » (saison 1, épisode 8), où les familles sont invitées à un pique-nique, organisé par sa classe de surdoués, qui tourne vite au désastre. Face à la détresse de son professeur, il vient à son secours en exhibant ses prouesses mathématiques et panique ensuite à l'idée que sa famille le traite différemment après avoir vu de quoi il était capable. Pourtant, après un court silence embarrassé, Francis le rassure en se moquant de lui comme à son habitude et la vie de la famille Wilkerson reprend son cours normal.

Malcolm, enfin, représente l'espoir d'une vie meilleure pour toute sa famille, ce qu'il apprend seulement dans l'épisode final de la série, « Graduation » (Saison 7, épisode 22). Lois lui fait part du destin exceptionnel qui l'attend s'il cesse de se complaire dans l'étalage de son intelligence – une vie de réussites, mais aussi de souffrances, qui lui permettrait d'accomplir de grandes choses : « la vie que tu es censé avoir, c'est d'aller à Harvard, obtenir toutes les bourses et remporter tous les prix qui existent. Être le premier de tous tes cursus et entamer une carrière dans la fonction publique, ou alors en tant que procureur ou directeur d'une ONG. Ensuite, tu seras gouverneur d'un État et tu deviendras président des États-Unis (...). Ce qui est important, c'est que tu seras la seule personne à ce poste à se sentir enfin un tant soit peu concernée par les petites gens telles que nous. Ça fait des milliers d'années qu'on est de l'autre côté du manche et, en ce qui me concerne, j'en ai plus qu'assez. Alors tu vas devenir président, monsieur le génie, un point c'est tout. Tu sais ce que c'est que d'être pauvre et de travailler dur. Maintenant, tu vas apprendre ce que c'est que de laver par terre, de bosser comme un âne et de devoir en faire deux fois plus que les autres autour de toi sans que ça ne change quoi que ce soit parce qu'ils continuent à te regarder de haut ».

## B. Le conjoint et époux, et ses rôles multiples

Bien qu'un certain nombre d'études se soient penchées sur la répartition genrée des tâches ménagères et du pouvoir au sein de la famille, elles ont révélé une transformation

moins marquée que prévue, les attitudes évoluant plus vite que les habitudes. Les hommes, néanmoins, font preuve d'un désir de s'impliquer plus activement, à la fois auprès des enfants et au sein du foyer. Pour cette raison, dans les séries familiales mettant en scène des parents en couple, qu'ils soient mariés, remariés, ou en concubinage, les époux sont aujourd'hui plus présents à l'écran, leurs intrigues n'étant plus focalisées sur la sphère publique et leur statut de *breadwinner* en particulier, ou sur les quelques leçons de morale et conseils prodigués au cour du dîner – toujours préparé par leur femme. Depuis l'apparition des *Simpsons* et de *Al Bundy* en particulier, une nouvelle représentation de l'époux est apparue, que le *Deseret News*, dans un article intitulé « Dumbing down Dad: How media present husbands, fathers as useless » (« Nivelier les pères par le bas : Comment les médias présentent les époux et les pères comme étant inutiles »), qualifie de « paresseux, incompetent et stupide »<sup>256</sup>. Si les séries animées et les *sitcoms* contemporains se plaisent en effet à caricaturer et à malmener les rôles familiaux, cette vision est un peu simpliste et la satire, aussi bien qu'une vision plus réaliste, permettent aujourd'hui de témoigner des changements que connaît la famille, notamment à travers le personnage de l'époux.

#### a) *L'homme public et l'homme privé*

Dans *On Men : Masculinity in Crisis*, le psychiatre Anthony Clare remarque que l'on peut diviser le monde en deux sphères : « la sphère privée, habitée en grande partie par les femmes et une sphère publique où les hommes trouvent et cultivent leur identité et affirment leur domination »<sup>257</sup>. Selon lui, l'homme d'autrefois s'enorgueillissait non seulement de ses aptitudes dans la sphère publique, mais aussi d'être le seul à soutenir financièrement son foyer. Les choses ont cependant changé : dans la société américaine contemporaine, les femmes sont plus diplômées que les hommes et une grande majorité d'entre elles sont ainsi actives ; de plus, le nombre de mères célibataires ne cesse d'augmenter et celles-ci sont capables de subvenir seules aux besoins de leur famille ; enfin, les femmes ont aujourd'hui la possibilité de faire des enfants seules, pouvant ainsi se passer de l'homme dans presque tous les domaines. Selon Clare, l'homme était donc jugé sur ce qu'il faisait et non sur ce qu'il était, se consacrant ainsi principalement à sa vie publique et laissant la sphère privée aux mains de l'épouse. Aujourd'hui, les hommes évoluent, ils « sortent du placard émotionnel »<sup>258</sup>, commençant à admettre l'importance de reconnaître leurs émotions, mais aussi de les

<sup>256</sup> « lazy, incompetent and stupid », PETERSEN, Sarah : « Dumbing down Dad: How media present husbands, fathers as useless », *Deseret News*, 2013.

<sup>257</sup> « the private sphere, inhabited for the most part by women, and a public sphere where men find and cultivate their identity and assert their dominance », CLARE, Anthony : *On Men : Masculinity in Crisis*. London : Arrow Books Ltd, 2000, p. 8.

<sup>258</sup> « men are coming out of the emotional closet », *id.*, p. 3.

exprimer et à s'investir autant que les femmes dans la sphère privée.

Ainsi, comme le note Rebecca Feasey dans *Masculinity and Popular Television* à propos du genre du soap opera, « la ligne entre l'espace public de travail et l'espace privé domestique a disparu »<sup>259</sup>, une remarque qui peut aussi bien s'appliquer à la série familiale. Dans « No Good Deed » (S02E02), Sarah rend Adam mal à l'aise en parlant de sa vie privée – en l'occurrence, du syndrome d'Asperger de Max – au travail, avec son patron qui plus est, lorsqu'il l'engage comme stagiaire chez T&S. Suite à cette conversation, Adam explique à sa sœur l'importance de garder vie privée et vie professionnelle séparées. Néanmoins, un peu plus tard dans *Parenthood*, Adam et Crosby, copropriétaires de la Luncheonette pendant presque quatre saisons, n'hésitent pas à partager leurs histoires domestiques et leurs difficultés conjugales sur leur lieu de travail ; en outre, leurs conflits professionnels interfèrent avec leur vie privée à plusieurs reprises, notamment lorsque leurs épouses s'en mêlent dans la saison 6, créant ainsi une atmosphère conflictuelle lors de plusieurs réunions de famille. Joel est quant à lui excédé que Julia fasse irruption dans son bureau dans « Election Day » (saison 5, épisode 9), alors qu'il est en compagnie de Pete, sa patronne, pour exprimer la frustration que lui causent les difficultés scolaires de leur fils. Sa situation est pourtant particulière, puisqu'il était avant cela homme au foyer tandis que Julia travaillait et il lui fait très justement remarquer qu'il ne se serait jamais permis de venir étaler leur vie privée dans son bureau lorsque les rôles étaient inversés.

Les différents emplois de Hal, passés ou présents, sont très rarement mentionnés dans *Malcolm in the Middle* : il déteste ce qu'il fait et évite autant que possible d'en parler. Hal est l'antithèse de cette idée que l'homme se définit par son emploi et il se caractérise au contraire par sa vie privée. Il privilégie ainsi du mieux qu'il peut le temps passé avec sa famille et n'hésite pas à se prétendre malade pour passer plus de temps avec sa femme ou avec ses enfants, dans « Stock Car Races » (S01E10) par exemple. En outre, dans « Hal Quits » (saison 2, épisode 14), il décide de découvrir le domaine dans lequel il pourrait enfin s'épanouir et se lance obsessivement dans la peinture abstraite. Hal compartimente donc sphère publique et sphère privée, ayant réalisé très tôt que son travail était simplement pour lui un moyen de gagner de l'argent.

Dans *Six Feet Under*, sphère privée et sphère publique sont intrinsèquement liées,

---

<sup>259</sup> « the ligne between the 'working' public space and the 'domestic' private space has become obscured », FEASEY, Rebecca : *Masculinity and Popular Television*. Edimbourg : Edinburgh University Press, 2008, p. 13.

l'entreprise familiale, pour laquelle Nate et David travaillent tous les deux dès le premier épisode de la série, faisant partie intégrante du foyer. Les deux frères sont donc amenés à avoir des discussions privées sur leur lieu de travail et même à y vivre des moments intimes : dans « Familia » (S01E04), Ruth surprend les ébats de Nate et Brenda en plein milieu du salon funéraire, tandis que dans « In Case of Rapture » (saison 4, épisode 2), c'est à David de recevoir les faveurs d'un plombier dans la salle d'embaumement. Malgré cela, Nate espérait échapper à cette situation particulière en quittant la maison à 17 ans et il fait de son mieux, une fois revenu, pour garder sa vie privée séparée, en ce qui concerne ses relations avec les femmes en tout cas. On peut d'ailleurs penser que ses romances intenses et successives, ainsi que sa décision d'élever l'enfant qu'il a accidentellement conçu avec Lisa, lui permettent en partie d'échapper à une carrière qu'il n'a pas choisie.

#### b) *L'expression des sentiments*

En 2008, dans son chapitre consacré aux *soap operas*, Rebecca Feasey met en parallèle études scientifiques et recherches féministes dans une section intitulée « Talking Men ». Les premières, menées entre autres par Simon Baron Cohen, professeur de psychopathologie du développement, considèrent que le cerveau de l'homme et celui de la femme diffèrent en matière de connexion entre langage et émotions, tandis que les théories du genre expliquent les différences de comportements que l'on peut observer par la construction sociale<sup>260</sup>. Une étude récente parue dans la revue *NeuroImage*, effectuée par la Rosalind Franklin University of Medicine and Science et menée par la neurologue Lise Eliot, affirme qu'il n'y a aucune différence de taille entre le cerveau de l'homme et celui de la femme et réfute l'idée que l'hippocampe, la zone dédiée au traitement des émotions et à la mémoire, serait plus large chez la femme que chez l'homme<sup>261</sup>. On peut donc avancer aujourd'hui que ce sont les stéréotypes sexuels, les mécanismes de construction et de reproduction sociale, qui empêcheraient l'homme de ne pas exprimer ce qu'il ressent : « la raison pour laquelle les hommes et les femmes ne sont pas égaux n'est pas parce qu'ils sont biologiquement différents, mais parce qu'ils sont traités différemment », résume Feasey, d'après le sociologue Ellis Cashmore<sup>262</sup>.

Joanna Di Mattia écrit quant à elle que l'idéal de l'homme américain a « l'entier contrôle

---

<sup>260</sup> FEASEY, *op. cit.*, pp. 11-13.

<sup>261</sup> TAN, Anh ; MA, Wenli ; VIRA, Amit ; MARWHA, Dhruv et ELIOT, Lise : « The human hippocampus is not sexually-dimorphic: Meta-analysis of structural MRI volumes », *NeuroImage* Volume 124, Part A, 2016, pp 350-366.

<sup>262</sup> 'the reason why men and women are not equal is not because they are different biologically, but because they are treated differently' (Cashmore 2005:162) », FEASEY, *id.*, p. 12.

de ses émotions », qu'il est « stoïque, silencieux, désengagé et peu enclin à parler de lui »<sup>263</sup>. Cette image correspond bien aux figures de maris et de pères mises en scène dans les premières séries familiales, telles que Ward Cleaver ou Jim Anderson. Aujourd'hui, on ne considère cependant plus qu'exprimer ses émotions est une attitude féminine, une évolution qui se reflète dans l'attitude des personnages masculins représentés à la télévision.

Nate est « introduit comme sensible et psychologiquement ouvert »<sup>264</sup> : dans le pilote, il refuse d'utiliser la « salière » supposée servir à saupoudrer de la terre sur le cercueil de son père et commence à plonger ses mains dans la terre. Lorsque son frère tente de l'arrêter, il lui hurle « le seul père que nous n'aurons jamais est mort. Pour toujours. Et c'est dur. Mais c'est la vie. Et on ne peut l'accepter sans se salir les mains. Moi, je l'accepte. J'honore le vieux en montrant que ça me fout en l'air qu'il soit mort ! ». Il n'a pas peur de montrer ses faiblesses, contrairement à son frère, et tous deux discutent de leur vie personnelle régulièrement à partir de la saison 2, lorsque David commence à s'ouvrir à Nate. Mais ce dernier a aussi peur de l'engagement et « reste émotionnellement étranger aux femmes de sa vie »<sup>265</sup>.

Pour les Braverman, le genre importe peu et tous révèlent leurs états d'âme aussi bien à leurs frères qu'à leurs sœurs. Si Adam est souvent celui à qui tous viennent se confier, lui-même n'étale pas ses émotions sur la place publique. Il n'a pourtant aucun problème à les exprimer lorsqu'il en ressent le besoin, aussi bien à sa femme qu'au reste de sa famille – « il y a quelque chose qui ne va pas avec mon fils. Il y a quelque chose qui ne va pas. Et je vais avoir besoin de ton aide » confie-t-il à son père dès le premier épisode, des sanglots dans la voix. Dans « In Dreams Begin Responsibilities » (saison 5, épisode 4), il confie même à son neveu qu'il pleure lorsqu'il écoute Joni Mitchell. Crosby, quant à lui, parle de tout avec son frère en particulier mais, en matière de relations amoureuses, c'est seulement avec Jasmine qu'il va apprendre à être honnête et se livrer sincèrement. Il parcourt ainsi bien du chemin entre le début et la fin de la série et commet inévitablement quelques erreurs en route : dans « Just Go Home » (S02E15) par exemple, peu de temps avant leur mariage, il transforme une simple dispute à propos du lave-vaisselle en règlement de compte, énumérant toutes les choses qu'il reprochait à Jasmine sans avoir jamais osé lui dire, ce qui aboutit à leur séparation.

Hal, enfin, est à l'exact opposé de l'idéal américain éculé. Il n'hésite pas à parler de ce

---

<sup>263</sup> « in total control of his emotions : stoic, silent, disengaged and not prone to moments of self-disclosure », DI MATTIA, Joanna : « Fisher's sons : brotherly love and the spaces of male intimacy in Six Feet Under », *In* : AKASS et MCCABE, *op. cit.*, p. 151.

<sup>264</sup> « Nate is introduced as sensitive and psychologically open », *id.*, p. 151.

<sup>265</sup> « Nate remains emotionally estranged from the women in his life », DI MATTIA, *op. cit.*, p. 158.

qu'il ressent à sa femme, à ses enfants, mais aussi à ses amis et est incapable de dissimuler ses émotions, ne considérant pas que les exprimer soit un quelconque signe de faiblesse : « tu me connais, j'ai sangloté la première fois où j'ai regardé Bambi » dit-il à Lois. Dans « Hal Grieves » (S07E14) néanmoins, il se montre parfaitement indifférent à la mort de son père, expliquant à Lois que leur relation était « totalement vide de sens et superficielle ». Effrayé à l'idée qu'il en aille de même avec ses enfants à sa mort, il se met à les couvrir d'attentions et de cadeaux, jusqu'à ce qu'il réalise enfin qu'il a perdu son père et parvienne à exprimer son chagrin. « Il était plutôt distant avec les gens, il avait du mal à montrer ses sentiments » révèle-t-il à propos de son père, ce qui explique en partie la sensibilité exacerbée de Hal et témoigne d'une certaine manière de cette évolution du comportement masculin.

### c) *La lente acception de soi de David Fisher*

David Fisher est un homme pris au piège. Des attentes de sa famille d'abord, de celles de la société ensuite, de ses convictions enfin. Sa première apparition à l'écran, au cours des premières minutes de l'épisode pilote, se déroule dans la cuisine familiale, en compagnie de sa mère. Au détour de la conversation, celle-ci fait mention de sa cousine, dont le mari l'a quittée pour un autre homme – « le seigneur ne l'a pas épargnée », ajoute-t-elle. En entendant ces mots, David se lève, le visage impassible, et change de sujet. Lorsqu'on le retrouve un peu plus tard, Ruth, qui est cette fois-ci recroquevillée sur le sol de la cuisine, lui apprend la mort accidentelle de son père. « Oh mon dieu », articule-t-il, unique émotion qu'il laissera transparaître ce jour-là en face d'un membre de sa famille. C'est lui qui se charge, quelques instants plus tard, de transmettre la nouvelle à son frère, puis à sa sœur.

L'image de David exposée dans cet épisode n'est pas exactement celle d'un fils affligé, mais plutôt celle d'un employé rigoureux et professionnel, presque austère. Il se conforme ainsi à l'image que Nate se fait de lui, celui-ci le qualifiant de « control freak » lors d'une conversation avec Brenda. Il est déterminé à suivre le protocole et à respecter les règles : il réprimande Rico, l'employé, qui jure dans la salle d'embaumement, ou encore sa mère lorsqu'elle avoue son infidélité à ses fils, resserre sa cravate et se redresse au moment d'accueillir Ruth, Nate et Claire qui rentrent de la morgue. « En surface », écrit Joanna Di Mattia, « David apparaît coincé, fermé et contrôlant sa vie émotionnelle »<sup>266</sup>. Et si cette image semble en partie contrebalancée par les brèves attaques de panique qui le submergent en public à deux reprises et auxquelles il réagit par des hurlements, ceux-ci ne sont pourtant réels que dans son imagination. Un peu plus tard, on découvre un pan de sa vie privée, sous les traits de son amant Keith. David refuse pourtant de s'épancher auprès de lui et lui reproche sa présence aux funérailles de son père :

<sup>266</sup> « On the surface, David appears uptight, closed and in control of his emotional life. », DI MATTIA, *op. cit.*, p. 150.

« que fais-tu là ? Tu ne le connaissais pas. Ce n'est pas le moment de t'imposer ». Et lorsque Ruth les rejoint, il le présente comme étant son partenaire de squash. Au début de *Six Feet Under* en effet, David ne discute pas de sa sexualité et ne l'affiche jamais en public, pas même en présence des membres de sa famille, qui le croient encore tous hétérosexuel à trente ans passés.

Comme le révèle une série de flashbacks dans la saison 1, qui prennent la forme de films familiaux en super 8, David, enfant, était très proche de son frère aîné. Le départ de ce dernier à l'âge de 17 ans a donc, comme le fait remarquer l'acteur Peter Krause dans une interview à propos de leur relation, « créé un sentiment d'abandon » chez le plus jeune, qui admirait profondément son aîné<sup>267</sup>. En outre, la décision du patriarche de léguer l'entreprise familiale à ses deux fils est vécue par David comme une trahison, celui-ci s'étant considérablement investi dans sa carrière d'entrepreneur, à l'inverse de Nate. « Merci de me prouver que mon dévouement à cette entreprise et à cette famille était vraiment idiot. Parce que, apparemment, j'aurai aussi bien fait de gâcher ma vie ! » lance-t-il d'ailleurs à son frère dans « The Will » (S01E02), peu après la lecture du testament. Plus jeune, il a étudié le droit, espérant devenir avocat, mais ses projets ont été mis sur pause, puis définitivement abandonnés à la mort de son père. « J'ai fait tout ça pour toi. Pour te faire plaisir, monstre d'ingratitude » déclare-t-il au fantôme de son père alors qu'il est en train de l'embaumer. Enfin, son travail avec Nathaniel, où il « affront(e) quotidiennement la vulnérabilité des autres », a achevé de faire de lui un homme « restreint émotionnellement »<sup>268</sup>.

Dans une interview de 2002 pour le magazine *Newsweek*, Alan Ball explique : « (j)e suis comme David dans le sens où, pendant des années, j'ai essayé de faire ce qu'il fallait en pensant que cela pourrait me racheter »<sup>269</sup>. La fin de l'épisode pilote nous offre un aperçu de ce pan de sa personnalité, alors qu'il est parvenu à accepter la présence de son compagnon à ses côtés et se laisse enfin aller, l'espace d'un instant, à exprimer ce qu'il ressent :

KEITH – Tu vas tenir le coup

DAVID – Je sais. Je serai le solide, le fiable. Je le suis toujours. Ils vont tous s'effondrer, comme ils le font toujours.

KEITH – Hé, tu ne te lasses jamais d'être aussi dur avec eux et avec toi-même ?

DAVID – Boucle-là.

---

<sup>267</sup> « Nate's leaving home at 17 created a sense of abandonment in David », KILDAY, Gregg : « Brother to Brother », *The Advocate*, 2002, p. 43.

<sup>268</sup> « emotionally restrained », DI MATTIA, *op. cit.*, p. 151.

<sup>269</sup> « I'm like David in that for years I tried to do everything right, as if that would some way redeem me », PEYSER, Marc : « SIX FEET UNDER OUR SKIN », *Newsweek*, 2002.



Mais David va réaliser qu'il est peut-être, comme le dit Michael C. Hall, « son propre pire ennemi »<sup>270</sup> et apprendre ainsi au fur et à mesure de la série à lâcher prise et à penser d'abord à lui-même, notamment grâce à Keith. Celui-ci, fier de sa sexualité, rappelle sans cesse à l'homme qu'il aime qu'il doit apprendre à accepter la sienne. Car « derrière les masques de David – enfant de chœur, paroissien actif, bon professionnel dans le domaine des pompes funèbres –, il y a un garçon que seule l'acceptation de sa sexualité pourra sauver », écrit Tristan Garcia<sup>271</sup>. Et s'il fait son *coming out* à Nate dans « An Open Book » (S01E05), lorsque celui-ci rencontre le couple durant leur brunch dominical, David refuse d'affronter un inconnu qui les qualifie de « tapettes » peu de temps après. Suite à ce pas en arrière, son amant le quitte, incapable de supporter sa honte et sa lâcheté. Dans « A Private Life » (saison 1, épisode 12), le fantôme d'un jeune homosexuel tué dans la rue le hante, un événement qui va le pousser à enfin s'accepter lors d'un sermon à l'église. Il révèle son homosexualité à sa mère peu de temps après et celle-ci lui reproche d'avoir cru un jour qu'elle pourrait le juger.

Quant à sa relation avec Keith, elle est tumultueuse mais toujours présente, et ce, jusqu'à la saison 5, où les deux hommes s'installent ensemble et adoptent deux frères, Durrell (Kendré Berry) et Anthony (C. J. Sanders). Ainsi, comme le fait remarquer Jean-Pierre Esquenazi, c'est finalement David qui « deviendra le plus apte à devenir le chef de famille, le plus capable de reconstruire une famille au-delà de la famille patriarcale détruite au départ de la série »<sup>272</sup>. Et lui qui n'était au début de la série qu'un directeur funéraire en conflit avec sa sexualité devient un père et un mari aimant, libéré des rôles et des obligations qu'il croyait devoir incarner. Ses derniers mots à l'écran sont pour sa sœur, dans « Everyone's Waiting » (S05E12) :

CLAIRE – Sois heureux.

DAVID – Je le suis.

#### d) *Un parent dont le rôle est égal à celui de la mère ?*

Joel est le père et le mari idéal, à tel point que l'ensemble des mères d'élèves lui vouent une sorte de culte : il est attentif, encourageant, compatissant et s'occupe à la perfection tant de Sydney que des tâches domestiques. Il est également extrêmement patient, notamment à l'égard de sa femme, qui travaille tellement qu'elle n'a pas vraiment de temps à lui accorder et lui est entièrement dévoué. Cependant, lorsque Julia lui avoue que son ami Ed l'a embrassée

<sup>270</sup> « maybe he's his own worst enemy », KILDAY, *op. cit.*, p. 46.

<sup>271</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 37.

<sup>272</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 178.

sans qu'elle ne lui ait pourtant manifesté une quelconque réciprocité, sa réaction est quelque peu disproportionnée : Joel quitte la maison et affirme lors d'une session de thérapie de couple qu'il ne sait pas s'il souhaite essayer de sauver son mariage. Les mois qui suivent sont très durs pour Sydney et Victor, qui ne savent pas ce qui se passe entre leurs parents, ceux-ci étant incapables de prendre une décision claire. À la fin de « These Are the Times We Live In » (saison 6, épisode 7), alors que le divorce est prêt à être finalisé, Joel revient finalement à la raison, un peu tard cependant, et décide de reconquérir sa femme. Lorsqu'il y parvient enfin, tous deux décident d'adopter un troisième enfant et un *flash forward* qui clôt la série dévoile un couple heureux et entouré non pas de trois mais de quatre enfants, preuve que les difficultés sont derrière eux et que Joel est redevenu l'incarnation de la fiabilité qu'il représentait dans les premières saisons de *Parenthood*.

Crosby ne découvre quant à lui sa paternité que 5 ans après la naissance de son fils Jabbar. Les premiers temps sont donc difficiles et il confie d'ailleurs à son frère qu'il ne ressent pas d'amour paternel pour l'enfant. La situation évolue pourtant vite, le trentenaire immature assumant progressivement son rôle de père, tandis que sa relation avec Jasmine connaît elle aussi des changements majeurs. Tous les trois deviennent ainsi une famille nucléaire à partir de la saison 2 et il s'implique autant que sa compagne dans la vie de son fils. S'il commet quelques erreurs au passage (comme tout parent), en refusant par exemple de créer un calendrier commun avec Jasmine dans « Left Field » (saison 4, épisode 2), ce qui les amène à oublier Jabbar à l'école, il fait toujours du mieux qu'il peut. L'arrivée de Aida au début de la saison 5 se révèle cependant plus compliquée que prévu, Crosby n'ayant jamais eu à s'occuper d'un nouveau-né avant cela, mais il ne faut pas longtemps à leur vie quotidienne pour reprendre son cours normal

La plupart du temps, dans la famille Wilkerson, Loïs est le parent qui sévit tandis que Hal est le parent laxiste qui préfère s'amuser avec ses fils – parce qu'il essaye de compenser la fermeté de sa femme d'une part, mais aussi parce qu'il est perpétuellement indécis et trop effrayé à l'idée de faire des erreurs d'autre part. Il se révèle souvent complètement irresponsable et, lorsque les enfants viennent lui confier une bêtise qu'ils viennent de faire, il choisit fréquemment de ne pas le dire à Loïs, comme dans « Malcolm vs. Reese » (saison 2, épisode 21) où, alors Dewey est supposé s'occuper du chat de Greg, le collègue de Loïs, celui-ci parvient à s'échapper. Lorsque le fils demande à son père : « on va le dire à maman ? », celui-ci répond « et bien, la situation est grave, mon garçon. Tu penses bien qu'on ne va rien lui dire ». Il lui arrive même d'agir de façon aussi inconsidérée qu'eux – dans « Water Park » (saison 1, épisode 16) par exemple, il rentre en trombe dans la chambre des garçons en leur

demandant de le couvrir en échange de 5 dollars, pendant que l'on entend Loïs hurler hors caméra « qui a fait ça ? ». Hal est un homme distrait – mais jamais désintéressé – et surtout un père aimant et très présent, qui apprend à ses enfants à faire du roller, construit des fusées et des robots avec eux, les emmène pêcher, ou assister à des courses de voitures. Seulement, il fait tout ça à sa façon bien particulière et généralement contestable, comme lorsqu'il apprend dans « Robbery » (saison 2, épisode 7) qu'un élève plus âgé a brutalisé Dewey et se tourne vers Reese pour qu'il s'en occupe – par la force donc, puisqu'il a bien conscience que c'est la seule façon qu'a Reese de régler les problèmes.

La saison 2 de *Six Feet Under* s'achevant sur l'opération du cerveau de Nate, « Perfect Circles » (saison 3, épisode 1) commence par lui imaginer plusieurs futurs possibles, du plus probable au plus absurde – une vie parallèle dans laquelle Nathaniel ne serait pas mort deux ans plus tôt et où David aurait épousé son ancienne petite-amie. Puis, la réalité nous transporte sept mois plus tard : Nate est marié à Lisa et tous deux élèvent Maya, la fille qu'ils ont accidentellement conçue lors de son bref passage à Seattle dans « Driving Mr. Mossback » (saison 2, épisode 4). Il n'est pas amoureux de Lisa, mais son sens des responsabilités et son besoin irréprouvable de prendre la bonne décision l'ont logiquement amené à ce choix, malgré ses sentiments pour Brenda. Au fur et à mesure de la saison 3, son ressentiment à l'encontre de sa compagne augmente, il se sent piégé et se comporte de moins en moins comme un mari aimant. Cependant, malgré son profond désir d'une vie différente, il aime profondément sa fille, qui semble au fond être la seule personne pour laquelle il a des sentiments purs et dépourvus de tout égoïsme, .

Alors que les époux sont enfin parvenus à retrouver un certain équilibre, Lisa disparaît et est retrouvée morte dans « I'm Sorry, I'm Lost » (saison 3, épisode 13). Nate apprend plus tard qu'elle entretenait une liaison avec son beau-frère, ce qui remet en doute sa paternité. Il continue pourtant à élever Maya avec l'aide de Ruth, puis de Brenda, lorsqu'ils reprennent leur histoire là où elle s'était arrêtée. Brenda donne naissance à Willa, la seconde fille de Nate, à la mort de celui-ci. S'il n'a pas toujours semblé vouloir cette enfant durant la grossesse, son esprit apparaît à la jeune mère dans le dernier épisode de la série. Alors qu'elle entre dans la chambre du nourrisson, il lui apparaît, leur fille dans les bras, puis il la présente à Nathaniel avec fierté. « Je l'aime tellement. Et je l'aimerai toujours » affirme-t-il ensuite à Brenda en lui confiant Willa, avant de l'embrasser tendrement.

### e) *Le dévouement d'Adam Braverman*

*Parenthood* s'ouvre sur Adam, qui sort de chez lui en tenue de sport, une expression de satisfaction sur le visage, et se lance dans un footing dans le quartier, où les voisins le connaissent par son prénom. La scène suivante le retrouve assis sur un muret, haletant et en sueur, preuve que cette activité qui, au premier abord, pouvait sembler être une habitude, est plutôt exceptionnelle pour lui. Survient alors le premier échange de la série : il reçoit un coup de téléphone de sa sœur, qui lui demande conseil et s'assure qu'il considère toujours que sa décision de déménager est « la bonne chose à faire ». Leur conversation est interrompue par un second appel : c'est Zeek, cette fois-ci, qui demande de l'aide à son fils car ses canalisations sont bouchées. Au cours des scènes suivantes, il essaye d'expliquer diplomatiquement à son père qu'il doit faire attention à sa manière d'agir avec son petit-fils, tout en essayant de réparer sa tuyauterie. Il retourne ensuite chez lui lorsque Kristina ne réussit pas à convaincre Max d'aller à son match de base-ball et y parvient en lui promettant une glace. Une fois sur le terrain, Adam – qui s'avère être le coach de l'équipe – doit se charger de téléphoner à son frère, l'assistant du coach, pour lui demander de les rejoindre, celui-ci étant encore au lit avec sa petite-amie. Enfin, il se retrouve obligé de convaincre une fois de plus son fils de jouer, ainsi que de modérer l'enthousiasme de son père.

Tous ces événements surviennent durant les 9 premières minutes de l'épisode pilote et résument avec éloquence la vie quotidienne d'Adam. En effet, il est non seulement un époux et un père de famille, un cadre supérieur chez T&S Footwear, mais aussi la personne de confiance et la figure la plus fiable aux yeux de l'ensemble de sa famille et surtout de ses frères et sœurs, qui se tournent presque systématiquement vers lui lorsqu'ils ont besoin d'aide ou de conseils. Dans « *The Deep End of the Pool* » (S01E03), Crosby surgit chez lui pour lui révéler qu'il ne ressent pas de connexion avec son fils Jabbar ; Sarah, quant à elle, s'épanche sur ses désaccords avec Amber et ses multiples relations amoureuses, Drew vient lui demander conseil lorsqu'une fille lui plaît... Même Zeek, dans « *Team Braverman* » (S01E12), relate à son fils les difficultés qu'il rencontre avec son épouse. Tous n'hésitent d'ailleurs pas à venir le solliciter à son bureau, suscitant ainsi la désapprobation de Gordon Flint (William Baldwin), directeur de T&S, qui se fend d'un certain nombre de remarques sur le fait que la vie privée de son employé ne devrait pas interférer avec son travail.

Lorsque Gordon vend sa compagnie, Adam est effrayé à l'idée de ne pas correspondre aux attentes du nouveau directeur, bien plus jeune que lui et désireux de revoir toute la ligne créatrice de T&S. Ses craintes se révèlent fondées et il est finalement mis à la porte dans « *Hard Times Come Again No More* » (S02E22), se retrouvant ainsi au chômage pour la

première fois de sa vie. Il apprend à la fin de ce même épisode que Kristina est enceinte de leur troisième enfant – une nouvelle inattendue, mais dont ils sont tous les deux heureux, malgré l'inopportunité du moment. La troisième saison de la série commence donc avec une Kristina enceinte mais active, tandis qu'Adam essaye tant bien que mal de trouver du travail, son impuissance le poussant à faire des déclarations fracassantes telles que : « Kristina, je suis celui qui est censé ramener l'argent. Je suis celui qui est censé nourrir ma famille. Est-ce que tu as la moindre idée de ce que ça fait de ne pas pouvoir en être capable ? ».

Alors qu'il va se résigner à accepter un emploi mal payé et qui ne lui correspond pas, Crosby vient lui soumettre son projet de rachat d'un studio de musique, en lui proposant de s'associer avec lui. Après quelques instants d'hésitation, Adam accepte et devient copropriétaire et PDG de la Luncheonette. Les épreuves ne sont pourtant pas terminées pour les Braverman, qui apprennent que Kristina a un cancer du sein dans la saison 4. Adam doit donc mener de front son travail et sa vie de famille, qui inclut maintenant un nouveau-né, tout en essayant de soutenir sa femme du mieux qu'il peut. Enfin, après de longues hésitations, il prend la décision de quitter la Luncheonette à la fin de la saison 6, après avoir réalisé qu'il vivait le rêve de son frère et non le sien. La fin de *Parenthood* le voit devenir le nouveau directeur de la Chambers Academy, l'école qu'a ouverte Kristina pour des enfants qui, comme Max, ne sont pas à la place dans le système public – un rôle dans lequel il devrait enfin pouvoir s'épanouir complètement.

En plus des différents postes qu'il occupe et auxquels il se consacre toujours avec bonne volonté et professionnalisme, Adam est aussi extrêmement présent dans la vie de ses enfants. Bien loin de la figure usée du père qui se contente de faire figure d'autorité, il prend à cœur les victoires et les épreuves rencontrées par Haddie et Max au moins autant que sa femme. C'est lui qui explique par exemple à son fils les affres de la puberté dans « Small Victories » (S04E13), parvenant à le convaincre qu'il doit maintenant prendre une douche quotidienne et utiliser du déodorant ; c'est lui aussi qui persuade Max de se rendre au bal de fin d'année malgré plusieurs refus catégoriques de sa part dans « You can't Always Get What You Want » (saison 4, épisode 9) ; d'abord en désaccord avec la relation entre Haddie et son petit-ami Alex, il est le premier à accepter le fait que sa fille fréquente Alex, malgré leur différence d'âge et de maturité ; et, après quelques jours de flottement, il a finalement une réaction exemplaire face à sa fille lorsque celle-ci a une relation sexuelle avec Alex pour la première fois – « je ne veux simplement pas te voir souffrir », finit-il par lui avouer dans « Slipping Away » (saison 2, épisode 21).

Adam, enfin, ne néglige pas pour autant son mariage : toujours présent pour sa femme et aussi amoureux qu'au premier jour, il est là pour l'aider à exprimer sa colère lorsqu'elle perd

les élections par exemple, trouve le moyen de lui procurer de la marijuana pour l'aider à surmonter la chimiothérapie, ou encore la réconforte lorsqu'elle perd sa confiance en soi après la naissance de Nora. Cependant, lorsque Kristina lui annonce sa décision de se présenter aux élections, il est d'abord circonspect et ne lui montre pas tout le soutien qu'elle aurait espéré recevoir de sa part de son mari. Et s'il a à cœur de bien faire les choses et a toujours les pieds sur terre, cela ne l'empêche pas de céder parfois à la peur et à l'impatience. L'épisode pilote, par exemple, révèle son déni face à l'attitude singulière de son fils, malgré les maintes remarques inquiètes de Kristina. Lorsqu'il est impuissant face à une situation, il n'hésite d'ailleurs pas à l'avouer, dans « Man Versus Possum » (saison 1, épisode 2) notamment, lorsqu'il apprend que Max est Asperger : « Kristina, je ne peux pas... Je peux faire face à tout, à la maladie, à un os cassé. Quelque chose que je peux réparer. Mais je ne sais pas comment gérer ça. C'est pour la vie ». En effet, Adam n'est pas le mari et le père parfait – et heureusement, car un tel homme n'existe pas – et ce sont ses défauts qui le rendent humain et permettent aux spectateurs de s'identifier à lui.

### I. 3. Le couple au sein de la famille

#### A. Les différents archétypes représentés

La famille américaine traditionnelle, et sa représentation télévisuelle, incluaient autrefois un mari et une femme, blancs, et leurs deux ou trois enfants. Comme le souligne Althen, en 2000, les « familles alternatives »<sup>273</sup> – couples non-mariés, sans enfant, parents célibataires, couples de même sexe et inter-raciaux ou encore familles recomposées – étaient presque plus nombreuses que les familles traditionnelles, un chiffre qui n'a depuis cessé d'augmenter. Le pays continue son évolution progressive en matière de reconnaissance et d'acceptation de la diversité et la télévision n'est pas étrangère à ce progrès : alors que les séries mettent en scène des couples de différentes cultures et identités afin de représenter au mieux la réalité sociale des États-Unis aujourd'hui, elles créent aussi les conditions qui rendent cette réalité possible et permettent de témoigner des difficultés que peuvent rencontrer ces familles au quotidien. Les figures de couples représentées dans les séries familiales sont aussi

---

<sup>273</sup> « alternative families », ALTHEN, *op. cit.*, p. 89.

plus diverses dans leur manière de vivre leurs relations et de surmonter ses aléas et ses inévitables changements, d'élever leurs enfants ou encore d'organiser leur vie de famille – et permettent au spectateur de ne pas oublier que la parfaite relation, telle qu'elle était autrefois dépeinte, est une illusion impossible à atteindre et que les conflits font eux aussi partie intégrante de la vie de famille.

a) les couples « indestructibles »

S'il y a bien une représentation télévisuelle du couple qui se distingue par sa relation exemplaire, c'est celle de Adam et Kristina Braverman. Tous les deux parcourent les années et les épreuves ensemble, sans jamais remettre leurs sentiments l'un pour l'autre en question. Ils ne sont pas parfaits, mais ils sont en tout cas meilleurs à deux. Leur mariage connaît cependant des moments difficiles, lorsque Rachel (Alexandra Daddario), la secrétaire de la Luncheonette, embrasse Adam sur le pas de sa porte dans « Sore Loser » (saison 3, épisode 9) notamment. Si cette initiative n'a à aucun moment été encouragée, sa réaction n'est cependant pas la plus avisée : plutôt que de le dire immédiatement à sa femme, il en parle d'abord à Crosby, qui lui conseille de garder ce faux-pas pour lui. Heureusement, Adam choisit de se confesser et comme on pouvait s'y attendre, la réaction de Kristina est loin d'être excessive. Forte de sa confiance en elle et en son mariage, elle demande simplement à son mari de licencier Rachel. Ce qu'il n'est pas capable de faire, tout en prétendant le contraire, provoquant cette fois la colère de sa femme lorsqu'elle l'apprend. « J'ai toujours été là pour toi : quand tu avais besoin de soutien, émotionnellement, pour tout. Je suis à la maison tous les jours, pour faire le planning des enfants, le ménage, la cuisine et le reste. Je suis Mme Braverman. Je soutiens toujours mon mari. J'arrête. J'en ai marre » conclut-elle leur dispute. Elle annonce le lendemain à Adam qu'elle a décidé de recommencer à travailler. Kristina exprime sa colère contre son époux tout au long de l'épisode, mais tous les deux se réconcilient après un accident avec Max, en partie causé par leur manque de communication.

ADAM - Tu as le droit d'être en colère, j'ai dit que je la virerais et je ne l'ai pas fait.

Je suis désolé.

KRISTINA – Je le suis aussi. Je n'aime pas me battre avec toi.

ADAM – Tu es ma meilleure amie.

KRISTINA – Et toi le mien.

Emily et Richard forment eux un couple faillible, mais toujours capable de surmonter ses défauts et d'en ressortir plus fort. Ils se disputent à plusieurs reprises au cours de *Gilmore*

*Girls* : dans « Bracebridge Dinner » (saison 2, épisode 10) tout d'abord, Richard annonce son départ à la retraite lors d'un dîner de Noël, sans crier gare, plutôt que d'en parler d'abord seul à seul avec Emily ; celle-ci apprend ensuite dans « Ted Koppel's Big Night Out » (saison 4, épisode 9) que son mari rencontre son ex-petite amie Pennilyn (Linda Gehringer) pour déjeuner une fois par an, et ce, depuis qu'ils sont mariés ; enfin, peu de temps après, Emily découvre une lettre de sa belle-mère conseillant à Richard de l'abandonner à l'autel et d'épouser Pennilyn. Ces révélations se soldent par une séparation durant laquelle Richard emménage dans la dépendance, qui se prolonge jusqu'à « Come Home » (saison 5, épisode 12), où tous les deux décident qu'il est temps pour Richard de réintégrer la maison. Ils annoncent alors à Lorelai et Rory, lors de leur dîner hebdomadaire, qu'ils vont renouveler leurs vœux de mariage. Les Gilmore sont ainsi la preuve que les conflits ne sont pas insurmontables et qu'il est toujours possible d'apprendre de ses erreurs, même au bout de quarante années de mariage. Tous les deux partagent des valeurs qu'ils considèrent cruciales et sont profondément dévoués à l'autre, jour après jour, ce qui rend insignifiants à leurs yeux les problèmes du quotidien. Plus important encore, Emily et Richard sont bien conscients que leur amour et leur compréhension mutuelle sont en fin de compte les seules choses qui comptent vraiment.

La relation de David et Keith, quant à elle, connaît de nombreuses déconvenues avant de parvenir à trouver son équilibre. Le couple, homosexuel et interracial, doit d'abord surmonter la peur de David d'assumer son identité et ils finissent par se séparer dans « An Open Book » (S01E05), Keith n'étant plus capable de supporter cette situation. David tente de noyer son désespoir dans une série d'aventures sans lendemain, se mettant même parfois en danger – en omettant de se protéger lors d'une relation avec un prostitué, par exemple – tandis que Keith voit un autre homme. Ils parviennent cependant à reconstruire une relation, purement amicale d'abord, puis sexuelle, romantique enfin à partir de « Back to the Garden » (saison 2, épisode 7), lorsque tous les deux réalisent qu'ils ne veulent pas passer à autre chose. Il leur faut du temps pour rétablir leur relation, mais une fois qu'ils y parviennent, ils font tout leur possible pour la maintenir : ils sont en désaccord, se disputent, consultent une conseillère matrimoniale, ont des relations sexuelles avec d'autres, mais ils sont aussi toujours là pour l'autre, dans les bons et les mauvais moments – le changement de carrière de Keith par exemple, ou l'agression de David dans « That's My Dog » (saison 4, épisode 5), qui lui laissera des séquelles durables. Comme l'écrit Tristan Garcia à propos de ce dernier, « seul Keith sera suffisamment différent de lui pour l'équilibrer »<sup>274</sup> et tous les deux apprennent à s'accepter en même temps qu'ils acceptent l'autre, jusqu'à parvenir enfin à vivre en harmonie,

---

<sup>274</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 37.



accordant leurs différences « en couple, contre la solitude devant la mort »<sup>275</sup>.

*b) Sous des airs chaotiques, le mariage exemplaire de Lois et Hal*

Avant d'être marié à Lois, Hal était le petit-ami de sa sœur Susan (Laurie Metcalf), qui les retrouva tous les deux dans sa voiture le soir de son bal de fin d'année. A cause de son choix, Hal s'attira non seulement les foudres de sa famille, qui méprisait Lois pour son statut social et sa personnalité dominante, mais aussi de la famille de celle-ci, qui favorisa Susan toute sa vie et considérait Lois comme une « bonne à rien ». Une fois mariés, le couple, ainsi que Francis, qui vit le jour au cours de la cérémonie de mariage, emménagent dans une grande maison flambant neuve, qu'ils quittent peu avant la naissance de Malcolm, Hal ayant été rétrogradé par son employeur. Lorsque *Malcolm in the Middle* commence, Lois et Hal ont quatre enfants particulièrement désobéissants, une situation financière précaire, pas d'amis proches et aucune relation avec leur famille respective – « tu n'as rien fait pour m'aider quand ma propre famille s'est mise à tourmenter ma femme, à tel point qu'on a dû renoncer à vous fréquenter » dit Hal à son père dans « Family Reunion » (S04E03). Leur mariage ne fait pourtant jamais les frais de ce quotidien difficile et s'en trouve même, au contraire, renforcé.

« Flashback » (S02E25) dévoile cependant qu'ils ont connu des moments difficiles, à chaque grossesse de Lois en particulier. Mais, alors qu'elle est prête à accoucher de Dewey sur la terrasse, Lois déclare à Hal qu'il faut que les choses changent entre eux et lui demande de lui citer sept choses qu'il adore chez elle : « donne-moi sept raisons pour que ça en vaille la peine, sept bonnes raisons au nom desquelles tu es encore ici ». « Je t'adore toi, pour ton honnêteté et ton courage.(...) J'adore que tous les plaisirs de ma chienne de vie ne soient rien à côté de ce que je partage avec toi » lui répond Hal. À partir de ce moment-là, le couple atteint un nouvel équilibre et il est très rare qu'on les voie en sérieux désaccord au cours de la série.

Les Wilkerson étant loin d'être parfaits, leurs défauts influent malgré tout sur leur vie de couple. Hal, par exemple, est très jaloux : dans « Zoo » (S04E01), lorsqu'ils rencontrent Matt (Tim Dekay), un ancien petit-ami de Lois, lors d'une sortie en famille, il réagit de façon parfaitement absurde – comme dans un *flashback* au début de l'épisode, où il sort en trombe d'une salle de cinéma en sanglotant : « pourquoi tu n'as pas épousé Tom Cruise ? ». Lois, quant à elle, a un caractère tel qu'aucun de leurs voisins ne peut la supporter, alors que son mari est au contraire très sociable et avide de nouvelles expériences. Dans « Mono » (saison 7, épisode 13), Hal se retrouve soudainement invité à chaque fête de quartier, pendant que sa femme est clouée au lit par la mononucléose. Lorsqu'il réalise qu'il n'est convié que parce qu'il est seul, il est outré : « mon épouse est la femme la plus éblouissante et la personne la plus fantastique

---

<sup>275</sup> *Id.*, p. 103.

du monde et je n'ai pas envie de dîner avec des gens qui croient le contraire » leur dit-il avant de quitter la soirée.

L'une des principales caractéristiques du couple Wilkerson, c'est leur insatiable désir l'un pour l'autre, en particulier celui de Hal, qui a de grandes difficultés à contrôler la passion qu'il ressent pour sa femme. Dans « Flashback » (S02E25), alors que Loïs croit être encore enceinte, il lui lance :

HAL – Ce que moi je dis, c'est que c'est toi qui portais un jean avec un tout petit accroc sur la cuisse !

LOÏS – Oh non je t'en prie, arrête ! Si je devais me débarrasser de tout ce qui te fait de l'effet, j'aurais plus qu'un t-shirt de base-ball et un mouchoir !

HAL – Mais enfin j'y peux rien, je ne suis qu'un homme !

LOÏS – Oh non, pitié ! Dès que tu franchis le seuil de cette chambre, tu n'es plus un homme, tu deviens une bête sauvage ! »

Peut-être que leurs innombrables relations intimes leur rappellent pourquoi ils ont voulu créer une famille – et pourquoi celle-ci en vaut la peine, malgré leurs difficultés ; peut-être aussi que ces moments partagés les aident à considérer les choses avec une perspective nouvelle, leurs deux points de vue n'en faisant plus qu'un.

En effet, la force du mariage des Wilkerson réside dans leur parfaite combinaison, leurs deux personnalités se complétant à merveille. Loïs est une femme de pouvoir, qui a besoin d'avoir le contrôle en permanence, alors que Hal au contraire se laisse guider avec reconnaissance. Si sa femme l'intimide par moments, c'est son admiration pour elle qui domine – Loïs, de son côté, a besoin de l'amour et du soutien inconditionnel de son mari pour conserver cette force de caractère particulière. De plus, Hal est seul capable de faire entendre raison à sa femme lorsque son désir de contrôle commence à poser problème, tandis qu'elle-même parvient toujours à modérer les excentricités de son mari. Tous deux forment ainsi une équipe bien plus solide lorsqu'ils fonctionnent de concert.

Dans « Living Will » (S06E12), afin de le sortir de son état cataleptique et de l'obliger à prendre une décision, Loïs fait la déclaration suivante à Hal, qui résume toute la force et la beauté de leur relation : « je sais que tu ne t'en crois pas capable, je sais que tu as peur de faire le mauvais choix, mais tu as déjà eu un choix très difficile à faire dans ta vie et à l'époque tu as pris non seulement une excellente, mais une brillante décision. Tu as décidé de te marier avec moi. Tout le monde te l'a déconseillé, tous tes amis t'ont dit que tu faisais une énorme erreur. Tes parents, mes parents – eux ils disaient que j'étais têtue, autoritaire, mal

embouchée. Mais tu savais que je serai parfaite pour toi. Et je suis parfaite. C'est la meilleure décision qu'aucun de nous ait jamais prise. Tous les jours je me réveille et je te suis reconnaissante pour cette brillante, brillante décision ».

### c) *Les modèles fragilisés*

Dans l'épisode pilote de *Parenthood*, Crosby est engagé dans une relation inconstante avec la productrice du studio d'enregistrement qui l'emploie, Katie (Marguerite Moreau). Celle-ci rêve de le voir enfin prêt à s'engager sérieusement, mais est parfaitement consciente de son immaturité : « à chaque fois que le mot engagement surgit, tu te crispes », lui dit-elle. Alors qu'il vient finalement de consentir à avoir un enfant avec elle dans les trois prochaines années, il accepte de revoir Jasmine, une ancienne petite-amie avec qui il n'a eu presque aucun contact pendant cinq ans. Cette brève rencontre s'avère destinée à lui présenter Jabbar, 5 ans, car comme lui annonce Jasmine sans préambule, « il voulait rencontrer son père ». Un peu plus tard, elle lui apprend son intention de revenir vivre à Berkeley avec l'enfant, afin que celui-ci puisse développer une relation avec son père. Il faut un mois et demi à Crosby pour trouver le courage d'avouer cette nouvelle à Katie, qui rompt alors avec lui. Bien vite, Crosby et Jasmine entament une relation amoureuse et, lorsque cette dernière, qui vivait jusque-là chez sa mère, commence à chercher un endroit où vivre, Crosby réalise qu'il veut faire partie intégrante de sa vie et de celle de leur fils et la demande en mariage à la fin de « Orange Alert » saison 2, épisode 6).

Une fois retombée l'excitation que connaît chaque début de relation, la cohabitation s'avère cependant compliquée, notamment en raison de leurs modes de vie très différents. En effet, Crosby a toujours vécu seul, sans se soucier de quelconques responsabilités – à tel point qu'il confie son linge sale à sa mère – et tient plus que tout à son indépendance et à son anticonformisme. Jasmine, de son côté, a été une mère célibataire pendant cinq ans, elle est donc capable de prendre en charge chaque détail de sa vie et de celle de son fils et a, par conséquent, énormément de mal à en confier une partie à Crosby. Cette situation crée une frustration de plus en plus grande chez celui-ci, qui préfère se confier à son frère plutôt que d'en parler à Jasmine. Inévitablement, lorsqu'il finit par réagir, c'est en jetant à la figure de sa fiancée tout ce qu'il gardait pour lui depuis des mois, sans aucune diplomatie, ce qui les conduit à une dispute telle qu'il quitte la maison et passe la nuit sur la péniche qui lui tenait lieu d'appartement. Le lendemain, Jasmine lui fait part de ce qu'elle ressent, aussi honnêtement que possible : « Crosby, on a des problèmes et on essaye de les surmonter parce qu'on veut être ensemble. Mais ça ne veut pas dire pour autant que c'est la bonne chose à

faire. Je crois qu'il nous faut du temps pour décider ce qu'on veut vraiment. Je veux simplement être sûre que c'est la bonne décision. Tu devrais faire la même chose ».

Crosby réagit cependant avec l'immatunité qui le caractérisait deux ans plus tôt : il passe une nuit avec Gaby, la thérapeute de Max. Dans « Do Not Sleep With Your Autistic Nephew's Therapist » (S02E17), il doit donc affronter les conséquences de son acte – non seulement Gaby, qui a des sentiments pour Crosby, préfère arrêter de travailler avec Max, mais Jasmine, venue s'excuser pour sa réaction excessive, rompt leurs fiançailles lorsqu'elle apprend ce qu'il a fait. En faisant ce choix inconsidéré, Crosby a donc transformé une dispute en une séparation permanente, privant ainsi Jabbar d'un foyer uni. S'il réalise immédiatement son erreur, il lui faudra plus d'un an pour parvenir à reconquérir Jasmine, en lui prouvant par tous les moyens qu'il est devenu capable de s'engager pour de bon.

L'effondrement du mariage de Joel et Julia est à première vue bien plus surprenant, mais il se fait aussi plus lentement. Au début de la série, Joel est père au foyer, tandis que Julia travaille, tout en regrettant de ne pas pouvoir consacrer assez de temps à sa fille et à son époux. Ils forment un couple heureux, épanoui et profondément amoureux. Lorsqu'elle découvre l'existence de Racquel (Erinn Hayes), une mère d'élève attirante qui partage régulièrement des moments avec son mari, Julia est immédiatement jalouse et elle force Joel à avouer que la jeune femme a essayé de l'embrasser deux mois plus tôt dans « The Big 'O' » (saison 1, épisode 6). Elle ne tient cependant pas rigueur bien longtemps à son mari de son mensonge par omission et préfère tourner la page.

La situation commence à se détériorer au début de la saison 4, lorsque, après avoir appris que Julia avait peu de chances de pouvoir tomber enceinte à nouveau, le couple décide de recueillir Victor, un enfant de 9 ans dont la mère est en prison. Son intégration au sein de la famille Graham-Braverman est laborieuse et Julia semble un temps vouloir faire marche arrière – au contraire de Joel, déterminé à adopter l'enfant. En parallèle, ce dernier accepte un contrat d'entrepreneur, mais ne se sent pas suffisamment soutenu par sa femme dans sa décision ; celle-ci rencontre des difficultés au travail, qu'elle néglige en raison de sa situation familiale, et finit par démissionner sans en avoir discuté au préalable avec son mari. La saison 5 les voit s'éloigner l'un de l'autre et lier tous les deux des amitiés avec un membre du sexe opposé – la patronne de Joel pour celui-ci, un parent d'élève pour Julia. Au fil des épisodes, ils rencontrent de plus en plus de difficultés à communiquer l'un avec l'autre, jusqu'au moment où Julia avoue à Joel que son ami Ed l'a embrassée dans « Stay a Little Longer » (saison 5, épisode 12). Il décide alors de quitter la maison, lui habituellement si prompt à pardonner : « le problème ne vient pas de notre mariage, le problème vient de toi », lui lance-t-il sans équivoque.

Dans « You've Got Mold » (S05E14), lorsque qu'une conseillère demande aux époux si

leur séparation est temporaire, Joel répond qu'il ne sait pas. Mais un simple baiser aussitôt confessé ne peut pas entièrement expliquer pareil revirement : Joel s'est tenu aux côtés d'une femme accomplie à la personnalité « alpha » pendant des années, l'encourageant dans chacun de ses choix tout en s'occupant de leur fille et de leur foyer sans jamais se plaindre et il en a retiré de la frustration. Lorsque la situation s'est inversée et que Julia, souffrant de ne plus travailler, n'a pas été capable de lui rendre la pareille, ce sentiment n'a pu que croître – le conduisant à agir d'une manière qui semble déraisonnable. « Je pensais que notre relation était basée sur un respect mutuel et je viens de réaliser que ce n'était pas le cas. (...) Notre mariage ne fonctionnait pas, Julia. Il ne fonctionnait pas pour moi » explique-t-il dans « Fraud Alert » (saison 5, épisode 19). Il faut une séparation de plusieurs mois pour qu'ils réalisent tous les deux que malgré leurs différends, leur relation vaut la peine d'être sauvée et qu'ils trouvent la force de pardonner et d'avancer.

#### *d) La relation mouvementée de Nate et Brenda*

Nate fait la connaissance de Brenda quelques instants avant le début de *Six Feet Under*, dans l'avion qui l'amène à Los Angeles pour les vacances – une rencontre qui va modifier considérablement la trajectoire de sa vie. En effet, l'univers des pompes funèbres étant bien loin de ses ambitions professionnelles, s'il décide de rester à la mort de son père et de reprendre les rênes de l'affaire familiale avec David, ce n'est pas uniquement par désir de faire carrière, ni même d'aider sa famille. Brenda et Nate ressentent tous les deux une attraction immédiate, qui les amènent à avoir une relation sexuelle avant même d'avoir quitté l'aéroport, ou même échangé leurs prénoms. Malgré leur aversion commune pour les relations monogames « sérieuses », ils apprennent à se connaître et font la connaissance de leurs familles respectives au cours de la saison 1, de façon toute relative cependant : « il y a tant de choses que je ne sais pas à propos de toi » déclare d'ailleurs Nate dans « An Open Book » (S01E05). Qui plus est, leur relation n'est pas exempte d'obstacles et d'incompréhensions et Nate reproche à Brenda dans « Crossroads » (saison 1, épisode 8) de « toujours (lui) demander d'ajuster (s)on comportement et (s)es sentiments mais de ne jamais être capable de le faire (elle)-même ».

Au cours de la saison 2, Brenda a des aventures sexuelles sans lendemain avec des inconnus à plusieurs reprises et développe peu à peu une addiction sexuelle, tandis que Nate souhaite quant à lui voir leur relation évoluer et la demande en mariage. Il lui cache pourtant le fait qu'on lui ait découvert une malformation du cerveau qui pourrait le tuer à tout moment et Brenda déclare d'ailleurs dans « The Invisible Woman » (S02E05), dans une sorte de confession déguisée : « tu sais, il est tellement triste que nous puissions aimer quelqu'un et

n'avoir absolument aucune idée de ce qui se passe dans sa tête », sans savoir à quel point elle a vu juste. Ils sont de plus en plus malheureux ensemble et Nate finit par se reconforter très égoïstement dans les bras de Lisa, une ancienne maîtresse follement amoureuse de lui depuis toujours. Lorsqu'elle lui apprend qu'elle est enceinte dans « Someone Else's Eyes » (saison 2, épisode 9), Nate confesse son aventure à Brenda et apprend les siennes, ce qui les amène à rompre.

Au début de la saison 3, Nate, marié à Lisa, vivant une vie dont il n'a jamais voulu et qui ressemble fortement à celle de son père, n'est pas heureux. Brenda, qui avait quitté la ville pendant un temps, refait surface, désireuse de reprendre leur relation, avant d'apprendre qu'il est maintenant un homme marié. Lorsque son père succombe à un cancer, Nate se montre pourtant aux funérailles accompagné de sa fille, au grand dam de Lisa. Puis Brenda fait la connaissance de Joe (Justin Theroux) et retombe dans les bras de Nate en parallèle. Au même moment, Lisa disparaît lors d'une visite à sa sœur, peu après que sa relation avec son mari se soit apaisée. Ainsi, la fin de la saison 3 est dominée par le désespoir et la culpabilité de Nate, hanté par des visions de Lisa, et il apprend finalement dans « I'm Sorry, I'm Lost » (S03E13) que la police a retrouvé son corps. À cette nouvelle, il se précipite chez Brenda, n'ayant pas d'autre endroit où aller, et personne d'autre susceptible de le comprendre.

La saison 4 voit Nate faire son deuil, tandis que Brenda commence une relation avec Joe (Justin Theroux), qui devient bien vite trop sérieuse à son goût. C'est donc logiquement qu'ils se tournent l'un vers l'autre une fois encore et dans « The Dare » (saison 4, épisode 7), Brenda lance à Nate, qui se félicite de pouvoir enfin vivre sa vie sexuelle sans se soucier des conséquences : « bien sûr. Ce n'est pas simplement une autre façon de t'éviter les relations sérieuses et permanentes ». Cette attaque, une fois de plus, est aussi bien destinée à Nate qu'à elle-même, qui est toujours parfaitement consciente de ses propres choix. Nate et Brenda finissent pourtant par se marier dans la dernière saison, mais comme l'écrit Tristan Garcia, « Nate refuse le destin et le salut que Brenda aurait pu lui apporter »<sup>276</sup>. En effet, il rencontre Maggie, la fille de George, et tombe amoureux d'elle alors que Brenda attend leur enfant. Lorsqu'il passe finalement à l'acte avec Maggie, Nate a une attaque et, alors que Brenda est prête à lui pardonner son infidélité, il demande le divorce sur son lit d'hôpital et perd la vie quelques heures plus tard.

« Nate et Brenda n'auront fait que se manquer », affirme Tristan Garcia<sup>277</sup>. En effet, s'ils parviennent à se connaître et à se comprendre, jamais ils ne réussissent à dépasser leur peur, ensemble. Car ils ne sont pas tant, comme ils aiment à le penser, effrayés à l'idée de vivre une

---

<sup>276</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 150.

<sup>277</sup> *Id.*, p. 29.

relation durable et intime, mais plutôt effrayés de ne jamais en être capable. En effet, ils reconnaissent tous les deux leurs névroses – en particulier Brenda, élevée par un couple de psychanalystes et à l'intelligence bien au dessus de la moyenne – mais n'essayent à aucun moment d'en comprendre la cause. Ils préfèrent finalement se conforter dans leurs problèmes, grâce à la présence l'un de l'autre notamment, ce qui explique la longévité de leur relation. Brenda, cependant, finit par évoluer « dans une douleur immense et par une voie incertaine, (elle) aura appris à devenir le sujet de ses sentiments – et non pas seulement de sa conscience ». Nate n'aura, lui, pas le temps de surmonter ses échecs et son esprit confie à sa sœur dans l'épisode final : « Claire, tu veux savoir un secret ? J'ai passé toute ma vie à être effrayé. Effrayé de ne pas être prêt, de ne pas être comme il faut, de ne pas être qui j'aurais dû être. Et où est-ce que ça m'a mené ? ».

Le couple formé par Nate et Brenda ne trouve donc jamais d'équilibre, non seulement à cause de leurs attentes, qui ne concordent jamais, mais aussi en raison de l'égoïsme de Nate, qui recherche désespérément une vie meilleure et se prive ainsi du bonheur qu'il aurait pu connaître avec Brenda. « Je pense que les gens survivent à travers les gens qu'ils aiment et les choses qu'ils ont faites de leur vie... s'ils parviennent à faire quelque chose de leur vie », révèle-t-elle dans « The Plan » (saison 2, épisode 3), annonçant ainsi d'une certaine façon à Nate la mort prématurée qui l'attend, lui qui ne connaîtra jamais cet accomplissement derrière lequel il ne cesse de courir. Car, comme l'écrit si justement Garcia, « Nate incarne la part d'échec de toute existence. Il est à lui seul l'impossibilité du bonheur que toute la série ne cesse d'espérer »<sup>278</sup>.

## B. La place de la sexualité dans (et hors) du couple.

Si les relations sexuelles (un sujet devenu bien moins tabou à la télévision depuis les années 1970) en tant que telles n'apparaissent que rarement à l'écran dans les séries familiales, en tout cas de manière explicite, elles font l'objet d'un nombre récurrent de conversations et sont parfois le point de départ de discordes au sein des couples concernés. Les séries expriment aujourd'hui l'idée que la sexualité – consentante et entre adultes – est naturelle et même bien souvent importante au sein d'un couple, et ce, indépendamment même de sa portée reproductrice. Elles n'écartent pas pour autant ces conséquences, telles que les éventuelles grossesses accidentelles et les conflits qu'elle peut provoquer, notamment l'adultère et sa tentation, qui viennent ébranler le couple et le statut parental.

---

<sup>278</sup> *Id*, p. 151.

a) *Des relations sexuelles plus ou moins épanouissantes*

Si la sexualité est aujourd'hui considérée comme un facteur souvent essentiel à la bonne entente et à l'épanouissement du couple, sa pratique régulière relève parfois du défi lorsque les époux cumulent vie professionnelle et vie de famille. *Parenthood* dépeint avec justesse certaines de ces difficultés, dans « The Booth Job » (saison 2, épisode 5) notamment, où Joel et Julia ne cessent d'être interrompus dans leurs ébats par Sydney, qui refuse de dormir dans son propre lit en raison de cauchemars récurrents. Si sa mère n'a rien contre un peu de temps supplémentaire avec elle, Joel, qui passe déjà une grande partie de ses journées avec sa fille, aimerait qu'ils puissent aussi consacrer du temps à leur vie de couple. Julia parvient cependant à résoudre le problème, en expliquant les choses simplement à sa fille : « quand les papas et les mamans se rencontrent et qu'ils tombent amoureux, ils entrent dans une sorte de bulle d'amour. C'est leur petit monde et ils ne sont que tous les deux à l'intérieur. Puis, les bébés arrivent et ça les rend très heureux et ils veulent que les bébés les rejoignent à l'intérieur, mais ils ont construit la bulle pour deux personnes, donc elle devient un peu serrée. Elle grandit, mais ça prend du temps », « alors, le papa est poussé hors de la bulle ? » demande Sydney, « exactement, et il commence à se sentir à l'écart. L'attention qu'il avait l'habitude d'avoir lui manque ».

Adam et Kristina, quant à eux, ont une façon bien particulière de régler cette question : ils programment leurs rapports sexuels sur un agenda synchronisé et ont même un nom de code pour ces moments privilégiés – ils vont faire un tour à « Funky Town » (un classique de la musique disco des années 1980), ce qui ne manque pas de provoquer l'hilarité de Crosby lorsqu'il le découvre dans « Left Field » (S04E02). Mais Adam résume la situation avec honnêteté : « écoute, on a plein de sexe non programmé, d'accord ? Mais de temps en temps, on connaît une période de sécheresse, et on planifie une virée à Funky Town. Et ça t'arrivera aussi ». Cependant, la prévoyance du couple ne les met pas toujours à l'abri des déconvenues, et dans « The Big 'O' » (S01E06), Adam apprend qu'il arrive à Kristina de simuler ses orgasmes. S'il paraît évident que le stress de cette dernière a une influence sur son plaisir, l'ego d'Adam est néanmoins blessé par cette révélation, et il demande conseil à sa sœur. « Ce n'est pas un mensonge. C'est de la comédie, mais c'est quelque chose de positif, de généreux. C'est un cadeau. C'est pour vous dire "Merci beaucoup d'avoir essayé, reviens quand tu veux. Reviens aussi vite que possible" », le reconforte-t-elle du mieux qu'elle peut. Durant la première séance de Gaby avec Max, alors que la jeune femme est parvenue à le convaincre d'inviter une autre enfant à jouer, Kristina se confie : « l'inquiétude... Elle ne disparaît jamais. (...) Adam et moi, quand on a une chance de passer du temps ensemble, rien que tous les deux, par miracle,



c'est comme si j'étais incapable de m'arrêter de m'inquiéter et de profiter. Peu importe de quoi il s'agit : un film, un dîner, le sexe... ». Libérée par son aveu et suivant les conseils de la thérapeute, Kristina parvient à lâcher prise à la fin de l'épisode et à oublier les soucis de la vie quotidienne pendant quelques instants : « je ne me suis pas sentie aussi bien depuis deux mois » assure-t-elle à son mari, apaisant ainsi sa virilité meurtrie.

La fréquence des relations de Loïs et Hal, enfin, est exceptionnelle : chaque minute de liberté est employée à satisfaire leur insatiable désir pour l'autre, peu importe l'heure ou l'endroit, et ils ne peuvent tout simplement pas s'en empêcher. À tel point, d'ailleurs, qu'ils sont catastrophés – Hal en particulier – d'apprendre dans « Forbidden Girlfriend » (saison 4, épisode 6) que Loïs, en raison d'une infection, est sous antibiotiques et ne peut pas avoir de rapports sexuels pendant huit jours. Tous les deux, pour tromper leur ennui et tenter d'oublier leur libido débordante, procèdent alors à toutes sortes d'améliorations de leur quotidien – ils préparent des crêpes pour le petit-déjeuner, réparent portes et placards, nettoient la pelouse, changent la moquette et s'occupent des montages de factures en retard. Une fois les huit jours écoulés, réalisant l'ampleur du changement qu'ils ont effectué en si peu de temps, ils décident de continuer sur leur lancée, mais pas plus de deux jours ne s'écoulent avant qu'ils ne cèdent à nouveau à la tentation. Si l'on peut regretter de les voir négliger tout un pan de leur vie quotidienne en faveur de leur vie sexuelle, celle-ci est cependant un exemple à suivre en matière d'épanouissement personnel. En effet, s'ils avaient continué à mettre leur sexualité de côté comme prévu initialement, Loïs et Hal se seraient sans doute bien vite laissés submerger par les innombrables problèmes de leur vie quotidienne, auxquels leur relations leur permettent d'échapper.

#### *b) L'adultère, du simple fantasme à sa consommation*

La sexualité est un thème récurrent de *Six Feet Under*, dont les personnages, remarque Tristan Garcia, sont « mus par le désir, hantés par la jouissance »<sup>279</sup>. Aucun d'entre eux cependant, à l'exception de Claire, ne semble pouvoir se contenter d'un seul partenaire. Ruth, tout d'abord, confesse son adultère à ses fils dès le premier épisode : « j'ai rencontré un homme à l'église, un jour où votre père n'était pas avec moi. Il m'a invitée à prendre un café. Il m'a dit qu'il aimait ma coiffure. (...) Il m'a proposée de se joindre à lui pour une randonnée. J'adorais les randonnées quand j'étais jeune, être en plein air. Je voulais vous emmener camper, mais votre père ne voulait pas fermer l'entreprise. Et bien je suis allée camper avec cet homme et plusieurs fois ! Je disais à votre père que j'allais rendre visite à ma sœur. S'il avait

<sup>279</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 104.

seulement pensé à appeler... ». L'adultère de Ruth était, de toute évidence, une réaction à l'indifférence et à l'absence de son mari, ses sentiments pour Nathaniel n'ayant jamais disparu. Dans « Life's Too Short » (saison 1, épisode 9), lors d'une sortie camping avec Hiram qui ne semble pas franchement l'enthousiasmer, Ruth prend des pilules d'ecstasy par accident et a une longue discussion hallucinée avec Nathaniel, qui lui permet de se libérer de sa culpabilité :

RUTH – Je suppose que je te dois des excuses.

NATHANIEL – Pourquoi ? Je suis mort.

RUTH – Oui, mais je voyais Hiram avant.

NATHANIEL – J'étais déjà parti, bien avant de mourir.

RUTH – Que nous est-il arrivé ? On s'aimait tellement.

NATHANIEL – La vie nous est tombée dessus. J'ai enterré des tas de gens et on s'est regardé vieillir.

RUTH – Ce que nous avions me manque.

NATHANIEL – Alors, retrouve-le.

David et Keith, lorsqu'ils décident de reprendre leur relation amoureuse dans la saison 3, optent vite pour une relation libre. Ainsi, lorsque dans « In Case of Rapture » (S04E02), David accepte une fellation d'un plombier, il en fait mention à Keith dès qu'il le retrouve : « ne crois pas que ça te dispense de faire l'amour avec moi ce soir », lui répond son compagnon après un moment de flottement. « D'accord, mais tu vas devoir me parler de pompes hydrauliques et de gants de plombiers », plaisante David en retour. Cet échange est la preuve que Keith ne se sent pas menacé, ou blessé dans son amour-propre et l'aventure de David va même alimenter leur vie sexuelle, ce qui témoigne de la confiance qu'ils ont tous les deux placée dans leur relation. Dans « The Dare » (S04E07) cependant, peu de temps après avoir subi une agression brutale à la fois physique, psychologique et sexuelle, David, qui souffre de stress post-traumatique, a des flashs de son agresseur alors qu'il est en compagnie d'un inconnu. Il demande un peu plus tard à Keith de mettre un terme à leur accord. Tous les deux ont pourtant une aventure dans l'épisode suivant : David, qui se sent désespérément seul, invite Sarge (Josh Stamberg), qui a passé une nuit avec le couple un an plus tôt, tandis que son compagnon répond aux avances de Céleste (Michelle Trachtenberg), la pop star pour qui il travaille. Keith confesse son aventure au début de « Grinding the Corn » (saison 4, épisode 9), provoquant l'incompréhension de David, qui lui demande « tu n'as pas décidé de changer de camp en secret, dis ? », réalisant qu'il ne connaît peut-être pas Keith autant qu'il le pensait. Hanté par l'idée de l'hypothétique

hétérosexualité de son amant, David avoue à son tour son aventure à la fin de l'épisode :

DAVID – J'ai couché avec Sarge. Lui au moins ne rêvait pas de me voir avec une poitrine de femme.

KEITH – Alors pourquoi est-ce que tu me demandes de ne coucher avec personne en dehors de notre relation, si tu t'apprêtais à retourner ta veste en couchant avec quelqu'un d'autre ?

DAVID – Je ne sais pas. Parce que je ne voulais pas que tu couches avec quelqu'un d'autre ! Parce que je savais que je pouvais le faire sans que ça ne signifie quoi que ce soit.

KEITH – Je ne le ferai pas si ça signifiait quelque chose, parce que je t'aime !

Suite à cette conversation, David est entièrement rassuré, tandis que Keith comprend mieux ce qu'il ressent. Ce sera la dernière fois que l'un et l'autre auront des rapports sexuels en dehors de leur couple et ils ne semblent regretter ce choix à aucun moment.

### c) Zeek et Camille Braverman

Quelques semaines après le début de *Parenthood*, dans « The Deep End of the Pool » (S01E03), Sarah trouve enfin le courage de parler à son père du préservatif qu'elle a trouvé dans la dépendance quelques jours plus tôt. Si celui-ci commence par éviter la question, il admet finalement que Camille et lui traversent une période difficile, « mais ne t'inquiète pas pour ta mère et moi, les choses vont s'arranger », ajoute-t-il, ce qui s'avérera un peu présomptueux de sa part. En effet, dans « Rubber Band Ball » (saison 1, épisode 8), il perd beaucoup d'argent dans un mauvais investissement immobilier et est incapable de le dire à sa femme, malgré les demandes répétées d'Adam. À la fin de l'épisode, Camille lui rappelle avec amertume un épisode de leur vie de jeunes parents (parmi tant d'autres) où il a négligé ses sentiments, ce qui amène Zeek à s'excuser avec plusieurs décennies de retard, tout en continuant pourtant à omettre de lui parler de son investissement. Ce n'est que dans « Namaste No More » (saison 1, épisode 10), poussé par ses quatre enfants, qu'il se décide enfin à avouer leur situation financière catastrophique à sa femme, qui quitte la pièce en trombe. Le lendemain, Camille, fatiguée par de longues années de mensonges, se confie à sa fille :

CAMILLE – On a déjà eu des problèmes d'argent et on en aura encore. Ce qui me gêne, c'est que ton père ne me respecte pas assez pour me dire ce qu'il

se passe.

SARAH – Maman, tu sais comment il est, je suis sûre qu'il ne voulait pas t'inquiéter.

CAMILLE – Il y a eu beaucoup de mensonges pendant ces années et pas seulement à propos d'argent

SARAH– Comment ça ?

CAMILLE – Il y a eu une femme, un peu plus au nord. Je l'ai couvert. Je l'ai couvert pendant des années, en me disant que je le faisais pour vous, mais ce n'était qu'en partie vrai. Je ne pouvais pas y faire face, donc je l'ai laissé faire.

La dernière séquence de l'épisode voit Zeek sonner à la porte d'Adam, un sac à la main. Mais lorsque Sarah, en pleurs, raconte à son frère ce qu'a fait leur père, celui-ci ne peut s'empêcher d'affronter Zeek : « on s'est fait ça mutuellement, Adam. Ce n'est pas si simple. (...) Je vais te dire un truc. Quand tu seras marié depuis 46 ans, tu pourras venir me parler. En attendant, tu me fous la paix » lui répond celui-ci. Il s'excuse malgré tout auprès de son fils à mots couverts peu de temps après, avec un aveu touchant et étonnant de sa part : « tu sais fiston, tu es un bien meilleur père que moi ». Pendant ce temps, dans un évident désir de revanche, Camille a une relation sans lendemain avec son professeur d'art, qu'elle regrette immédiatement. Zeek reconnaît un peu plus tard son impuissance face à cette situation : « ta mère s'éloigne de moi », dit-il à son fils.

On réalise dans « Lost and Found » (saison 1, épisode 13) que l'adultère n'est pas la seule explication à la colère de Camille. Elle ne parvient plus à supporter que son époux ne la consulte pas lorsqu'il prend des décisions qui les concernent tous les deux – avec l'investissement immobilier par exemple. Sarah ne fait que confirmer son idée en lui révélant qu'il a décidé de rencontrer Timm, un ami de Julia gestionnaire de biens immobiliers, pour discuter de sa situation financière, sans y convier sa femme. « Si tu restes assise à attendre qu'il t'invite, ou t'appelle, ou te dise quoi faire, tu pourras attendre toute ta vie. Ne sois pas une victime, agis. Tu n'as pas besoin d'une invitation pour vivre ta propre vie ! », conseille-t-elle alors à sa mère.

Ainsi, lorsque Zeek décide de rentrer chez lui à la fin de l'épisode, elle se décide enfin à partager ce qu'elle ressent avec lui : « j'ai juste besoin d'espace, pour découvrir qui je suis. Je ne sais pas qui je suis ! J'aime être une mère. Et pendant longtemps, j'ai aimé être une épouse. Mais j'ai l'impression d'avoir disparu pendant un moment. Et c'est la raison pour laquelle tu as fait ça. Tu me regardais, mais tu ne me voyais plus ». En effet, Zeek ne peut pas vivre sans Camille, mais il n'a pourtant pas pu s'empêcher de la tromper pendant des années. Et s'il n'a

jamais cessé de la considérer comme la mère de ses enfants et l'épouse régnant d'une main de maître sur leur foyer, il a un jour cessé de la voir comme sa femme, malgré tous les sacrifices qui ont jalonné la vie de Camille – et il faut que celle-ci le mette dehors pour qu'il en prenne conscience.

A partir de ce moment-là, le couple commence à consulter une conseillère matrimoniale pour recoller les morceaux de leur mariage, tandis que Zeek apprend lentement à prendre l'avis de sa femme en considération. L'infidélité de Camille refait cependant surface dans « Put Yourself Out There » (saison 2, épisode 9), lorsqu'elle annonce à son mari que l'homme avec qui elle l'a trompé va remplacer son professeur d'art actuel – et qu'elle ne compte pas pour autant abandonner ce cours. Contrarié par cette idée, il décide d'aborder le sujet lors de l'une de leurs séances : « je suis blessé. En colère. Jaloux. » Un peu plus tard, Camille lui dit : « c'est une histoire de confiance. On doit recommencer à se faire confiance. Il n'y a absolument rien entre Matthew et moi, absolument rien. Et non, je ne veux pas abandonner le cours. Je pense que c'est quelque chose que tu dois surmonter. On doit le faire tous les deux ». Pourtant, une fois encore, son époux ne l'écoute pas et demande à Matthew de rester loin de sa femme. Lorsqu'elle l'apprend, elle est humiliée :

ZEEK – Tu étais humiliée ? Et moi, à ton avis ? Tu m'as demandé, encore et encore, de te faire part de mes sentiments. Je te parle de mes sentiments, là. J'ai l'impression d'être de la merde ! Et toi, tu me réponds « Et alors ? » Alors je suis allé voir ton cher petit portugais et je lui ai dit de rester loin de ce qui m'appartient.

CAMILLE – Ce qui t'appartient ?

ZEEK – Tu vois ce que je veux dire.

CAMILLE – Oui, je t'ai compris, je t'ai très bien compris. Tout ce temps en thérapie à parler de changements ! Tu n'as pas changé. Tu n'as pas changé du tout.

Plus que la révélation de l'adultère et des mensonges de Zeek, cette conversation apparaît comme un moment décisif du mariage des Braverman. Sans que la suite de *Parenthood* ne le montre de façon implicite, Zeek et Camille semblent à partir de là se remettre en question – le premier, pour avoir tenu sa femme pour acquise, la seconde, pour avoir fait ce qu'elle lui reprochait, en ne prenant pas les sentiments de son mari en compte. Ils traversent, comme chaque couple, des hauts et des bas au fil de la série, en particulier lorsque Camille ressent le besoin d'affirmer son indépendance, mais le plus dur est derrière eux.

# Le foyer familial et son mode de vie

## II.1 – Cadre et environnement familial

### A. Des quartiers typiques

Si le choix de l'endroit où vivent ses personnages ne joue pas un rôle aussi important dans une série familiale que dans une série comme *Treme* (HBO, 2010-2013) par exemple, ou encore *Sex And The City* (HBO, 1998-2004), dans lesquelles la ville est le sujet central, il permet cependant une meilleure perspective du mode de vie de la famille mise en scène. Ioanis Deroide, dans *Les séries TV : Mondes d'hier et d'aujourd'hui*, un ouvrage qui explore notamment la question de la géographie dans les séries télévisées, nous apprend par exemple que « en 2000, les banlieues américaines (*suburbs*) abritaient plus de la moitié de la population (...). Depuis un demi-siècle, habiter en périphérie est la norme pour les classes moyennes et moyennes-supérieures, dans la réalité comme à la télévision »<sup>280</sup>. Ainsi, de *Leave it to Beaver* à *Desperate Housewives*, les séries familiales en particulier sont nombreuses à se dérouler dans un *suburb*, un quartier résidentiel « remarquablement générique »<sup>281</sup> – et *Malcolm in the Middle* n'échappe pas à la règle.

#### a) *Malcolm in the Middle* et le quotidien du « suburb » américain revisité

Deroide décrit la banlieue en ces termes : « (à) l'écart de la ville et de ses dangers, le lotissement périphérique est le lieu tout désigné pour fonder une famille et faire grandir des enfants qui pourront sans risque jouer dans le jardin et circuler à vélo dans les paisibles allées sinueuses »<sup>282</sup>. Cependant, les Wilkerson appréhendent la vie de quartier de façon atypique.

Leur rapport à la nature, tout d'abord, qui est un argument souvent décisif en faveur des *suburbs* pour une grande partie de ses habitants, oscille entre indifférence et haine. En effet, leur jardin est totalement laissé à l'abandon, à l'exception du moment où une infection

---

<sup>280</sup>

DEROIDE, Ioanis : *Les séries TV : Mondes d'hier et d'aujourd'hui*. Paris : Les éditions Ellipses, 2011, p. 116.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 117.

force Lois à imposer à son couple une semaine exempte de tous rapports sexuels. Là, Hal, poussé par l'ennui, se met à tondre et jardiner, tant et si bien qu'en quelques jours s'opère une transformation radicale. Celle-ci est cependant de courte durée, puisque aussitôt que la vie sexuelle des parents Wilkerson a repris, la maison retrouve son état de délabrement initial, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Dans « Shame » (S01E04), après que Dewey soit tombé d'un arbre situé sur leur pelouse, Hal décide purement et simplement de le couper : « ce coup-ci j'en ai vraiment assez, je vais régler ça pour de bon. J'en ai marre de devoir ramasser les feuilles et de nettoyer les fientes d'oiseau sur la voiture. Et puis il y a un visage gravé dans l'écorce qui me suit tout le temps du regard. Si en plus maintenant il s'en prend aux enfants, alors là non Lois, c'est plus possible ! ».

Les Wilkerson, ensuite, sont parvenus depuis leur arrivée à se faire détester de l'ensemble du voisinage. On en prend conscience dès l'épisode pilote, dans une séquence débutant avec la caméra braquée sur la pimpante maison voisine : deux fillettes blondes en sortent, vêtues à l'identique et leur *lunch box* à la main, suivies par leur mère qui, d'une légère poussée dans le dos, leur signifie d'accélérer le pas en passant devant chez les Wilkerson. Sur la pelouse, une pancarte indique que la maison est à vendre, ce que l'on peut imaginer être une décision influencée, au moins en partie, par la présence de leurs voisins. Le contraste avec ces derniers est flagrant lorsque la caméra se pose sur Malcolm, Reese et Dewey qui sortent de leur maison à l'aspect négligé, un sac en papier à la main et précédés par une Lois en pyjama qui vocifère : « bon je suis désolée j'ai plus de jambon, il y en a un qui devra se contenter de sandwich et de salade ! ». Cette scène révèle d'ores et déjà à quel point les Wilkerson ne s'embarrassent pas de conventions et ne cherchent pas non plus à incarner à tout prix le stéréotype de la famille américaine de banlieue – au contraire, visiblement, de l'ensemble de leur voisinage.

Dans « The Block Party » (S05E08), alors qu'ils rentrent de leurs vacances plus tôt que prévu, ils réalisent que leurs voisins organisent chaque année une fête de quartier, tout en ayant pris soin de choisir la date à laquelle les Wilkerson en sont absents. Et si la déconvenue est grande lorsque tout le monde réalise qu'ils sont parmi eux, Lois et Hal gagnent néanmoins la sympathie générale en remportant haut la main un concours de mangeurs de saucisse. Mais, rapidement, les habitants du quartier commencent à s'en prendre les uns aux autres et Malcolm réalise que sa famille est le bouc émissaire du quartier, et qu'elle est donc nécessaire à sa cohésion : sans un moyen de canaliser les tracasseries quotidiennes de la vie de quartier, celui-ci aurait déjà sombré dans le chaos. Néanmoins, et à la différence de n'importe quelle autre famille dans leur situation, les Wilkerson ont la particularité de ne pas souffrir de ce rôle, voire même de s'en satisfaire – en particulier Reese, qui fait de son rôle de paria un véritable art de

vivre, en concevant des moyens toujours plus imaginatifs de se faire détester du plus grand nombre.

Dans « Mono » (S07E13), on réalise que c'est Lois et sa personnalité qui sont la cause principale de cette mise à l'écart. En effet, alors qu'elle est au lit avec une mononucléose, Hal est soudainement invité aux diverses soirées organisées par les voisins, qui décident même de le présenter, peu subtilement, à une femme fraîchement divorcée. Hal n'a d'abord aucune idée des sentiments de ses nouveaux amis à l'égard de sa femme : « Hal est quelqu'un de très sympathique. Dommage qu'il soit avec cette bonne femme » glisse une voisine à un autre au début de l'épisode. Mais lorsque l'un d'entre eux lui lance : « c'est vrai que parfois on s'engluie dans une relation pour des raisons incompréhensibles, tu sais de quoi je parle ! (...) J'ai voulu dire que toi tu es quelqu'un de marrant, alors que Lois, euh... (...) Et bien, ça n'a rien à voir avec ce que tu es toi, seulement, tu vois, ta femme, elle est du genre... punaise », Hal est atterré. Et ce n'est qu'avec le silence embarrassé qui suit sa réponse : « tu exprimes ce qui est ton opinion, mais ce n'est sûrement pas celle de tous ceux qui sont ici ! », qu'il réalise que chacun de ses voisins, sans exception, déteste Lois. « Alors c'est comme ça, hein ? Laissez-moi vous dire une bonne chose : je crois que tous autant que vous êtes, vous êtes jaloux ! Mon épouse est la femme la plus éblouissante et la personne la plus fantastique du monde. Et je n'ai pas envie de dîner avec des gens qui croient le contraire ».

Son comportement envers les habitants du quartier n'est pas toujours exemplaire pour autant, comme lorsqu'il se laisse emporter par son esprit de compétition dans « Pearl Harbor » (saison 6, épisode 4) et finit par saboter les décorations du jardin de leur voisin d'en face avec l'aide de Dewey. Les garçons, enfin, ne cessent de jouer des tours aux voisins, tirant avantage de la mémoire défaillante d'une vieille dame généreuse dans « Lois' Birthday » (saison 2, épisode 3), volant la voiture d'une autre dans « Old Mrs. Old » (saison 2, épisode 11) ou faisant chanter Ed (Paul Wilson), le Don Juan du quartier qui fréquente un certain nombre de femmes mariées, dans « Hal Coaches » (saison 3, épisode 15).

Le ressentiment général à l'égard des Wilkerson n'est pourtant pas entièrement le résultat de leurs actions et s'explique aussi comme étant une réaction à leur mode de vie, qui ne correspond pas forcément à ce que la société attend d'une famille de banlieue traditionnelle. Dans « Busey's Takes a Hostage » (saison 6, épisode 21) par exemple, afin d'échapper à une corvée particulièrement répugnante (enlever un cadavre d'opossum de la cheminée), Hal décide d'assister pour la première fois à une des réunions de l'association du quartier, accompagné de Malcolm. Là, il réalise que personne ne s'y est intéressé depuis 15 ans et, suivant ainsi les conseils de son fils, prend la décision d'endosser le rôle de Président, ainsi que la responsabilité des finances de l'association – pas moins de 83 000 dollars au



total. Mais au lieu de chercher améliorer la vie de tous avec un *skate park* ou de nouveaux lampadaires, il lui vient une vision très originale de ce que pourrait être le futur du quartier, qu'il diffuse massivement avec des tracts : une dictature de la bonne humeur basée sur la délation généralisée : « s'ils n'ont rien à cacher, ils n'auront pas de raison de s'inquiéter ». Et dans « The Red Dress » (saison 1, épisode 2), alors que les garçons et leur mère ont une gigantesque (et particulièrement bruyante) dispute au sujet de la disparition suspecte de la robe de Loïs, un voisin vient sonner à la porte :

ED – Bonsoir Loïs

LOÏS – Écoutez Ed, il est 9h et j'ai vraiment pas le temps de discuter.

ED – Oui, c'est justement ça le problème : il est 9h du soir et j'entends encore des hurlements. D'autant que ce ne sont pas vos hurlements normaux, ça ressemble plus à des hurlements de mort. Ça n'est pas mon genre de me plaindre, mais...

LOÏS (avant de lui claquer la porte au nez) – C'est pour ça qu'on vous aime !

Les Wilkerson ne semblent toutefois pas contre l'idée de se faire des amis et, lorsqu'une nouvelle famille emménage dans la maison voisine dans « New Neighbors » (saison 2, épisode 13), ils se montrent très amicaux avec eux. Cependant, comme le veut la logique de la série, il ne faut pas longtemps avant que la situation ne dégénère, les nouveaux voisins se révélant encore pire que les Wilkerson : la mère est malpolie et agressive, le fils est un menteur pathologique et la petite dernière s'en prend physiquement à Reese. Seul, le père de famille se révèle avoir un grand nombre de points communs avec Hal et tous les deux développent immédiatement une profonde amitié, qu'ils poursuivent en cachette tandis que leurs familles se déclarent la guerre. Ils sont néanmoins forcés de déménager lorsque l'adultère de la mère est accidentellement exposée au grand jour par Malcolm et Reese.

Si l'utilisation de la satire à travers la marginalité permet de dépeindre avec réalisme et force détails la vie de quartier des familles américaines, elle n'est pas le seul genre utilisé dans ce but par les créateurs de séries.

#### *b) Les relations aux autres et le repli familial*

Le voisinage direct des Braverman est presque entièrement absent des six saisons de *Parenthood*, malgré ce qu'aurait pu laisser croire la toute première séquence de la série, dans laquelle Adam croise une voisine lors de son footing matinal et la salue par son prénom. Il existe cependant une exception, qui concerne les voisins qui vont, d'une manière ou d'une autre et au bout de plus ou moins de temps, finir par être romantiquement impliqués avec l'un

des Braverman : c'est le cas de Carl (Josh Stamberg), qui habite l'immeuble dans lequel Sarah exerce brièvement les fonctions de concierge, ou encore de Amy, la fille des voisins de Zeek et Camille, qui devient la première petite-amie de Drew.

Il est par ailleurs très rarement fait mention dans la série des amis des Braverman, hormis quelques-uns des camarades de classe des plus jeunes enfants et plus particulièrement de Max. Pour ce dernier en effet, réussir à construire, puis à conserver une réelle amitié est un challenge de chaque instant, qui nécessite non seulement l'aide de sa famille, mais aussi celle de sa thérapeute et c'est une victoire générale lorsqu'il y parvient. À titre d'exemple, les partenaires de poker de Adam et Crosby n'apparaissent qu'à deux reprises à l'écran et ils se contentent chaque fois de faire tapisserie, ne participant à aucun moment aux intrigues et aux enjeux du moment. Quelques exceptions jalonnent cependant la série, lorsque l'introduction de nouveaux personnages est nécessaire à l'évolution des membres de la famille Braverman et de leurs relations.

Lorsque Camille part pour l'Italie pendant un mois entier, Zeek se retrouve forcé à sortir de chez lui pour se nourrir une fois les réserves de nourriture constituées par Camille avant son départ épuisées. Il se rend alors dans un *diner* où Rocky (Paul Dolley), un homme de son âge, cherche à entamer une conversation avec lui. Zeek, préférant apprécier son repas seul, se montre réticent à lui répondre, puis franchement désagréable face à l'insistance de l'étranger. Malgré cela, il y retourne dès le lendemain, s'excuse de son comportement, et se lie rapidement d'amitié avec ce veuf solitaire avec qui il partage visiblement plus d'un point commun. Il existe malgré tout une différence de taille entre les deux hommes : la femme de Zeek est toujours bien vivante et la peine qui semble faire partie intégrante de la vie de son nouvel ami lui permet de prendre du recul sur sa situation et de s'estimer heureux : « sois reconnaissant. Si ma femme était toujours en vie et qu'elle me demandait de partir en voyage en Italie, j'achèterais deux billets en première classe et je nous conduirais pour l'aéroport au pas de course ». Mais une fois Camille revenue de son voyage, Rocky disparaît aussi vite qu'il est apparu : il n'a en effet plus lieu de faire partie de la vie de Zeek, sa femme étant la seule compagnie dont il a besoin au quotidien.

Gwen Chambers est un cas de figure similaire. Kristina se lie d'amitié avec elle lors de sa première séance de chimiothérapie et continue à la fréquenter régulièrement tout au long de son traitement : celle-ci, en effet, comprend exactement ce qu'elle traverse, ce qui n'est pas le cas des membres de sa famille malgré toute leur compassion et leur bonne volonté. Avec sa franchise brute de décoffrage, elle apporte à Kristina quelque chose que les Braverman ne peuvent lui apporter, un soulagement nécessaire à son combat contre la maladie – ce dont Kristina prend conscience dès sa seconde discussion avec Gwen, dans « Everything is Not

Okay » (saison 4, épisode 3) : « premièrement, tous les gens que tu connais depuis toujours, et certains que tu ne connais pas, vont commencer à te porter beaucoup trop d'attention et le téléphone va tellement sonner que tu auras envie de te tirer une balle dans la tête. Et, un peu plus tard, les gens vont retourner à leur propre vie, à leurs propres problèmes et c'est là que tu découvriras qui sont tes vrais amis ». Une fois que Kristina a vaincu son cancer, Gwen ne disparaît pourtant pas totalement de l'écran. En effet, elle est quant à elle toujours malade et son courage face à une mort imminente ainsi que ses encouragements sont une part importante des décisions de Kristina dans les saisons 5 et 6. Enfin, c'est en partie grâce au legs d'une certaine somme d'argent à la mort de Gwen que Kristina a les moyens d'ouvrir sa propre école publique, qu'elle nomme la Chambers Academy.

Le cas de Ed Brooks est encore différent : parent d'élève au chômage, il se lie peu à peu d'amitié avec Julia lorsqu'elle se retrouve sans emploi dans la saison 4. Tous les deux se rapprochent grâce aux activités scolaires de leurs enfants, jusqu'à construire ce que Joel considère comme une « relation émotionnelle » : ils partagent des moments d'intimité, mais ceux-ci se cantonnent uniquement au domaine de la parole. Une fois encore, Ed est un personnage nécessaire au récit, car il offre à Julia le soutien et la compréhension qu'elle ne trouve pas ailleurs à ce moment précis de sa vie : « je sais que j'étais un très bon vendeur. Je ne suis juste pas sûr d'être un très bon père » confie-t-il. Il regrette lui aussi son travail et ne parvient pas à s'épanouir dans sa vie d'homme au foyer, un sentiment que Julia ne peut pas se permettre d'avouer à son mari – lui qui a toujours eu un comportement irréprochable lorsque la situation dans leur couple était inversée, qui jamais ne s'est plaint ou n'a semblé regretter de rester à la maison. Ed est donc à mi-chemin entre l'ami et l'amant et, malgré le fait que ses sentiments pour Julia ne soient jamais réciproques, il met malgré tout le mariage de son amie en péril, ce qui lui offre une place privilégiée dans la narration de la saison 5.

Dans *Six Feet Under* aussi, les voisins sont inexistantes et la majorité des relations extérieures qu'ont les membres de la famille Fisher en dehors de leurs relations professionnelles (avec leurs employés, leurs fournisseurs ou leurs collègues) et amoureuses sont les liens, très brefs, qu'ils créent avec les clients de Fisher & Sons dans chaque épisode. Cependant, David décide de rejoindre une chorale d'homosexuels dès la première saison et se rapproche de certains des membres du groupe, qu'il rencontre occasionnellement à l'extérieur – lors d'un brunch dans « Timing & Space » (saison 3, épisode 7) par exemple, où il se rend accompagné de Keith. Ses amis ont une personnalité bien plus proche de la sienne que son amant et ses amis, qui préfèrent pour leur part se retrouver pour une partie de paintball virile. Ruth, quant à elle, se lie d'amitié avec Bettina à partir de la saison 3, une amie de sa sœur à la

personnalité bien différente de la sienne, qui la pousse régulièrement à sortir de sa zone de confort. Nate, pour sa part, s'en tient à sa famille et à ses petites-amies, à l'exception du couple qu'il fréquente dans le bref laps de temps durant lequel il est marié à Lisa : il semble malgré tout évident que cette relation est à l'initiative de sa femme.

Claire, enfin, est indéniablement plus sociable que l'ensemble de sa famille réunie. Si, lorsque débute la série, elle est plutôt mal vue de ses camarades de classe en raison de son excentricité assumée, elle se rapproche néanmoins de Parker (Marina Black) au cours de sa *senior year*, une nouvelle élève qui partage à la fois ses tendances rebelles et son regard critique sur le monde. Toutes les deux se perdent de vue une fois le lycée terminé, mais Claire s'entoure vite d'un petit groupe d'amis tout aussi non-conformistes qu'elle à l'école d'art qu'elle intègre ensuite, un lieu où elle semble enfin trouver sa place. Toutefois, seule sa relation avec Anita (Sprague Grayden) restera purement amicale, cette période de sa vie étant pour la jeune fille celle des découvertes, en particulier en matière de sexe. Et une fois cette page tournée, lorsque vient pour elle le moment de vivre une vie adulte et responsable, sa marginalité redevient un obstacle. Sa rencontre avec Ted dans la dernière saison, qui semble représenter son exact contraire, laisse malgré tout supposer que Claire est enfin prête à donner leur chance à des êtres humains différents et pas uniquement à des exclus un peu paumés – un changement qui représente sans doute aussi une évolution de sa personnalité, mais aussi de la vision qu'elle a d'elle-même.

### c) *Stars Hollow, la ville idéale des filles Gilmore*

L'une des raisons qui ont fait de *Gilmore Girls* une série culte et suivie par un grand nombre d'aficionados de tous âges, c'est l'atmosphère particulière qu'a su créer Amy Sherman-Palladino dans sa mise en scène de Stars Hollow, la ville fictive du Connecticut dans laquelle vivent Lorelai et Rory. L'idée de cet endroit est venue à la productrice lors d'une visite à Washington et elle confie au *Desert News* lors d'une interview datant de 2001 : « ça serait merveilleux, si je pouvais transmettre aux spectateurs ce que j'ai moi-même ressenti en me promenant dans cette ville féerique »<sup>283</sup>. Stars Hollow est située à environ une demi-heure de Hartford, la capitale du Connecticut et est constituée de petits commerces et de maisons en bois qui « donnent l'impression nostalgique d'une communauté des années 1950 »<sup>284</sup>, une impression renforcée par le fait que les divers événements locaux se déroulent, pour la plupart,

---

<sup>283</sup> « If I can make people feel this much of what I felt walking around this fairy town, I thought that would be wonderful », PIERCE, Scott : « Visit to tiny town led to show idea », *Deseret News*, 2001.

<sup>284</sup> « give the nostalgic impression of a 1950s community », JOHNS, Erin K. et SMITH, Kristin L. : « Welcome to Stars Hollow – *Gilmore Girls*, Utopia and the Hyperreal » *In* : CALVIN, Ritch, *Gilmore Girls and the Politics of Identity, Essays on Family and Feminism in the Television Series*, London : McFarland, 2008, p. 5.

dans le square de la petite ville. Comme l'écrit Alyson R. Buckman dans un essai intitulé « Stars Hollow as the Embodiment of the American Dream » (« Stars Hollow, personnification de l'American Dream ») la ville « a tout ce qu'il faut : de beaux paysages, de charmants immeubles, des habitants excentriques, un sens de la communauté, une population intelligente qui estime l'éducation et les petites entreprises, plutôt que les grandes surfaces monolithiques et les usines de traitements des eaux et une prédilection pour la circulation piétonne plutôt qu'automobile »<sup>285</sup>.

À Stars Hollow, tout le monde se connaît et les informations se répandent comme des traînées de poudre – dans l'épisode pilote, Rory mentionne Miss Patty (Liz Torres), lors d'une de ses premières discussions avec Dean, fraîchement arrivé de Chicago avec sa famille, ainsi : « elle sait à peu près tout ce qu'il se passe en ville ». Les événements communautaires sont légions, des conseils municipaux hebdomadaires aux multiples festivités qui jalonnent les saisons : le festival d'automne, le grand carnaval d'hiver, le festival des feux d'artifice en février, le festival de la fondation de Stars Hollow en mars... La préparation de ces événements est d'ailleurs elle aussi propice à rassembler la communauté, tout le monde mettant la main à la pâte afin de les mettre en place. Qui plus est, un certain nombre d'habitants de Stars Hollow se réunit régulièrement, tout au long de la série, pour des raisons aussi diverses que les funérailles du chat de Babette (Sally Struthers) et Morey (Ted Ronney) dans « Cinnamon's Wake » (saison 1, épisode 5), plusieurs fêtes de fiançailles, mariages et anniversaires, ou encore la fête organisée en l'honneur du diplôme de Rory sur la place principale dans « Into the Breach » (saison 7, épisode 21).

La vie professionnelle des habitants de Stars Hollow est profondément liée à leur vie sociale : Lorelai travaille dans le même établissement que sa meilleure amie, qui devient par la suite son associée, tandis que sa famille et ses amis ne cessent de faire irruption à l'auberge pour un oui ou pour un non. De leur côté, Luke, Taylor, Mme Kim ou encore Patty sont entourés de leurs voisins à chaque moment de la journée, puisqu'ils sont les propriétaires de différents lieux emblématiques de la ville, qui ont apparemment tous acquis le statut d'institution locale avec le temps et dont la fréquentation ne semble jamais faiblir. Enfin, Kirk (Sean Gunn) ou Jackson (Jackson Douglas), qui devient le petit ami, puis l'époux de Sookie, sont amenés de par leur métier à visiter régulièrement les habitants et les commerces de la ville.

Selon Radha O'Meara, l'espace de la série est divisé en deux espaces, qui ne se mélangent pas : le plus important est Stars Hollow, l'espace de Lorelai, puis vient Hartford,

---

<sup>285</sup> « it had everything : beautiful landscapes, charming buildings, quirky townspeople, a sense of community, an intelligent populace that valued education and small businesses over monolithic box stores and sewage-treatment plants, and a predilection for pedestrian rather than automotive trafic. », BUCKMAN, Alyson R., « You've Always Been the Head Pilgrim Girl – Stars Hollow as the Embodiment of the American Dream », In : DIFFRIENT et LAVERY, *op. cit.*, p. 131.

celui de Richard et Emily<sup>286</sup>. Ce dernier, grisâtre et froid, renforce par contraste le charme de Stars Hollow, que David Scott Diffrient et David Lavery qualifient d'utopie. *Gilmore Girls*, en effet, « maintient un constant intérêt pour Stars Hollow en situant au moins un arc narratif par épisode dans la ville, souvent focalisé sur les nombreux rituels et festivals locaux »<sup>287</sup>. Renforçant cette impression, les pans du récit se déroulant à Hartford ne font jamais mention de voisins, ou d'une quelconque forme de vie de quartier. Ainsi, lorsqu'en de rares occasions Emily et Richard rendent visite aux filles à Stars Hollow, où ils ne manquent pas de rencontrer tel ou tel voisin, ils ne cachent pas leur étonnement face à un entourage aussi important et aussi explicitement attaché aux filles. Cette réaction est flagrante lors de leur toute première immersion dans la vie de leur fille, à l'occasion de l'anniversaire de leur petite-fille dans « Rory's Birthday Party » (saison 1, épisode 6). Après avoir entendu Babette et Miss Patty raconter différents souvenirs de Rory enfant, Emily, réalisant que ses deux femmes connaissent sa fille et sa petite-fille mieux qu'elle, est incapable de dissimuler ses émotions et s'enfuit dans la chambre de sa fille. « Ce sont de sacrés personnages, que tu as rassemblés là », dit-elle à Lorelai lorsque celle-ci la rejoint quelques instants plus tard.

Dans *Gilmore Girls*, le voisinage de Lorelai et Rory est devenu un pan de leur famille à part entière : Luke, avant même d'entamer une relation avec Lorelai, a tout du mari et du père à la fois exigeant et protecteur, Miss Patty et Babette agissent comme des tantes bienveillantes, tandis que Kirk tient le rôle de ce cousin excentrique mais attachant, qui rend les réunions de famille un peu moins fades. Taylor lui-même, malgré les reproches constants qu'il essuie de la part de l'ensemble de la communauté, a quelque chose de ce grand-oncle particulièrement ennuyeux, mais sans lequel une réunion de famille serait inenvisageable. Par conséquent, dans « Kiss and Tell » (saison 1, épisode 7), Lorelai prévient Dean lors d'un court tête à tête avec lui : « mon chéri, la ville entière te regarde. On adore cette fille, par ici. Fais-lui du mal et tu ne seras pas en sécurité à 150 km à la ronde. Tu viens d'emménager dans un lieu très petit et très bizarre ». Comme le décrit la récente encyclopédie sérielle *Sériescope : Guide thématique des séries télé*, la petite ville du Connecticut est une « gentille bourgade peuplée de doux dingues », ces derniers représentant « une véritable famille élargie pour la mère célibataire et sa fille adolescente, leur offrant amour, soutien et protection. (...) À bien des titres, la petite ville apparaît comme une extension de la cellule familiale, et dans *Gilmore Girls*, Lorelai trouve en ses voisins bien plus de tolérance et d'acceptation qu'auprès de ses propres parents »<sup>288</sup>.

<sup>286</sup> O'MEARA, Radha, « I Will Try Harder to Merge the Worlds : Expansive Narrative and Navigating Spaces in *Gilmore Girls* », in : DIFFRIENT et LAVERY, *op. cit.*, pp. 108-129.

<sup>287</sup> « The series maintains a focus on Stars Hollow by always locating at least one story strand per episode in the town, often focusing on the many local rituals and festivals », *id.*, p. 118.

<sup>288</sup> SÉRISIER, Pierre ; BOUTET, Marjolaine et BASAGET, Joël : *Sériescope : Guide thématique des séries télé*. Paris :

Enfin, par de nombreux aspects, Stars Hollow peut être considérée, comme l'écrivent Erin K. Johns et Kristin L. Smith dans leur essai « Welcome to Stars Hollow – *Gilmore Girls*, Utopia and the Hyperreal » (« Bienvenue à Stars Hollow – *Gilmore Girls*, utopie et l'hyper-réel »), comme étant une véritable utopie, dans laquelle règnent « communauté, transparence, énergie/intensité et abondance » et qui « devient pour le spectateur un lieu de retraite, un échappatoire au tumulte et à l'agitation de la vie quotidienne »<sup>289</sup>. En outre, ses habitants ont facilité le choix de Lorelai d'élever seule sa fille d'une manière relativement irréaliste, s'assurant qu'elle ne soit jamais livrée à elle-même malgré sa situation de mère célibataire. Taylor, lors de la fête donnée en l'honneur de Rory et de son diplôme dans le dernier épisode de la série, exprime d'ailleurs l'idée, certes alambiquée, mais pourtant très juste, que la ville est prête à lui donner naissance et à la pousser vers le monde. Enfin, il est important de noter que la seule relation amoureuse de l'une des filles Gilmore qui fonctionne est celle de Lorelai et Luke, celui-ci étant à la fois l'unique homme à faire partie intégrante de Stars Hollow et à accepter l'indépendance et la mobilité de sa compagne<sup>290</sup>. Stars Hollow, comme l'expriment Johns et Smith, « fonctionne comme une forme de divertissement et d'utopie ; elle fournit un lieu où les spectateurs peuvent échapper à la réalité »<sup>291</sup>.

## B. La typologie des foyers

Selon *Sociology of Marriage & the Family : Gender, Love and Property*, qui s'appuie ici sur le Bureau du Recensement Américain, une famille se définit généralement comme étant « deux personnes ou plus, liées par la naissance, le mariage ou l'adoption, vivant ensemble sous le même toit »<sup>292</sup>. Mais comme les sociologues Scott Coltrane et Randall Collins le font remarquer, « beaucoup d'entre nous utilisent le mot *famille* pour désigner beaucoup plus que ça »<sup>293</sup>. En effet, comme nous l'avons vu précédemment, avec l'expansion du taux de divorce, les unions entre membres du même sexe, ou encore les diverses formes de foyers recomposés, les critères ont évolué. Cependant, si l'on s'en tient au cercle restreint, un élément continue de rassembler les membres d'une même famille : sa maison.

### *a) Des maisons représentatives de leurs habitants*

---

Ellipses, 2011, p. 230.

<sup>289</sup> « Community, transparency, energy/intensity, and abundance », « becomes for viewers a place of retreat or escape from everyday hustle and bustle », JOHNS et SMITH, *op. cit.*, pp. 4-5.

<sup>290</sup> O'MEARA, *op. cit.*, pp. 120-122.

<sup>291</sup> « Stars Hollow functions as a form of entertainment and utopia. It provides a place where viewers can escape reality », JOHNS et SMITH, *op. cit.*, p. 13.

<sup>292</sup> « The US. Census Bureau defines a family as two or more persons related by birth, marriage, or adoption who live together as one household », COLTRANE et COLLINS, *op. cit.*, p. 5.

<sup>293</sup> « most of us use the word *family* to refer to much more than this. », COLTRANE et COLLINS, *op. cit.*, p. 5.

Les Wilkerson, la famille de la classe moyenne que beaucoup qualifient avec emphase de « famille dysfonctionnelle », vivent dans un modeste bungalow californien avec jardin et garage adjacent, sur un seul étage, constitué d'une pièce commune faisant office à la fois de cuisine, de salon et de salle à manger, d'une seule salle de bain et de deux chambres. La première est celle des parents (jusqu'à la naissance de Jamie), tandis que les garçons doivent se partager l'autre – dans « Mono » (S07E13), on apprend que Loïs et Hal ont prétexté un état de santé potentiellement contagieux pour installer Dewey avec ses frères lorsqu'il était petit et garder ainsi leur chambre pour eux seuls. L'ensemble tombe en ruines et nécessiterait des réparations permanentes – du grille-pain à la machine à laver, en passant par les portes de placard et la moquette – mais personne ne s'en préoccupe. Loïs et parfois les garçons, lorsqu'elle les y oblige, s'occupent du ménage plutôt régulièrement, mais rarement de manière particulièrement consciencieuse : chacun sait de toute manière que l'un ou l'autre des garçons va passer derrière et salir ou abîmer ce qui se trouvera sur son passage.

L'indifférence générale pour le foyer Wilkerson est d'ailleurs telle que Loïs et Hal découvrent un deuxième cabinet de toilettes dans « Therapy » (saison 2, épisode 8), enfoui sous des dizaines d'années de souvenirs et dont ils avaient entièrement oublié l'existence. Et dans « Hal's Friend » (saison 4, épisode 14), lorsque Loïs, enceinte, va rendre visite à sa sœur, Hal se laisse convaincre par son vieil ami Larry d'agrandir leur chambre lui-même afin d'y construire une nurserie pour le bébé. Seulement, il se contente d'abattre un des murs à la masse, se montrant ainsi, comme à son habitude, incapable de finir ce qu'il a commencé - le mur en question sera simplement remplacé par une bâche par la suite, et ce, pendant une période de temps conséquente.

L'exact opposé des Wilkerson, en particulier dans ce domaine, c'est sans doute Richard et Emily Gilmore, qui habitent un grand manoir à Hartford, Connecticut, constitué d'un étage, de plus d'une douzaine de pièces, ainsi que d'une piscine et d'une dépendance. L'endroit, très peu meublé et toujours parfaitement rangé, est tenu en état par des domestiques. Malgré le luxe évident qui domine, les couleurs y sont ternes et la personnalité des Gilmore s'y exprime peu. Cependant, lorsque la mère de Richard annonce sa visite prochaine, Emily ressort des placards la montagne de cadeaux décoratifs que celle-ci leur avait offerts au fil des années, preuve de l'importance qu'elle accorde à toujours être seule en charge de l'apparence de son foyer. Ses goûts très classiques s'expriment aussi dans la désapprobation qu'elle ne peut s'empêcher de montrer lorsqu'elle découvre la maison de sa fille. Elle n'hésite pas néanmoins à faire des exceptions pour sa petite-fille bien-aimée, lorsqu'elle redécore pour elle ce qui fut la chambre de Lorelai dans « Emily in Wonderland » (saison 1, épisode 19), puis la dépendance



lorsque Rory emménage brièvement chez eux.

Les filles Gilmore se sont construit un foyer bien différent de celui où Lorelai a grandi. Celui-ci est en effet un mélange d'architecture traditionnelle américaine et d'architecture *southern*, fait majoritairement de bois, qui ne ressemble en rien à la sombre et imposante demeure d'Hartford et est bien plus petit, bien plus lumineux et surtout bien plus vivant et encombré. Les filles y ont emménagé lorsque Rory avait 11 ans et la décoration, excentrique et chaleureuse, reflète leurs deux personnalités. Cette dernière est composée d'un grand nombre de livres, de disques et de DVD, mais aussi de bibelots surprenants, comme cette collection d'assiettes originales à l'effigie des *Charlie's Angels* dont elles sont très fières, ou cette lampe en forme de singe qui ne manque pas de provoquer les remarques acerbes et les grimaces dégoûtées d'Emily lorsqu'elle la remarque.

La série échoue cependant à créer une réelle opposition entre le style de vie de Lorelai et celui de ses parents, en matière de confort immobilier en tout cas. La maison de la jeune femme est malgré tout vaste, entourée d'un petit jardin et en excellent état, et ainsi coûteuse : selon un article du magazine *Money*, elle vaudrait approximativement 2,8 millions de dollars<sup>294</sup>. On peut d'ailleurs se demander, comme le fait l'article en question, de quelle façon Lorelai a pu se permettre un tel achat, malgré les onze années passées à travailler sans avoir à payer de loyer. Il faut néanmoins prendre en compte le fait que les prix de l'immobilier au milieu des années 1990 étaient plus bas qu'aujourd'hui, mais aussi que Stars Hollow est une petite ville, aux loyers plus abordables qu'une capitale comme Hartford.

Rustique et chaleureuse, la maison de Zeek et Camille Braverman à Berkeley, en Californie, a vu grandir leurs quatre enfants. Très lumineuse et pleine de couleurs, dotée d'un étage, d'un porche ainsi que d'un grenier, elle est constituée de trois chambres, d'un rez-de-chaussée confortable, ainsi que d'une dépendance construite par Zeek lui-même, qui abrite son bureau. Celle-ci sera par la suite occupée par Sarah, avant qu'elle n'emménage dans son propre appartement. La maison, aux papiers peints passés de mode, emplit de livres, de meubles dépareillés, de coussins et d'œuvres d'art choisies de toute évidence par Camille, est pleine d'authenticité et de souvenirs encore vifs. Le jardin est d'une bonne taille et le patio est l'endroit parfait pour accueillir les dîners de famille, avec ses chaises mal assorties et ses douces guirlandes de lumières au dessus des tables. Un coin du porche est d'abord réservé à Camille et ses peintures, avant qu'elle ne décide d'investir le grenier et demande pour cela à ses enfants d'y récupérer leurs affaires entassées là depuis des années.

« Ils ont vécu dans cette maison pendant trente ans, l'ont remplie de leurs possessions

---

<sup>294</sup> ADAMSZYK, Alicia : « How Can Lorelai Gilmore Afford a \$2.8 Million Home ? », *Money Magazine*, 2015.

diverses et n'ont jamais vraiment redécoré – elle est un peu démodée et confortable »<sup>295</sup> déclare la décoratrice de plateau de la série, Julieann Getman, dans un article du *Los Angeles Times*. La maison, assez grande pour accueillir toute la fratrie lors de leurs multiples réunions, est un refuge bienvenu : lorsque Joel quitte la maison pour la première fois par exemple, Julia surgit à la tombée de la nuit, accompagnée de ses enfants en pyjama. Elle vient chercher un réconfort qu'elle ne peut trouver qu'auprès de ses parents, mais aussi dans un lieu qu'elle a connu toute sa vie ou presque – un havre de paix, contrairement à ce qu'est devenu leur foyer depuis que son couple s'effondre.

Adam et Kristina habitent une « craftsman home », une maison de banlieue californienne typique, construite d'après une vraie maison de Pasadena. Les couleurs y sont très vives mais toujours assorties, les motifs graphiques et modernes et la décoration, toujours selon Julieann Getman, est « tout droit sortie de Pottery Barn »<sup>296</sup> – on se rappelle de cet épisode de *Friends*, « The One With the Apothecary Table » (saison 6, épisode 11), où Rachel achète un meuble de chez Pottery Barn et prétend l'avoir acheté dans une brocante pour que Phoebe accepte de le garder, le magasin étant spécialisé dans la copie d'objets anciens à prix coûteux, tout ce qu'elle déteste. La maison est confortable, sans être tape-à-l'œil comme celle de Julia et Joel, elle comporte trois chambres et deux salles de bain à l'étage, un salon et une cuisine-salle à manger (qui fait aussi office de coin télé) au rez-de-chaussée et un jardin d'une taille modeste. Même si l'ensemble de la décoration semble avoir été très réfléchi, sans détails laissés au hasard, la décoratrice voulait que cette maison soit réaliste, en cherchant comme elle l'explique : « plutôt ce que les gens peuvent vraiment se permettre, que ce qu'ils voient dans les magazines »<sup>297</sup>.

La maison de Julia et Joel est très différente de celles des autres Braverman, en raison de son architecture très contemporaine et de la décoration *arty* : « (n)ous voulions refléter son goût pour l'art et le modernisme *mid-century*, ainsi que sa capacité à s'en procurer »<sup>298</sup> déclare Getman à propos de Julia. Si le lieu n'est pas vraiment plus grand que la maison d'Adam et Kristina par exemple, sa construction originale – de toute évidence l'œuvre d'un architecte – ainsi que la décoration et les œuvres d'art en font une demeure coûteuse, reflet des salaires confortables du couple.

Crosby, fidèle à sa réputation de trentenaire immature et incapable de s'engager, vit sur une péniche au début de la série et ne se décide pas à la vendre avant la saison 3. Là, avec

---

<sup>295</sup> « They have lived there 30 years, filled it with heirlooms and haven't redecorated much. It's well worn and comfortable », KEEPS, David A. : « 'Parenthood' features realistic living spaces », *Los Angeles Times*, 2016.

<sup>296</sup> « Their style is Pottery Barn, right off the shelf », *id.*

<sup>297</sup> « It's much more what people can truly afford as opposed to what they see in magazines », *id.*

<sup>298</sup> « We wanted to reflect her taste in art and Midcentury Modernism and her ability to purchase it », KEEPS, *op. cit.*

l'intention de reconquérir Jasmine, il achète une maison en piteux état, qu'il doit remettre à neuf lui-même car il n'a pas les moyens d'engager des professionnels. Il y parvient cependant avec l'aide de Joel et d'Adam et, une fois que Jasmine a accepté sa demande en mariage, le couple y emménage dans la saison 4. Petite et un peu disparate, mais confortable et pleine de vie, la maison est le reflet du couple et de leur complicité.

#### b) Six Feet Under, un cas à part

« C'est moins famille Addams que je ne le pensais », déclare Brenda à Nate lors de sa première visite chez les Fisher. « Le kitsch est omniprésent », ajoute-elle. La grande demeure des Fisher, située à Los Angeles, Californie, est une maison Victorienne dont certains éléments architecturaux de style Gothique rappellent les cathédrales européennes, ajoutant ainsi à l'imposante demeure une esthétique funéraire qui sied bien à sa fonction seconde. Selon Dana Heller, le fait que la série se déroule à Los Angeles n'est pas anodin : en effet, « (l)a culture de l'hyper-réalité et la glorification du narcissisme de la célébrité de Los Angeles offrent un paramètre sinistre et mystérieux aux questionnements du Rêve Américain »<sup>299</sup>. Dans un article du *Los Angeles Times*, Alan Poul déclare qu'en conduisant dans les quartiers de la ville avec Alan Ball, le directeur de la photographie et le directeur productif, pour examiner différents types de maisons, tous sont « tombés amoureux (de la maison). (...) C'est celle qui en disait le plus long sur les Fisher, car elle était un peu désuète, un peu figée dans le temps et qu'elle commençait un peu à se déliter. Pourtant, elle avait une certaine dignité, une persistance »<sup>300</sup>.

La maison est constituée d'un grand sous-sol, d'un étage et d'une dépendance. La décoration démodée consiste principalement en « des lambris sombres, des papiers-peints floraux, des appliques murales, des rideaux à lambrequins, des meubles en acajou et des fougères en pots »<sup>301</sup>, car comme l'explique Alan Poul : « nous voulions créer le sentiment que cela avait cessé d'évoluer dans les années 1970, quand les garçons étaient petits »<sup>302</sup>. C'est un lieu sombre et plutôt vide, où seule la chambre de Claire – puis la dépendance dans laquelle elle s'installe une fois que David a déménagé – reflète la personnalité de son habitante : la pièce, en désordre, dénote à la fois de son intérêt pour les arts plastiques, ainsi que de son caractère rebelle et en décalage. A l'instar du reste de la maison, la chambre de Ruth est quant

<sup>299</sup> « Los Angeles's culture of the hyper-real and its glorification of celebrity narcissism provide a sinister and mysterious setting for interrogations of the American Dream », HELLER, Dana : « Buried lives : gothic democracy in Six Feet Under » *In* : AKASS et MCCABE, *op. cit.*, p. 76.

<sup>300</sup> « fell in love with it. (...) It was the one house that told us most about the Fishers because it was a little old-fashioned, a little bit stuck in time and beginning to fray at the seams. Yet it had a dignity and enduring quality », LEVINE, Bettijane : « Breathing life, depth into 'Six Feet Under' », *Los Angeles Times*, 2005.

<sup>301</sup> « dark panelling, floral wallpaper, sconce lightning, pelmeted curtains, mahogany furnitures and potted ferns », MERCK, Mandy : « American Gothic : Undermining the Uncanny », *In* : AKASS et MCCABE, *op. cit.*, p. 62.

<sup>302</sup> « We wanted to create a sense that it stopped changing in the '70s, when the boys were growing up », LEVINE, *op. cit.*

à elle vieillotte, parfaitement rangée et sans aucun meuble ou objet superflu, à l'exception de quelques bibelots en porcelaine qui sont, selon un article du *Script Writer* consacré à la série, un hommage d'Alan Ball au décor du Bates Motel dans le film *Psychose* (Alfred Hitchcock, 1960)<sup>303</sup>. C'est Ruth qui s'occupe de tout, du ménage au linge sale – elle lave, plie et range non seulement le sien, mais aussi celui de ses enfants. Alan Ball, dans les commentaires du DVD de la saison 1, explique à propos du design de la maison : « il y a des fenêtres donnant sur d'autres fenêtres, car les membres de la famille sont tellement isolés les uns des autres et tellement réprimés, que je voulais que ça soit presque comme s'il y avait une pièce entourant une autre pièce »<sup>304</sup>.

Dans les années 1940, l'endroit est aussi devenue une entreprise funéraire, Fisher & Sons Funeral Home, que Nate et David sont la troisième génération de Fisher à faire vivre. Ainsi, des corps sont quotidiennement embaumés et reconstruits dans le sous-sol de la maison où David et surtout Rico passent le plus clair de leurs journées de travail, une pièce entièrement blanche et carrelée, à la luminosité aussi vive que celle d'un hôpital et remplie de produits et d'outils destinés à la prise en charge des défunts. Au rez-de-chaussée, dans les deux salons funéraires, des familles pleurent leurs morts, assistées et soutenues par Nate, ainsi que par son frère lorsqu'il n'est pas occupé en bas.

David, mais surtout Nate et Claire ont toujours été déterminés à quitter la maison le plus tôt possible. Le lieu n'est assurément pas des plus accueillants, en raison de sa double fonction en particulier : difficile de trouver tranquillité et intimité dans une maison toujours pleine d'inconnus en deuil, de pleurs et de hurlements. Comme le fait remarquer Alan Ball dans un article du *American Photographer* intitulé « HBO's acclaimed series *Six Feet Under*, shot by Alan Caso, ASC, bucks television conventions » (« La série acclamée de HBO *Six Feet Under*, tournée par Alan Caso, ASC, va à l'encontre des conventions télévisuelles ») « ce n'est pas un lieu complètement idyllique et chaleureux, car les Fisher vivent constamment en présence de la mort. Elle est pour ainsi dire le cinquième membre de la famille »<sup>305</sup>. Il n'est pas rare en effet que la vie professionnelle se retrouve mêlée plus que de raison à la vie de famille des Fisher, lorsqu'un client passe la nuit dans l'un des salons par exemple, comme le fait Mr. Jones dans « *The Room* » (S01E06), incapable de retourner chez lui sans sa femme. Chacun des Fisher a conscience, sans pour autant en parler à voix haute, de ce désir des enfants de créer leur propre foyer et, dans « *Brotherhood* » (saison 1, épisode 7), alors que Ruth annonce à

---

<sup>303</sup> TROCKLE, Stephan : « Successful Hybrid *Six Feet Under* », *Script Writer* n° 17, Juillet 2004, pp. 57-58.

<sup>304</sup> « windows looking in on windows... because the family is so insulated from each other and so sort of repressed, I wanted there to be almost like there's a room and there's a room surrounding the room. », Alan BALL.

<sup>305</sup> « It's not a completely warm and rosy place, because the Fishers live in the constant presence of death. Death is like the fifth family member. », MAGID, Ron : « HBO's acclaimed series *Six Feet Under*, shot by Alan Caso, ASC, bucks television conventions. », *American Photographer* n° 83, 2002, p. 87.

ses enfants qu'elle a invité son ami et amant Hiram à dîner, David lui jette : « ce ne serait pas mieux d'aller au restaurant ? C'est notre maison », une pique seulement destinée à punir sa mère et à laquelle Ruth répond : « c'est MA maison ! ».

La série se termine sur Claire quittant le nid familial. Nate mort, on suppose que Ruth va rester y vivre seule, mais David annonce dans l'épisode final son désir de suivre la voie de son père et de son grand-père avant lui, en s'installant avec Keith et leurs fils dans la maison, tandis qu'il prendra seul en charge l'entreprise. Ruth choisira finalement de quitter les lieux, laissant ainsi David et sa famille en faire ce qu'ils désirent, et elle part s'installer chez sa sœur à Topanga. La vie tout autant que la mort vont continuer à faire partie intégrante de la maison des Fisher, contredisant ainsi à moitié seulement le slogan créé par HBO pour le lancement de la série : « Everything. Everyone. Everywhere. Ends. » (« Tout. Tout le monde. Partout. Se termine. »).

### C. Les pièces privilégiées

On appelle communément le salon - salle à manger une « pièce à vivre », car c'est le lieu où chacun des membres de la famille est amené à partager des moments en commun : ils y mangent, y jouent ou, tout simplement, y discutent et y apprécient la compagnie des autres – c'est un espace d'intimité partagée, de rituels spécifiques à chaque famille. Depuis les années 1950, tout le monde s'y rassemble aussi autour du poste de télévision, parfois à heures fixes. La cuisine est quant à elle le lieu où sont préparés, puis consommés, les repas, qui sont l'un des piliers de la vie de famille et le moment de la journée où tout le monde est réuni. Autrefois réservée à la mère, cette pièce est aujourd'hui utilisée par tous et elle est bien souvent l'endroit privilégié des confidences entre mères et filles, comme celles que s'échangent presque chaque jour Lorelai et Rory Gilmore autour d'une énième tasse de café ; des secrets entre frères et sœurs, comme dans « Familia » (S01E04), où Nate révèle à David que leur petite sœur était sous l'influence de méthamphétamine le jour de la mort de Nathaniel ; ou encore d'échanges intimes entre époux ou amants : « tu m'as demandé si j'étais heureuse. Je suis heureuse. Il n'y a aucun autre endroit où je voudrais être », y confie Sarah à Hank dans « Lean In » (saison 6, épisode 9).

#### *a) La cuisine et le salon-salle à manger*

Chez les Fisher, la cuisine est une pièce dominée par la présence de Ruth – qui semble presque y passer ses journées au début de la série. Elle est de ce fait le principal lieu des

discussions entre la mère et ses enfants, leur « espace commun »<sup>306</sup>. À dominante jaune et verte, toujours très lumineuse, Alan Ball la décrit comme étant « le cœur de la maison, la source de nourriture, de l'alimentation, le lieu de rassemblement, la terre nourricière »<sup>307</sup>, tandis que Kim Akass remarque qu'elle est aussi « symbolique du cheminement intérieur de Ruth qui, enfermée dans un rôle domestique, va se perdre graduellement dans sa tentative de trouver sa place dans le monde »<sup>308</sup>. C'est pourtant aussi dans la cuisine qu'elle brise dès le début du premier épisode son image de femme au foyer silencieuse et réprimée, lorsqu'elle hurle de toutes ses forces puis s'effondre en larmes au pied de la cuisinière après le coup de téléphone lui annonçant l'accident de son mari, en laissant brûler le rôti. Plus d'une fois, en effet, la pièce est le lieu d'événements significatifs dans la vie des Fisher : Ruth y transmet la nouvelle de la mort de Nathaniel à David, puis demande un peu plus tard à Nate de rester pour aider le reste de la famille. C'est aussi là, autour de la table, que la plupart des décisions qui concernent la famille se prennent, que des confessions se font et que des secrets sont avoués. « Je voulais que la cuisine donne une impression de sécurité, presque comme si elle possédait sa propre bulle de protection. (...) certains des moments les plus tendres de la série, quand les personnages sont vraiment connectés les uns aux autres, prennent place dans cette pièce »<sup>309</sup> explique Alan Ball.

Les repas qui réunissent toute la famille (et ses pièces rapportées), qui se font plutôt rares, se déroulent quant à eux dans la salle à manger. Brenda, à la demande de Nate, y rencontre les Fisher dans « Familia » (S01E04), Ruth y invite Hiram, son amant, dans « Brotherhood » (S01E07). Dans « In the Game » (saison 2, épisode 1), Nate ingère accidentellement de l'ecstasy et devient l'attraction principale d'un dîner organisé en l'honneur de Nikolai (Ed O'Ross), le patron et le nouveau petit-ami de Ruth. « Everyone's Waiting » (S05E12), le dernier épisode de la série, met en scène un dernier dîner familial destiné à célébrer à la fois le départ de Claire et la mémoire de Nate, auquel sont conviés Brenda, Keith et les deux garçons mais aussi George, malgré la dégradation de sa relation avec Ruth. Ainsi, la série commence avec un dîner de Noël avorté par la mort de Nathaniel Senior et se termine sur un dîner célébrant la vie trop courte de Nathaniel Junior. Il faut enfin noter que Ruth a toujours un repas à offrir à ses enfants, à défaut de pouvoir faire mieux – lorsque David se

---

<sup>306</sup> « their communal area », LEVINE, *op. cit.*

<sup>307</sup> « the heart of the home, the source of nourishment and sustenance, the congregating place, the earth », MAGID, *op. cit.*, p. 86.

<sup>308</sup> « the kitchen is also symbolic of Ruth's inner journey as, locked in domestication, she gradually becomes lost in her attempt to find a place in the world », AKASS, Kim : « Mother knows best : Ruth and representations of mothering in Six Feet Under », *in* : AKASS et MCCABE, *op. cit.*, p. 114.

<sup>309</sup> « I wanted the kitchen to feel safe, almost like it has its own protective bubble. (...) some of the show's more tender moments, when the characters have actually connected with each other, have taken place here », MAGID, *op. cit.*, p. 87.

décide finalement à lui parler de son homosexualité par exemple, elle lui répond simplement : « très bien. Il y a du veau pour le dîner ».

Chez les Wilkerson, les repas se prennent en famille et à la cuisine, peu importe l'occasion – la table installée dans la partie salle à manger n'étant de toute façon pas plus grande. Tout le monde semble passer un temps plus ou moins égal dans cette pièce, les corvées domestiques telles que la vaisselle échouant souvent aux enfants en guise de punitions pour leurs innombrables bêtises, tandis que Hal y lit le journal ou y joue aux mots croisés. Les repas ne sont jamais très bons, à l'exception de ceux où Reese est aux fourneaux, une fois son talent exceptionnel pour la cuisine découvert dans « Reese Cooks » (saison 2, épisode 18). En plus de ça, les garçons ne savent jamais ce qu'ils risquent de manger : dans « Tiki Lounge » (S06E13) par exemple, Loïs raconte qu'elle a heurté un opossum avec sa voiture qu'elle a ensuite dû nettoyer et n'a par conséquent pas eu le temps de faire les courses ; ce à quoi Malcolm répond, horrifié : « si tu n'as pas été faire les courses, alors qu'est-ce qu'on mange ? ». La réponse de Loïs est peu convaincante. Dans l'épisode pilote, alors qu'elle prépare le petit-déjeuner, elle crie aux garçons : « il ne reste que deux gaufres. L'un d'entre vous devra se contenter de céréales » et un peu plus tard : « pour midi, il y en a deux qui mangeront de la pizza. Et l'autre... Je ne sais pas, je crois que c'est des petits pois ».

Même lorsque les intentions sont louables, les choses finissent toujours pas dégénérer. Lorsque dans « Blackout » (saison 7, épisode 7), Reese parvient à ramener à la maison deux morceaux de bœuf de Kobe, une viande extrêmement rare et coûteuse, en décidant de la partager avec son père, Hal le remercie en essayant de l'évincer, afin d'en faire profiter Loïs pour leur anniversaire de mariage. De cet égoïsme dénué de toute trace de culpabilité s'ensuit une série de catastrophes typiques des Wilkerson, jusqu'à ce que personne ne sache finalement ce qu'il est en train de manger lorsque vient l'heure du dîner. Et dans « Thanksgiving » (saison 5, épisode 4), Reese décide de prendre en charge l'intégralité du dîner de Thanksgiving avec l'aide de Hal et Dewey, mais ces derniers finissent par perdre patience et l'abandonnent en plein milieu des préparatifs. Finalement, alors que Reese est parvenu au bout de sa mission et que le plat principal vient d'être servi, un Malcolm complètement ivre ruine le repas en vomissant dans la dinde farcie.

Les choses sont bien différentes chez Zeek et Camille Braverman, dans leur salon confortable aux meubles *vintage* et leur cuisine en bois vert au charme suranné. Une majorité des discussions ont lieu dans la cuisine, qui est aussi l'endroit que les quatre enfants choisissent pour faire des confidences à leur mère, une « île où tout le monde se rend pour

parler de leurs problèmes »<sup>310</sup>. Dans « Team Braverman » (S01E12) par exemple, Joel inscrit Julia au « Comité des Anges », un groupe de soutien qui vient en aide aux parents d'élèves dans le besoin. Elle se retrouve donc chargée d'apporter de la soupe à une mère qui vient de subir une chirurgie, et demande de l'aide à Camille – toutes les deux en apprennent beaucoup l'une sur l'autre, ainsi que sur leurs couples respectifs, en cuisinant une marmite de soupe au poulet. On réalise lors du séjour de Camille en Italie que Zeek est complètement démuni sans elle : en effet, quand il se retrouve à court de plats surgelés, il se nourrit de céréales et de crème chantilly, avant de se résigner à aller manger au *diner* le plus proche, car il n'a a priori jamais eu à faire la cuisine lui-même durant toutes ces années.

Lorsque toute la famille se réunit, les Braverman agrandissent la table de la salle à manger, dans « Limbo » (saison 5, épisode 17) pour le baptême d'Aida par exemple, ou s'installent dans le patio si le temps le permet. Ces dîners sont parfois l'occasion d'annonces importantes, qu'elles soient bonnes ou mauvaises et c'est aussi dans ce jardin que Crosby et Jasmine se marient et que Zeek reconquiert sa femme en lui jouant la sérénade dans « Lost and Found » (S01E13).

Chez Adam et Kristina, la cuisine et la salle à manger forment une seule pièce où se déroulent la majorité des séquences en intérieur, chacun des membres de la famille ne cessant de graviter autour de l'îlot central qui trône au milieu de la cuisine. Les séquences consacrées aux repas sont souvent des scènes de conflit, qu'elles impliquent Max et ses diverses obsessions culinaires, les colères de Haddie, qui a du mal à supporter le fait que la majorité de l'attention de ses parents soit tournée vers son petit frère, ou des disputes de couple. Dans « Damage Control » (saison 2, épisode 11) cependant, alors que Haddie invite son petit-ami Alex à rencontrer ses parents lors d'un dîner, celui-ci s'en sort très bien – il raconte avec une grande honnêteté son passé douloureux, s'intéresse à Max et n'oublie pas de complimenter Kristina sur le repas. Ce n'est malgré tout pas suffisant pour Adam et Kristina, qui décident suite à ce repas que Haddie ne pourra pas revoir Alex : une décision qui causera la colère de leur fille, puis sa décision de s'installer chez ses grands-parents pendant un certain temps.

Dans la famille Braverman enfin, le salon – salle à manger est aussi le lieu où les frères et sœurs se retrouvent tous ensemble, accompagnés parfois de leurs petits amis et époux. Dans « Just Like at Home » (saison 5, épisode 15) notamment, Sarah, Crosby, puis Adam surgissent chacun à leur tour chez Julia sans s'être annoncés le soir de sa première nuit sans Joël et les enfants et finissent par tous rester dormir, qui dans le lit de Sydney, qui sur le canapé. La plupart du temps, ces soirées se terminent en *dance party* endiablée, influencée

---

<sup>310</sup> « Its island is "where everyone goes to talk about their problems." », KEEPS, *op. cit.*



parfois par l'alcool ou les drogues récréatives. Ces deux pièces sont aussi l'endroit privilégié des soirées « entre filles », qui prennent place autour d'un repas ou d'un apéritif. C'est le cas dans « A House Divided » (S02E14) par exemple, pour la soirée de fiançailles de Jasmine qui se déroule là encore chez Julia et qui est aussi l'occasion de régler la tension qui régnait entre Camille et Kristina depuis l'emménagement de Haddie chez ses grands-parents, grâce à une discussion en tête-à-tête entre les deux femmes.

### *b) Le rituel de la télévision*

Le générique de *Malcolm in the Middle*, tout d'abord, est principalement constitué de courtes scènes représentant les garçons en pyjama, affalés sur le canapé devant la télévision, auxquelles se mêle un montage d'images provenant d'émissions télévisées diverses, du dessin animé japonais au match de catch. Puis, dès le milieu de l'épisode pilote, on a un aperçu encore plus direct de la place que la télévision représente dans la vie de Malcolm, alors qu'il est forcé de rendre visite à Stevie, un de ses camarades de classe :

MALCOLM – Si on regardait la télévision ?!

STEVIE – Peut pas. J'ai pas le droit.

MALCOLM – Quoi ? T'as jamais le droit de la regarder ?

STEVIE – Ma mère dit que la télévision rend stupide.

MALCOLM – Non au contraire mon vieux, ça rend normal ! (à la caméra :) Comment elle peut lui faire ça ? Il est en fauteuil roulant !

La télévision est un divertissement à double tranchant chez les Wilkerson, susceptible de les dresser les uns contre les autres aussi bien que de les rassembler et tout le monde la tient en haute estime. Dans « Smunday » (saison 1, épisode 15), on apprend que les garçons ont été privés de télévision pendant deux mois après avoir perdu le vélo de Dewey dans un pari idiot. Lorsque la punition se termine, Hal déclare à ses fils avec un grand sourire satisfait : « ce soir quand je rentrerai, je rebrancherai le cordon d'alimentation de la télévision. Et je veux que tous les trois, vous vous comportiez correctement. Vous n'êtes pas les seuls à avoir été privés de télé ». Dans « Ida's Dance » (saison 6, épisode 18), Hal se met à regarder des films d'horreur avec Reese en pleine nuit et en cachette de Loïs, afin d'enfin pouvoir partager quelque chose avec son fils. Il refuse pourtant de lui avouer à quel point ces films le traumatisent et va finalement jusqu'à lui faire croire que des drogués ont volé le poste de télé pour pouvoir enfin mettre fin à son supplice. Ce sont cependant néanmoins les garçons qui la regardent la plupart du temps tous ensemble et, lorsqu'ils parviennent à se mettre d'accord sur le programme, la

télévision est la source de moments de répit salutaires où personne ne hurle ou ne se tape dessus – même lorsqu'il n'y a rien d'intéressant à regarder, dans « Home Alone 4 » (S01E03) par exemple, où Malcolm affirme à la caméra : « le seul truc pire que de pas avoir de télévision, c'est du golf à la télévision ».

Ainsi, la télévision a une influence indéniable sur la vie des garçons, ce que confirme « Cheerleader » (saison 1, épisode 12), où, après avoir vu une publicité pour une peluche à la télévision, Dewey commence à réclamer le jouet à ses parents inlassablement, tant et si bien qu'ils finissent par céder à sa demande à la fin de l'épisode. La vision de l'enfant est cependant distordue dans cet épisode, puisqu'il voit la peluche s'adresser directement à lui, lui expliquant que sa vie va changer et qu'il mourra si ses parents ne lui achètent pas ce jouet, transformant ainsi un caprice d'enfant plutôt classique en une critique acerbe de la société de consommation et des effets dévastateurs que peuvent avoir de simples images sur la psyché de jeunes enfants impressionnables.

Chez Adam et Kristina, qui suivent les conseils de la thérapeute de Max, la télévision est très réglementée et ne s'allume qu'à heures fixes pour l'enfant, ce qui permet à ses parents de lui créer des repères nécessaires dans sa journée, mais aussi de lui faire respecter une dose quotidienne modérée. Cependant, lorsque pour une raison ou pour une autre les parents sont amenés à modifier le programme au détriment de ses heures de visionnage, Max pique une colère démesurée. Enfin, du temps de télévision en plus peut être négocié, afin de parvenir à convaincre Max de faire quelque chose auquel il est fermement opposé notamment. Le reste de la famille n'en fait pas particulièrement un usage régulier, tous paraissant préférer passer le peu de temps libre qu'ils parviennent à s'accorder en compagnie les uns des autres, ou avec le reste du clan Braverman. Cependant, dans « Too Big To Fail » (saison 6, épisode 6), Dylan (Ally Ioannides), une camarade et amie de Max restée dormir chez les Braverman, rejoint Kristina sur le canapé alors que celle-ci, en pyjama et munie de pop-corn, est en train de regarder un film et l'attitude de Kristina laisse à penser que ce moment lui en rappelle d'autres, qu'elle a sans doute partagés avec Haddie avant qu'elle ne parte pour l'université.

La télévision, chez Zeek et Camille, semble être destinée à un usage unique : la retransmission des événements sportifs, une activité que Zeek savoure seul, ou en compagnie de ses enfants et de ses petits-enfants – Camille est le seul membre de la famille à ne pas à y montrer d'intérêt particulier. Crosby, quant à lui, partage la passion de son père pour le sport et peut se montrer réticent à manquer un match important pour telle ou telle obligation familiale, ce qui crée parfois des disputes avec Jasmine, qui se terminent néanmoins aussi vite qu'elles ont commencé. Mais la télévision lui apporte aussi l'une des premières émotions fortes de sa

vie de père : dans « Rubber Band Ball » (S01E08), Jasmine l'invite à regarder la vidéo de la naissance de Jabbar, un moment décisif dont il avait été privé jusque là et devant lequel il s'émerveille littéralement.

Chez les Fisher enfin, l'objet est peu utilisé et, lorsqu'il l'est, c'est souvent dans une vaine tentative de se changer les idées au cours de moments de profond ennui ou d'intense désespoir. Dans « Familia » (S01E04) par exemple, Claire regarde *The Partridge Family* peu après avoir été humiliée, d'abord par Gabe et le lycée entier dans l'épisode précédent, puis par un client de Fisher & Sons quelques instants plus tôt. C'est le moment que choisit Nate pour lui demander si tout va bien, ce à quoi elle répond par l'un de ces traits d'humour sarcastiques dont elle est friande, « mon mac me menace, je dois faire plus de passes. Le pire, c'est qu'il menace de me couper de l'héro. C'est l'enfer ! », avant de quitter la pièce. Aveuglée par sa colère adolescente, elle est incapable de suivre le conseil des Partridge : « toute la famille doit être solidaire. Ça serait une occasion pour dire ce qui ne nous plaît pas ». Dans « Coming and Going » (saison 4, épisode 8) ensuite, Ruth quitte la maison après une dispute de trop avec Georges, en laissant derrière elle une simple note : « je suis partie. Ne contactez pas les autorités, je vous avertirai quand je serai prête. Le dîner est dans le four ». Dans la dernière séquence de l'épisode, Georges, Claire et David, tous désemparés pour des raisons différentes et abasourdis par le coup de tête de Ruth, regardent un épisode de *The Simpsons*, bientôt rejoints par Nate et Maya. L'épisode s'achève sur la voix de Bart Simpsons, qui propose « faisons quelque chose tous ensemble ! », alors que les Fisher, ainsi que George, assis en retrait, fixent l'écran d'un œil morne. Enfin, une fois Maya confiée à Brenda après la mort inattendue de Nate, Ruth passe ses journées entières avachie sur le canapé, vêtue d'un peignoir élimé, à regarder la télévision sans même prêter attention aux programmes qui se succèdent.

Et même lorsque l'intention est bonne, le résultat est un échec, comme dans « An Open Book » (S01E05), où Ruth loue des cassettes et propose à Claire de les regarder ensemble, dans une vaine tentative de recréer ces moments où elles allaient ensemble au cinéma le lundi soir, des années plus tôt. En effet, si l'adolescente ne refuse d'abord pas complètement la proposition de sa mère, la soirée prend malgré tout fin bien plus vite que prévu :

RUTH (à propos du film) – C'est un film entier à propos de pets !

CLAIRE (gloussant) – Je crois que c'est pour ça que les gens l'aiment bien.

RUTH – Je ne veux pas voir ça.

CLAIRE – Bien, parce que moi non plus.

RUTH – Claire, écoute... Je sais que tu me prends probablement pour une vieille idiote.

CLAIRE – Non, maman.

RUTH – Mais je t'aime et je suis inquiète. Je ne sais pas comment t'aider.

CLAIRE – Je n'ai pas besoin d'aide ! Pourquoi est-ce que tout le monde me traite comme si j'étais un parrain de la mafia ?

RUTH – Tu as volé un pied. Un pied humain !

CLAIRE – Tu veux savoir pourquoi ? Parce qu'un type m'a convaincu de faire l'amour, en me faisant croire qu'il tenait à moi. Il a raconté à toute l'école que je lui avais sucé les orteils et quand je lui ai demandé des explications, il n'a montré aucun regret. Alors quand j'ai vu Nate faire tomber le pied, je l'ai juste pris, pour me venger d'un connard. C'était pas prémédité, je ne suis pas Jeffrey Dahmer, je ne coupe personne en morceaux !

RUTH – Tu as fais l'amour ?

CLAIRE – Laisse tomber, je suis désolée, mais je ne veux pas parler de ça avec toi. Et, je suis vraiment désolée, mais je ne pense pas qu'on aura un jour ce rapport mère-fille mignon comme ceux qu'on voit dans les films. Parce que tu sais quoi ? Ça n'existe pas !

### *c) Les Gilmore et leurs styles de vie diamétralement opposés*

Chez Emily et Richard Gilmore, la formalité est de rigueur, même lorsqu'il s'agit seulement des dîners hebdomadaires en compagnie de leur fille et de leur petite-fille : tout le monde, y compris Lorelai et Rory, doit être habillé de façon soignée – en costume-cravate pour Richard, en tailleur pour Emily et en robes de soirée pour les filles. L'apéritif est servi par Richard au salon, tandis les repas se prennent dans la salle à manger et sont préparés par la cuisinière. Celle-ci est chargée de suivre les consignes bien précises de la maîtresse de maison et risque d'être congédiée au moindre faux pas – l'intransigeance d'Emily sur ce point est telle que Richard n'a bien souvent pas le temps d'apprendre les prénoms de ses employés. Qu'ils soient seuls ou accompagnés, Emily et Richard mangent chacun à un bout de la grande table en bois. Les réceptions se tiennent dans les deux salles de séjour, dans lesquelles circulent des serveurs en livrée. La cuisine, quant à elle, est souvent le lieu de discussions privées et de disputes entre deux membres de la famille – Lorelai et Emily le plus souvent, une tradition qui débute dès le premier épisode, lorsque toutes les deux s'affrontent au sujet de Christopher et, plus généralement, des décisions passées de Lorelai, alors que Rory et Richard, toujours à table, peuvent entendre chacune de leurs phrases. Elle est aussi l'endroit où chacun vient se cacher lorsque le besoin s'en fait sentir, pour être seul ou pour éviter quelqu'un en particulier.

La nourriture a une importance particulière dans *Gilmore Girls*, puisqu'elle est utilisée

par Emily pour exercer un contrôle sur sa fille, en l'obligeant à accompagner Rory à des dîners hebdomadaires à Hartford, en échange d'une aide financière indispensable à l'éducation dont a toujours rêvé l'adolescente. Les repas en eux-mêmes sont souvent l'instrument d'une certaine forme de pouvoir, comme dans « How Many Cropogs to Cape Cod ? » (saison 5, épisode 20), où Emily et Richard invitent Logan, le petit ami de Rory, à dîner. Lorelai, qui n'a toujours pas rencontré le jeune homme, les supplie de la laisser se joindre à eux : « je trouve ça injuste qu'ils le rencontrent avant moi » dit-elle à Rory pour la convaincre de parler en sa faveur, refusant de laisser l'avantage à sa mère en ce qui concerne la vie de sa fille et particulièrement sa vie amoureuse. Et lorsqu'elle apprend que Rory a repris sa relation avec Dean dans « The Party's Over » (saison 5, épisode 8), Emily organise une grande réception où sont conviés chacun de leur couple d'amis dotés d'un fils célibataire, dans l'espoir de trouver un meilleur parti pour sa petite-fille. Enfin, si c'est bien Emily qui contrôle chaque aspect lié à la nourriture chez elle – elle ne cuisine pas, mais décide du menu et prend la majorité des décisions lorsqu'il s'agit d'organiser dîners et événements mondains, qu'il s'agisse de la décoration ou de la liste des invités – notons que cette situation lui est possible uniquement grâce à l'argent que gagne Richard, ainsi qu'au choix de ce dernier de rester en dehors de ces considérations secondaires.

Les choses sont bien différentes chez Lorelai et Rory. Les goûts de Lorelai en matière de décoration, tout d'abord, provoquent régulièrement la désapprobation de sa mère par leur excentricité, ce qui peut donner lieu à des échanges animés, dans « That'll Do, Pig » (saison 3, épisode 10), par exemple, où Emily vient, de façon surprenante chercher conseil auprès de sa fille, après avoir découvert la décision de Trix de revenir vivre dans le Connecticut :

LORELAI – Il y a beaucoup de choses dans ma vie que tu désapprouves.

EMILY – Comme quoi ?

LORELAI – Comme ce canapé.

EMILY – Bien sûr, ce canapé est horrible !

LORELAI – Bon, tu trouves ce canapé horrible. Il y a quelques années, si tu avais dit que ce canapé, que j'ai soigneusement choisi et que j'ai payé à crédit, était horrible, ça m'aurait fait de la peine, mais plus maintenant.

EMILY – Non ? Pourquoi ?

LORELAI – Parce qu'un jour, j'ai décidé qu'au lieu de souffrir de tes critiques, je m'en amuserai, je trouverai ça drôle. Et j'irai même jusqu'à y prendre plaisir.

EMILY – Tu prends plaisir à ma désapprobation ?

LORELAI – Je t'y encourage parfois, juste pour rire.

La télévision, ensuite, permet aux filles Gilmore des moments mères-filles privilégiés – celles-ci permettent cependant à Lane ou au petit-ami de l'une ou de l'autre de se joindre à elles de temps à autre. Dans « Kiss and Tell » (S01E07) par exemple, Dean est invité par Lorelai à l'un de leurs rituels de longue date, une soirée consacrée au film *Willy Wonka and The Chocolate Factory* (Mel Stuart, 1971), alors qu'il vient juste d'échanger son premier baiser avec Rory. Un soir par semaine, au minimum, elles commandent des quantités astronomiques de nourriture qu'elles disposent tout autour d'elles (leur credo semblant être : « plus c'est mauvaise pour la santé, mieux c'est », car comme l'explique Lorelai à Dean : « tu ne peux pas regarder Willy Wonka sans une quantité massive de *junk-food*. Je ne le permettrai pas »), s'enroulent dans des couvertures lorsque le temps s'y prête et s'installent devant la télévision pour plusieurs heures. En ce qui concerne le programme, il s'agit de films ou de séries télévisées dont elles discutent chaque scène et récitent chaque dialogue, qu'elles connaissent par cœur lorsqu'il s'agit d'un de leurs classiques – ceux-ci vont de *Funny Face* (Stanley Donen, 1957) à *Pippi Longstocking* (Olle Hellbom, 1969) en passant par *Tears and Laughters : The Joan and Melissa Rivers Story* (Oz Scott, 1994). Elles sont ainsi des adeptes de ce que l'on appelle aujourd'hui le « binge watching », le fait de regarder plusieurs épisodes d'un même programme à la suite, avant même que ce terme fasse son apparition. Diffrient et Lavery expliquent cette pratique par l'idée que « de tels rituels leur permettent de commenter et de prendre part aux mêmes fantasmes (au contraire de Lane et de Mme Kim) tandis qu'elles regardent les mêmes programmes télévisés en boucle (répétition) et décodent des textes via des formes de communication souvent elliptiques »<sup>311</sup>. Ces soirées passées devant la télévision enrichissent ainsi leur vie commune, ce cocon protecteur qu'elles se sont construit au fil des années et qu'elles n'acceptent d'ouvrir au monde extérieur qu'avec précaution et parcimonie.

Au cours de la période durant laquelle Rory vit chez ses grands-parents, période qui s'avère aussi être la plus longue dispute que traversent la mère et sa fille, au début de « Always a Godmother, Never a God » (saison 6, épisode 4), Lorelai, après avoir regardé *Riding The Bus With My Sister* (Anjelica Huston, 2005), un « spécial vendredi soir » avec pour seule compagnie son chien Paul Anka, essaye d'appeler Rory à plusieurs reprises, avant de réaliser que son numéro n'est plus attribué. Ainsi, malgré la distance entre elles à ce moment-là, il a suffi d'une réminiscence de l'un de leurs traditionnels rendez-vous pour que Lorelai soit, semblerait-il, prête à passer l'éponge, ou en tout cas à prendre l'initiative d'une possible réconciliation.

« That Damn Donna Reed » (saison 1, épisode 14) mentionne un autre de leurs rituels télévisés : les rediffusions du *Donna Reed Show*. Dean, qui est une fois encore invité à le

---

<sup>311</sup> « Such rituals allow the two to comment on and take part in the same fantasies (in contrast to Lane and Mrs. Kim) while watching television programs over and over (repetition) and decoding texts through often elliptical forms of communication. », DIFFRIENT et LAVERY, *op. cit.*, p. 63.

partager avec elles, demande : « c'est un feuilleton ? », ce à quoi Rory répond « c'est un art de vivre », puis Lorelai surenchérit « une religion ». Dans leur chapitre « Lifestyle or Religion ? Video-viewing and Junk-Food Rituals » (« Style de vie ou religion ? Visionnage de vidéos et rituels de *junk-food* »), Diffrient et Lavery décrivent cette séquence comme représentant « le parfait exemple de la façon qu'ont les filles de créer des liens : à travers les visionnages télévisuels répétés, elles se sont créé un ensemble de valeurs qu'elles n'ont pas besoin d'expliquer à l'autre, mais seulement aux personnes extérieures »<sup>312</sup>. Cette fois-ci cependant, le rituel se prolonge une fois la soirée terminée, lorsque Rory décide de s'habiller et d'agir comme Donna Reed le temps d'un rendez-vous avec Dean, pour faire plaisir à son petit-ami, celui-ci ayant témoigné d'une certaine attirance pour les valeurs conservatrices de l'époque. Le style de vie des filles Gilmore est pourtant à l'opposé de celui mis en scène dans cette série des années 1950, le duo formé par la mère célibataire et sa fille adolescente formant une famille plutôt atypique, en commençant par le fait que personne, jamais (à l'exception de Rory dans cet épisode), n'est vu derrière les fourneaux.

Lorelai, en effet, ne cuisine pas. La cuisine est donc consacrée à des discussions mère-fille privilégiées devant une part de pizza datant de la soirée précédente ou des *Pop-Tarts*<sup>313</sup>, ou fait office de bureau pour Rory lorsque celle-ci est en période de révisions intensives. Elles y font très rarement de vrais repas, ceux-ci ayant majoritairement lieu chez Luke's, ou sur le canapé du salon lorsqu'elles préfèrent se faire livrer leur nourriture. Alors que Lorelai fait visiter la maison à Dean dans « Kiss and Tell » (S01E07), elle fait d'ailleurs référence au four comme étant l'endroit où elles « range(nt) les chaussures ». Si, comme le fait remarquer Alicia Skipper dans « Good Girls, Bad Girls, and Motorcycles : Negotiating Feminism » (« Jeunes filles sages, mauvaises filles et motos : Négocier le féminisme »), Lorelai et Rory peuvent ainsi passer à côté des liens qui se créent entre mère et fille en cuisinant, elles partagent cependant des moments similaires lorsqu'elles mangent à l'extérieur<sup>314</sup>. Enfin, il convient de noter que la débauche de *junk-food* que constitue le régime journalier des filles Gilmore est aussi une attitude féministe : aucune des deux ne se montre désireuse de préserver sa ligne et elles contrastent ainsi avec une majorité de femmes modernes qui ne se montrent jamais satisfaites de leur corps – même si le fait que leur poids à toutes les deux se maintient tout au long de la série semble peu réaliste.

---

<sup>312</sup> « the perfect example of how the girls relate to one another : through repeated viewings of TV they have created shared values that do not need to be explained between themselves, only to people on the outside. », *id.*, p. 64.

<sup>313</sup> Les *Pop-Tarts*, la friandise préférée des filles Gilmore, sont une sorte de pâtisserie de la marque Kellogg's, plate et rectangulaire, au fourrage sucré enfermé entre deux couches de croûte pâtissière, qu'on réchauffe souvent au grille-pain.

<sup>314</sup> SKIPPER, Alicia : « Good Girls, Bad Girls, and Motorcycles : Negotiating Feminism », *in* : CALVIN, *op. cit.*, p. 70.

## II.2 – Le mode de vie familial

En 2002, dans un article intitulé « Modes de vies », écrit pour le dossier « Une société d'individu » et publié dans la *Revue Projet*, l'économiste et chercheur Robert Rochefort explique « (l)'accès à la consommation s'est traduit par une individualisation générale des manières de vivre (de se vêtir, se nourrir, de gérer ses loisirs et ses habitudes culturelles). L'individu vit la contradiction entre des modèles idéaux, auxquels s'identifier, et l'exigence de s'inventer soi-même (...) à partir du milieu des années 90, (...) l'enjeu est de passer d'une société d'individus à une société de personnes. (...) la différence entre l'individu et la personne se traduit aussi par la redécouverte que les hommes et les femmes ont besoin des autres pour se construire. (...) Nous vivons aujourd'hui dans cette contradiction entre l'idéal de la personne et la volonté de s'inventer soi-même. Nous obéissons simultanément à la dictature d'un référentiel de perfection, et à l'idée que chacun doit trouver son propre chemin et son propre état d'arrivée »<sup>315</sup>. Si cet article s'adresse à la société française, il peut pourtant s'appliquer aussi bien à la société américaine, car non seulement, comme l'écrit Gary Althen, les Américains « sont formés dès le plus jeune âge à se considérer comme des individus bien distincts, qui sont responsables des situations dans leurs vies et de leur propre destinée »<sup>316</sup>, mais comme le remarque aussi le chercheur en sciences sociales Daniel Yankelovich en 1998 dans « How American Individualism is Evolving » (« Comment l'individualisme américain évolue ») : « les gens réalisent que le soi, lorsqu'il est considéré hors de la famille, des amis, de la communauté, du pays, de la tribu, de la société et de la civilisation, est une abstraction dénuée de sens. Comme une part d'un réseau de relations, le soi n'est plus le centre d'un pouvoir solitaire engagé dans une lutte destinée à maximiser ses satisfactions personnelles et ce même au dépend des autres, mais le centre d'attention, d'amour, de responsabilité, d'enthousiasme, de chaleur et de préoccupation pour les autres »<sup>317</sup>. Et ce changement, qui aboutit aujourd'hui à une certaine ambivalence au sein des familles américaines, est notable notamment à travers l'observation du mode de vie de ces familles – et de leurs représentations télévisées.

---

<sup>315</sup> ROCHEFORT, Robert : « Modes de vies », *Revue Projet* n° 271, 2002, pp. 45-53.

<sup>316</sup> « are trained from very early year in their lives to consider themselves as separate individuals who are responsible for their own situations in life and their own destinies », ALTHEN, *op. cit.*, p. 5.

<sup>317</sup> « People are realizing that the self, considered apart from family, friends, community, country, tribe, society, and civilization, is a meaningless abstraction. As part of a web of relationships, the self is not so much a lone power center engaged in a struggle for maximizing satisfactions even at the expense of others, but a center of care, love, responsibility, playfulness, warmth, concern for others. », YANKELOVICH, Daniel, « How American Individualism is Evolving », *The Public Perspective*, 1998.



## A. Les modes de vie particuliers

« Quand les Américains emploient le mot *famille*, ils se réfèrent généralement à un père, une mère et à leurs enfants. (...) Ces usages reflètent le fait que, pour la plupart des Américains, la famille consiste traditionnellement en un petit groupe de personnes et non à un réseau étendu » écrit Gary Althen dans *American Ways : A Guide for Foreigners in the United States*<sup>318</sup>. Si, aujourd'hui, la norme sociale considérant qu'il faut un père et une mère pour former une famille n'est plus vraiment d'actualité, on considère cependant plus généralement qu'une famille est formée d'un ou plusieurs parents et de son ou ses enfants (que leurs liens soient biologiques ou non). Il arrive cependant que des circonstances particulières amènent les membres d'une famille à des cohabitations différant de ce standard, qu'elles soient ou non temporaires.

### a) Des configurations singulières

Le point de départ de *Parenthood*, la décision de Sarah de quitter Fresno pour revenir s'installer à Berkeley, amène la mère célibataire à devoir une fois encore cohabiter, elle et ses deux enfants adolescents, avec ses parents, alors qu'elle approche de la quarantaine. Après quelques jours passés à partager une chambre (dotée d'un seul lit) avec Amber, pour accorder à Drew l'intimité dont un adolescent de 14 ans a besoin, Sarah demande à son père la permission de s'installer dans la dépendance qu'il a construit à côté de la maison et qui lui servait jusque là de bureau. Elle y restera jusqu'au début de la saison 5, où elle s'installe dans un immeuble pour y exercer la fonction de concierge au moment où Drew quitte lui aussi le domicile de Zeek et Camille pour le campus de l'université de Berkeley. Amber, quant à elle, décide de déménager dès la saison 3 et s'installe dans son propre appartement, qu'elle parvient à se payer avec un emploi de serveuse dans un café – une situation qui n'enchant pas particulièrement sa mère.

Sarah s'étant éloignée de ses parents alors qu'elle était encore une jeune fille pour fuir avec son petit-ami, puis l'épouser, malgré les réserves de Zeek et Camille, elle contracte une tendance à agir comme une adolescente lorsqu'elle est forcée de vivre sous le même toit qu'eux. C'est le cas dans l'épisode pilote par exemple, lorsqu'elle amène son ancien petit-ami Jim (Mike O'Malley) dans la dépendance après un rendez-vous arrangé par Julia et que tous les deux partent à la recherche de nourriture dans la maison, seulement vêtus de sous-vêtements et gloussant tellement forts qu'ils sont surpris par Drew. Ces quelques années de cohabitation

---

<sup>318</sup> « When Americans use the word *family*, they are typically referring to a father, a mother, and their children. (...) These usages reflect the fact that, for most Americans, the family has traditionally been a small group of people, not an extended network. », ALTHEN, *op. cit.*, p. 85.

se déroulent néanmoins sans heurt majeur, Sarah étant capable de conserver une certaine intimité grâce à la dépendance. Petit à petit, elle reconstruit non seulement la complicité perdue deux décennies plus tôt avec ses parents, mais aussi une relation plus épanouie avec ses enfants, grâce à une stabilité qu'ils n'avaient jamais expérimentée jusqu'alors.

Cette situation est inversée dans la saison 4, lorsque la mère de Jasmine, qui traverse quelques difficultés financières, se retrouve forcée de quitter son domicile, et emménage ainsi brièvement chez sa fille et son époux dans « Keep on Rowing » (S04E12). Les premiers jours se déroulent étonnamment bien étant donné les rapports compliqués qu'ont eu Crosby et sa belle-mère dès leur première rencontre et tous les deux semblent d'ailleurs prêts à faire table rase du passé. Bien vite cependant, Crosby ne cache plus son exaspération face aux diverses remarques de Renee, qui remet en cause plus particulièrement la manière dont le couple élève leur fils, et Renee décide d'aller vivre chez son fils, en expliquant qu'elle ne se sent pas la bienvenue chez Crosby et Jasmine. Son départ provoque une dispute conjugale et Crosby finit par s'excuser de son comportement dans le dernier épisode de la saison : « je suis désolé de vous avoir parlé de la façon dont je l'ai fait quand on parlait de Jabbar et ça n'arrivera plus », déclare-t-il à sa belle-mère avant de lui annoncer que Jasmine attend leur second enfant.

Enfin, dans *Parenthood* toujours, une autre cohabitation devient compliquée, lorsque le mariage de Joel et Julia s'écroule dans la saison 5. En effet, dans les premiers temps, Joel continue à vivre avec sa femme et ses enfants et dort sur le canapé, tout en usant de stratagèmes pour que Sydney et Victor ne se doutent de rien. La décision d'une séparation venant de Joel, incapable de réagir autrement lorsqu'il apprend qu'un autre homme a embrassé Julia, cette dernière vit très mal la situation et essaye par tous les moyens de raisonner son mari. En vain. Joel, en effet, refuse de l'écouter, ou de reconnaître sa part de responsabilité, rendant la cohabitation presque intolérable pour tous les deux : « tu veux réparer les choses et je ne crois pas que ça soit réparable » lance-t-il froidement dans « Stay a Little Longer » (S05E12). La situation ne s'éternise cependant pas, Joel décidant rapidement de déménager. Tous les deux expliquent alors leur situation, ainsi que les conséquences de celle-ci, aux enfants dans « You've Got Mold » (S05E14), aidés en cela par un conseiller conjugal, et vivent à partir de ce moment-là dans deux endroits différents, jusqu'à ce que Joel décide finalement de sauver son mariage dans la dernière saison de la série.

#### *b) La demi-mesure de l'individualisme Fisher*

Les Fisher ne cessent de se croiser dans les grandes pièces presque vides de la demeure familiale, mais ils se trouvent rarement. Chacun vit sa propre vie, se cherche et

cherche la personne avec qui partager sa vie, se retrouvant ainsi trop occupé pour être capable de réellement profiter de la vie de famille qu'ils pourraient (re)construire : « comment devenir soi, sans empêcher immédiatement l'autre de l'être ? Y a-t-il de la place pour plusieurs 'soi' ? »<sup>319</sup> se demande très justement Garcia.

Dans « I'm Sorry, I'm Lost » (S03E13), David lance à Claire, alors qu'elle disparaît dans sa chambre : « n'oublie pas de ramener ta tasse à café ! Il n'en reste presque plus dans la cuisine. Tout le monde part avec », symbolisant avec cette simple remarque la lente dissolution de la famille. En effet, ils ne s'arrêtent même plus dans la cuisine pour échanger, ils se contentent d'y passer pour se servir, puis retournent immédiatement à leurs occupations personnelles. Ainsi, dans « The Foot » (S01E03), lorsque Claire pénètre dans la cuisine avec une expression béate sur le visage (elle a perdu sa virginité avec Gabe la veille), David et Ruth sont aussi surpris l'un que l'autre. « Qu'est-ce que tu as ? » demande sa mère, qui lui demande ensuite si elle est boulimique lorsque l'adolescente dévore son petit-déjeuner – alors même qu'elle lui demandait dans l'épisode précédent si elle était anorexique. « Apparemment, tu veux un enfant avec un trouble alimentaire », remarque sarcastiquement la jeune fille. Cette échange souligne à quel point les Fisher ont pris l'habitude de masquer leurs sentiments en présence les uns des autres. Et lorsque Nate, peu habitué à agir de cette façon, les rejoint quelques instants plus tard, il ne se prive pas de le faire remarquer :

RUTH – Comment était ton jogging ?

NATE – J'ai passé la nuit chez Brenda.

DAVID – Ça, on s'en moque. Tu n'as pas besoin de raconter aux gens tout ce que tu fais de tes journées.

NATE – Désolé, j'avais oublié qu'on était tous supposés vivre dans le secret.

Dans l'épisode suivant, Ruth signifie à ses fils en les voyant chuchoter : « si il y a des choses à me cacher, allez en parler dans la pièce d'à côté ». Et, un peu plus tard, Brenda déclare à Nate : « ça ne m'étonne pas que vous fassiez ce boulot. Vous enterrez bien profondément le moindre de vos sentiments ». Enfin, dans « The New Person » (saison 1, épisode 10), Angela, engagée brièvement pour remplacer Rico mais dotée d'une personnalité bien trop directe pour faire partie de la vie des Fisher, confesse à Ruth qu'elle a cassé un verre au moment de quitter la maison pour de bon : « je ne sais pas pourquoi je n'ai rien dit. D'habitude, je dis tout ce que je pense. Mais en voyant ce verre cassé, j'ai eu la nette impression qu'il valait mieux ne rien dire. Comme si rien n'était arrivé. J'ai cette impression

---

<sup>319</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 48.

avec vous tous. Vous êtes tous si fragiles. Vous ne pouvez rien entendre ». David, d'ailleurs, en a bien conscience lui-même, comme il l'explique à sa mère qui lui reproche de ne pas lui avoir révélé son homosexualité plus tôt : « Maman, tu essayes peut-être d'être ouverte maintenant et c'est génial. Mais ce n'est pas comme ça que tu as été, pendant toute ma vie. Toi et papa... personne ne se parlait jamais, de rien. Et on est tous comme ça, à part Nate. Ce qui est sans doute le seul moyen qu'il ait trouvé de se distinguer ». Avec cette conversation, on réalise que ni David, ni Ruth, ne sont capables d'expliquer cet éloignement. « C'était beaucoup plus facile quand tu étais petit et que tu me racontais tout. Et quand ça n'allait pas, j'arrangeais tout. Je ne sais plus comment prendre soin de toi à présent » confie la mère à son fils, désarmée mais néanmoins déterminée à changer les choses.

Dans « The Room » (S01E06), David rencontre Hiram, l'amant de sa mère, lors d'un événement caritatif. Celui-ci essaye de lui dire qu'il s'inquiète pour Ruth, qui semble selon lui avoir besoin de soutien – ce que David n'a pu que constater au début de l'épisode, lorsqu'il a croisé celle-ci dans la cuisine, immobile, une casserole dans la main et les yeux dans le vague. Pourtant, le cadet se contente de lui répondre avec agressivité : « quoi qu'il se passe entre ma mère et vous, vous aider ne m'intéresse pas ». Le jeune homme, trop préoccupé par ses propres problèmes, préfère ignorer la détresse de sa mère, plutôt que de reconnaître qu'elle a elle aussi des sentiments avec lesquels elle se débat et qu'elle pourrait avoir besoin de sa famille pour surmonter son deuil. « Vous la connaissez. Elle aime souffrir en silence » dit-il à son propos au Père Jack dans ce même épisode, dans une tentative sans doute de se dédouaner de son attitude. Ce à quoi le Père répond : « il semblerait que ça soit de famille ».

Car, comme le demande Garcia, « (l)a question qui hante la série pourrait se formuler ainsi : comment, parce que nous sommes tous des individus, en devenir un chacun ? »<sup>320</sup>. En effet, les Fisher, à leur façon bien particulière, tentent tout simplement, comme chacun d'entre nous, de trouver leur place dans ce monde. Seulement, ils sont tellement désireux d'y parvenir qu'ils en oublient la première étape : leur propre famille. Ainsi, il leur faudra cinq saisons et la perte de deux d'entre eux pour finalement se trouver, mais aussi reconnaître l'importance de chacun dans ce processus et dans leur vie, qu'elle soit passée, présente ou future.

## B. La question des finances

Scott Coltrane et Randall Collins notent que « la vie de famille et la structure familiale sont profondément affectées par l'économie »<sup>321</sup>, avant d'ajouter qu'« une des différences les plus évidentes entre les gens réside dans la quantité d'argent qu'ils ont et cet argent a un

---

<sup>320</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 45.

<sup>321</sup> « family life and family structure are profoundly affected by economy », COLTRANE & COLLINS, *op. cit.*, p. 160.

impact majeur sur le style de vie, les crises familiales, la politique et à peu près tout le reste »<sup>322</sup>. En outre, comme le fait remarquer Gary Althen, « Les Américains ont tendance à mesurer le succès de quelqu'un en se référant à la quantité d'argent qu'il ou elle a acquis et au titre ou à la position que cette personne a obtenu »<sup>323</sup>. Ainsi, les finances d'une famille influent aussi bien sur la vie de cette famille, que sur les individualités au sein de cette même famille.

#### a) Revenus, épargnes et relations aux banques

Chez les Wilkerson, la gestion des comptes semble être le plus souvent une question laissée à Lois – dans « Forbidden Girlfriend » (S04E06) par exemple, elle décide de s'occuper des factures des impôts pour tromper le temps, pendant que Hal préfère s'occuper avec divers travaux de rénovation – notamment parce qu'elle a bien plus de bon sens et les pieds sur terre que son immature de mari, mais aussi à cause de l'incapacité de celui-ci à prendre quelque décision que ce soit. La preuve dans « Health Insurance » (saison 7, épisode 2), où Hal oublie de payer l'assurance santé de sa famille, ce qui le plonge dans une frayeur permanente pendant quelques jours. En effet, étant donné la précarité de la situation financière de la famille Wilkerson, un accident engendrant des frais d'hôpitaux (ces derniers étant particulièrement coûteux aux États-Unis) qui entraînerait fatalement un trou impossible à combler dans leur budget mensuel. Hal passe alors tout l'épisode à essayer d'empêcher chacun des membres de sa famille de tomber malade et surtout de se blesser – ce qui leur arrive généralement plus que de raison, en particulier les garçons et leurs bêtises inconsidérées et presque toujours dangereuses. Cette décision n'est néanmoins pas une évidence, puisque dans « Clip Show #2 » (saison 4, épisode 17) le couple déclare à l'unisson : « nous avons tous les deux décidés que ça serait toi qui prendrais en charge nos finances », réalisant soudainement pourquoi cet aspect de leur vie de famille était si chaotique jusque là. Il n'est donc pas surprenant que leur système de répartition des tâches soit particulièrement précaire, ce qui se confirme dans « Stock Car Races » (S01E10), lorsque Lois demande à Hal « n'oublie pas de poster ces factures, c'est urgent », ce à quoi il répond avec nonchalance : « oh, seulement deux rappels, mais on s'améliore ! ».

Hal et Lois travaillent tous les deux et Hal gagne a priori plus que son épouse, puisqu'il a un emploi de bureau, tandis qu'elle travaille dans une grande surface 37 heures par semaine – un emploi à temps partiel aux États-Unis. Pendant les sept saisons que dure la série, les

---

<sup>322</sup> « one of the most obvious differences among people is how much money they have, and money itself has major effects on lifestyle, family crises, politics, and almost everything else », *ibid.*

<sup>323</sup> « Americans tends to measure a person's succes in life by referring to the amount of money he or she has acquired and to the title or position that person has achieved », ALTHEN, *op. cit.*, p. 26.

Wilkerson vivent pourtant à la limite de la pauvreté, une situation financière qu'ils expérimentent d'ailleurs lorsque Loïs perd son emploi dans « Loïs vs. Evil » (S01E09). La nouvelle fait vite le tour de l'école des garçons et une camarade de classe de Malcolm organise même une collecte de nourriture à l'attention de toute la famille, un geste qui humilie profondément Malcolm et Reese – Loïs et Hal, au contraire, sont ravis, leur instinct de survie ainsi que leur désir de faire ce qu'il y a de mieux pour leur famille étant bien plus forts qu'un quelconque sentiment de honte :

LOÏS – Vous allez arrêtez ça maintenant ! Je sais que c'est dur pour vous, mais la vie est injuste, alors faut s'y faire. (...) Un jour, la roue tourne. Il faut qu'on tienne tous le coup, faut pas se décourager.

HAL – Et jusqu'à ce que ça aille mieux, la moindre petite chose est bonne à prendre.

Les finances d'Emily et Richard Gilmore sont gérées par Richard, qui est seul à avoir un revenu. Pourtant, c'est à Emily que revient la décision de prêter de l'argent à sa fille et à sa petite-fille, et c'est elle qui décide chaque fois des conditions de ces prêts. « Oui, Emily se retrouve à devoir louer la compagnie de sa fille et de sa petite-fille, mais elle force aussi Lorelai à accepter d'être louée – malgré ses principes et en sus de ses objections »<sup>324</sup> remarque Lily Loofbourow dans un article intitulé « *What Gilmore Girls Gets Right About Money and Love* » (« Ce que *Gilmore Girls* voit juste en matière d'amour et d'argent »). Emily est aussi en charge du budget des diverses soirées qu'elle organise régulièrement et dont elle s'occupe entièrement seule, Richard ne prenant que peu de décisions en ce qui concerne leur foyer. Cette apparente indépendance financière n'est malgré tout qu'illusoire, puisque Emily se contente de dépenser l'argent de son époux, tant que celui-ci est d'accord avec ses choix.

Dans *Gilmore Girls*, l'argent est finalement la raison grâce à laquelle la famille Gilmore parvient à se réconcilier, après seize années de silences inconfortables et de jugements sans appel – même si l'affection ressentie est un sentiment difficile à admettre, autant d'un côté que de l'autre. Lorsque Rory annonce à sa mère qu'elle a elle-même passé un marché avec ses grands-parents, afin de pouvoir payer les frais d'inscription de Yale, s'ensuit le dialogue suivant :

LORELAI – Ces gens sont de vrais manipulateurs.

RORY – Maman, c'était mon idée, c'est moi qui te manipule.

---

<sup>324</sup> « Yes, Emily essentially rents time with her daughter and granddaughter, but she also tricks Lorelai into allowing herself to be rented – despite her principles, and over her objections. », OOFBOUROW, Lily, « *What Gilmore Girls Gets Right About Money and Love* », *The Cut*, 2014.

LORELAI – Ils t'ont manipulée pour que tu me manipules.

RORY – Comment est-ce qu'ils feraient ça ?

LORELAI – C'est pourtant clair : si tu y vas les vendredi soirs, maman sait que j'irai aussi, pour être avec toi.

RORY – Ce n'est pas ce qu'elle pensait !

LORELAI – Ils obtiennent exactement ce qu'ils voulaient !

RORY – Tu ne vois pas qu'on a tous réussi à obtenir ce qu'on voulait ? Dans cette situation, tout le monde gagne.

LORELAI – C'est faux.

RORY – Mais si !

LORELAI – D'accord, peut-être que c'est le cas, mais j'aimerais, pour une fois, que tu obtiennes exactement ce que tu veux, que j'obtienne exactement ce que je veux, et qu'eux n'aient rien.

En ce qui concerne la famille Fisher, les finances de l'entreprise sont gérées par David, mais lorsqu'il y a une décision à prendre elle est d'abord débattue entre David, Nate et Ruth. Les garçons sont cependant seuls à s'occuper de Fisher & Sons, Ruth n'ayant jamais eu d'emploi avant de prendre la décision de travailler pour Nikolai, le fleuriste qui fournit l'entreprise familiale. Lorsque dans « Familia » (S01E04), afin de combattre Kroehner, l'entreprise qui veut les racheter, les garçons réalisent qu'ils ont besoin d'un gros investissement – 93,000 dollars, David et Nate demandent un prêt à leur mère, qui a hérité de l'argent de l'assurance-vie de Nathaniel : « c'est la seule solution », lui expliquent-ils, embarrassés de devoir en arriver là. Ruth, qui a bien conscience d'avoir enfin un certain pouvoir entre les mains, pour la première fois sans doute depuis son mariage, pose cependant certaines conditions :

DAVID – Bien sûr, tu n'es pas obligée.

RUTH – Je le sais bien. Il vous le faut pour quand ?

NATE – Tu es sûre, maman ?

RUTH – Ce ne sera pas un prêt. Je veux investir dans Fisher & Sons. On va établir un pourcentage, un taux de rendement. Je peux investir dans l'affaire de mes fils, ou dans le high-tech. C'est mieux que les courses. (Puis, avant de sortir de la pièce) David, j'aimerais que tu m'accompagnes à l'église de temps en temps, maintenant que ton père est mort. Je ne devrais pas y aller seule.

Au sein de la famille Braverman enfin, les décisions sont prises en commun dans les différents couples – sauf chez Camille et Zeek, une situation symptomatique du traditionalisme de leur génération. En effet, Zeek prend à plusieurs reprises la liberté de dépenser une certaine somme d'argent sans en informer sa femme au préalable : il achète d'abord une voiture qu'il veut réparer avec ses petits-enfants, puis un camping-car lorsque la décision de vendre leur maison approche, dans une vaine tentative de repousser l'inéluctable, mais aussi sans doute de contrecarrer les désirs de sa femme. Cependant, ayant sans doute réalisé son erreur lorsqu'il doit affronter la colère de Camille, il semble qu'il revende le véhicule bien vite, puisque celui-ci n'apparaît plus à l'écran par la suite.

#### *b) Lorelai Gilmore, et les difficultés financières d'une mère célibataire*

Lorelai, depuis son départ de Hartford à l'âge de 16 ans, prend en charge entièrement seule son foyer et donc ses finances – on peut néanmoins imaginer qu'elle a reçu des conseils, durant ses premières années en tant que mère célibataire en tout cas, notamment de la part de Mia, sa patronne, amie et mère de substitution. Par la suite, la jeune femme semble se tourner régulièrement vers son soutien inconditionnel, Luke, qui est toujours prêt à l'écouter et à la guider lorsqu'elle en a besoin, mais aussi à lui prêter de l'argent lorsqu'elle se retrouve forcée de dépenser plus que prévu afin de parvenir à ouvrir son auberge à temps dans « The Incredible Shrinking Lorelais » (S04E14).

Lili Loofbourow déclare qu'une des raisons qui font la qualité de la série réside dans « la façon dont mères et filles négocient et dont les cycles d'obligations, de rancœurs et de dettes coexistent avec des cycles plus importants d'admiration et de profond amour (même si celui-ci a été loué) »<sup>325</sup>. En effet, lorsque Rory est acceptée à Chilton, sa mère n'a pas d'autre choix que de demander un prêt à ses parents. Un peu plus tard, dans « The Third Lorelai » (saison 1, épisode 18), Trix, la mère de Richard, offre à Lorelai l'opportunité de donner à Rory l'accès à son héritage, afin que la mère et la fille ne dépendent plus d'Emily. Seulement, comme cette dernière le fait remarquer à sa fille, si Lorelai dépend d'Emily avec ce prêt, Rory dépend quant à elle de Lorelai, et ainsi : « tu sais aussi bien que moi que l'argent, c'est la liberté. Si Rory a accès à cet argent, elle n'aura plus besoin de toi ».

Dans « Secrets and Loans » (saison 2, épisode 11), Lorelai apprend que la maison est infestée de termites et qu'il lui faut 15,000 dollars pour s'en débarrasser, mais elle est déterminée à faire face à cette situation avec l'indépendance qui lui est coutumière. La banque lui refuse alors un prêt et, lors du dîner du vendredi, Rory demande un emprunt à Emily malgré

---

<sup>325</sup> « how mothers and daughters bargain, and how our cycles of obligation, resentment, and debt coexist with longer cycles of admiration and deep (if sometimes rented) love. », LOOFBOUROW, *op. cit.*



les protestations de sa mère, qui ne veut pas devoir plus d'argent à ses parents. Emily est outrée que Lorelai refuse son chèque et celle-ci est furieuse contre sa fille. Finalement, Lorelai accepte de rencontrer un ami de sa mère, banquier, qui n'accepte de lui faire un prêt qu'à la condition que sa mère le cosigne – pour la plus grande joie de cette dernière qui, malgré les difficultés de leur relation, est toujours ravie de pouvoir aider sa fille, même si ses raisons ne sont pas dénuées d'égoïsme. En effet, ces différents échanges d'argent sont aussi une manière pour Emily de signifier à Lorelai qu'elle l'aime et, lorsque dans « The Incredible Shrinking Lorelais » (S04E14), Trix qualifie Lorelai d'« échec financier », elle défend sa fille bec et ongles.

Lorelai sait cependant gérer son budget intelligemment et s'en tient toujours aux dépenses qu'elle s'est fixées, même en ce qui concerne le confort de sa fille – au grand dam d'Emily, qui a du mal à admettre l'idée que Rory n'ait que deux jupes pour Chilton et pas cinq, ou qu'elle doivent prendre le bus pour se rendre à l'école. « Les dealers prennent le bus », déclare-t-elle à sa fille en essayant, en vain, de la convaincre d'accepter une voiture et des vêtements supplémentaires. Pour la première soirée dansante de l'école, Lorelai coud entièrement la robe de sa fille elle-même – un vêtement qui, si elle avait dû l'acheter, se serait avéré particulièrement coûteux. Elle refuse aussi la proposition d'Emily de faire installer l'ADSL chez elles : « on a internet. Et on l'aime lent. On l'allume, on vaque, on fait une petite danse, on se fait un sandwich. Avec l'ADSL on ne pourra plus vaquer, danser et on mourra de faim. Que du travail et pas d'amusement. Tu n'as pas vu *Shining* ? ». C'est d'ailleurs une qualité qu'elle transmet à sa fille, qui déclare à son grand-père qu'elle veut voyager en Europe en se fixant un budget après le lycée.

Enfin, Lorelai est finalement capable d'acheter sa propre auberge, en partenariat avec son amie Sookie, après avoir épargné dans ce but pendant des années. Elle en devient ainsi la gérante et possède un réel talent pour ce poste, même lorsqu'il s'agit de garder l'entreprise à flot. Ainsi, la jeune femme, qui décida avant même d'avoir fini le lycée de s'affranchir de la fortune de ses parents et de ne pas épouser le père de sa fille, est parvenue à force de travail à s'élever à un poste à haute responsabilité et a élevé ainsi Rory dans un confort relatif. Elle reste néanmoins privilégiée puisque, lorsque la situation l'impose, elle a la possibilité de se tourner vers Richard et Emily et de profiter de cet argent et de ces privilèges qu'elle déclare pourtant mépriser à maintes reprises.

### C. Le pouvoir d'achat

Des finances et des décisions financières prises par une famille dépendent son pouvoir

d'achat, qui connaît souvent des évolutions tout au long de sa vie. Et si, comme l'écrit Althen, « les Américains ont tendance à dépenser de l'argent plutôt librement lorsqu'il s'agit de biens matériels. Des objets qui étaient autrefois considérés comme du luxe, (...) sont maintenant vus comme une « nécessité » pour beaucoup d'entre eux »<sup>326</sup>, cette remarque n'est vraie que pour les familles qui peuvent se le permettre. De plus, la société de consommation – « considérée simplement comme une condition indiscutable de la vie quotidienne »<sup>327</sup>, qui n'est que rarement remise en question, n'a pourtant pas le même impact sur chaque famille, selon l'origine, la classe, ou encore l'éducation de celle-ci.

#### a) *Le matérialisme américain et ses limites*

La question du pouvoir d'achat se pose pour Camille et Zeek Braverman lorsque ce dernier fait un mauvais investissement financier dans lequel il perd beaucoup d'argent, puis une série d'achats inconsidérés peu de temps après, chaque fois sans consulter sa femme. Lorsque celle-ci apprend chacune de ces décisions, Zeek ne semble montrer ni remord ni même un quelconque désir d'apprendre de ses erreurs, suscitant une colère de plus en plus grande chez Camille. C'est pourquoi, lorsqu'elle décide qu'elle veut passer son « troisième acte » à voyager, elle soumet à son mari l'idée de vendre la maison, devenue trop grande pour eux quoi qu'il en soit, afin de pouvoir se permettre ce train de vie – et n'accepte pas son refus d'envisager ce changement. Face au son silence borné et aux accès de colère de son mari, elle décide de partir pour un mois en Italie avec sa classe de peinture, afin d'exprimer son impatience et sa détermination, ainsi que son nouveau désir d'indépendance. La solitude permet enfin à Zeek de réaliser l'égoïsme de son attitude paternaliste dépassée et le couple finit par mettre leur maison en vente peu de temps après le retour de son épouse, malgré tout ce qu'elle représentait, aussi bien pour eux que pour leurs enfants.

A l'inverse de l'exemple parental, les dépenses d'Adam et Kristina sont pour la plupart décidées d'un commun accord – toutes celles qui ont de l'importance en tout cas. Malgré tout, lorsque Kristina se présente aux élections et puise dans le budget familial pour financer sa campagne, Adam est inquiet de voir celle-ci engloutir leurs économies et émet des réserves face à certaines dépenses qu'il juge superflues. Cette réaction conduit à une dispute conjugale, Kristina considérant l'attitude de son mari comme la preuve qu'il ne la croit pas capable de gagner les élections. C'est pourtant lui qui finit par aller récolter des fonds auprès d'un de ses clients, un rappeur fortuné qui se laisse convaincre par le soutien dont fait

---

<sup>326</sup> « Americans tend to spend money rather freely on material goods. Items that were once considered luxuries, (...) are now considered « necessities » by many Americans. », ALTHEN, op. cit., p. 26.

<sup>327</sup> « they simply saw it as an indomitable condition of everyday life », COHEN, Maurie : « The Decline and Fall of Consumer Society? », *Great Transition Initiative*, 2014.

finalement preuve Adam à l'égard de sa femme. Et lorsque la Luncheonette rencontre des difficultés financières, il est le premier à vouloir revendre le studio, effrayé de placer sa famille dans une situation précaire, tandis que Kristina se contente de se ranger derrière son avis, pleinement confiante dans les décisions qu'il prendra. Malgré l'égalité qui règne entre les deux époux, Adam panique malgré tout lorsqu'il se retrouve au chômage à la fin de la saison 2 à l'idée de ne plus être celui qui pourvoit aux besoins de sa famille, montrant ainsi qu'il n'est, malgré lui, peut-être pas si différent de Zeek et de ses valeurs traditionalistes, qu'il affirme à plusieurs reprises ne pas partager.

Sa sœur cadette, livrée à elle-même avec deux enfants à charge, flirte avec la pauvreté au début de la série, incapable de joindre les deux bouts avec ses emplois de serveuse à Fresno. C'est la raison pour laquelle Sarah décide de retourner vivre avec ses parents, où elle n'aura pas de loyer à payer, déterminée à trouver un emploi plus stable et plus épanouissant afin de pouvoir éventuellement se permettre de vivre dans son propre domicile. Car elle n'a, semble-t-il, jamais possédé de maison à elle, et elle n'y parvient finalement qu'à la fin de la série, lorsqu'elle épouse son petit-ami Hank et emménage avec lui. Si elle ne cède jamais au désespoir ou à l'auto-apitoiement, Sarah n'est pas satisfaite de sa vie avant d'atteindre la quarantaine et elle veut à tout prix éviter que sa fille ait le même genre de vie qu'elle. Elle se retrouve donc complètement désemparée lorsque Amber décide de ne pas aller à l'université, puis de travailler comme serveuse pour pouvoir louer un appartement insalubre et, finalement, tombe enceinte alors qu'elle vient de se séparer de son petit-ami. Après plusieurs disputes qui menacent de mettre un terme à leur relation, comme elle l'a fait en quittant le domicile familial vingt ans plus tôt, Sarah réalise finalement que sa fille ne reproduira pas ses erreurs, notamment parce qu'elle ne la laissera pas faire.

Les mentions des finances de Joel et Julia se font rares à travers la série, qui s'en tient à la question délicate des emplois des deux époux. Au début de *Parenthood* en effet, c'est Julia qui subvient aux besoins de sa famille, tandis que Joel est père au foyer. S'il semble épanoui dans ce rôle, il montre à plusieurs reprises des signes d'ennui et de frustration, mais fait néanmoins toujours de son mieux pour soutenir Julia envers et contre tout. Celle-ci, préoccupée par l'attitude de Victor et désireuse de passer plus de temps avec ses enfants, fait dans la saison 4 une série d'erreurs professionnelles qui l'amènent finalement à démissionner, sans en avoir discuté avec son époux au préalable. Et, si celui-ci ne lui en veut pas longtemps, lorsqu'il trouve un emploi et que la situation du couple s'inverse, elle ne fait pas preuve de la même attitude positive dont il a témoigné pendant tant d'années. Ainsi, perdant sa place privilégiée et dominante de support financier de sa famille et éprouvant des difficultés à s'épanouir dans son nouveau rôle de femme au foyer, Julia démontre d'une certaine

ingratitude envers son mari et participe ainsi à l'effondrement de son mariage.

Crosby, enfin, vit au début de la série sur une simple péniche. Il n'attache vraisemblablement que peu d'importance aux possessions matérielles et apprécie particulièrement le fait de vivre sans attaches. Il achète pourtant une maison dans la saison 2, persuadé que ce geste lui permettra de s'amender auprès de Jasmine après l'avoir trompée. Seulement, son budget étant relativement modeste, il doit se contenter d'une petite maison de banlieue nécessitant de nombreux travaux de rénovation. Plus tard, alors qu'ils sont finalement mariés, la principale source de revenus du couple, la Luncheonette, ne rapporte plus assez. Crosby est cependant bien décidé à poursuivre son rêve jusqu'au bout et son épouse se résout donc à accepter un emploi de bureau peu épanouissant, en parallèle de ses leçons de danse. Malgré cela, elle fait preuve d'un soutien constant, mais Crosby est frustré d'entendre sa belle-mère lui proposer des alternatives dont il refuse d'entendre parler – se lancer dans une carrière d'agent immobilier, par exemple. Lorsque le studio de musique est cambriolé, l'assurance leur permet de surmonter leurs problèmes financiers et Adam décide qu'il est temps pour lui de quitter l'entreprise pour enfin trouver sa voie, au lieu de se contenter de vivre le rêve de son frère, tandis que celui-ci choisit de continuer à faire vivre la Luncheonette avec Amber. Le dernier épisode dévoile Jasmine en plein cours à la Chambers Academy, l'école ouverte par Kristina – une scène qui suggère que le couple est parvenu à retrouver un équilibre financier lui ayant permis de quitter cet emploi qui ne lui convenait pas.

La question financière est rarement abordée dans *Six Feet Under*, à l'exception de celle qui concerne de près ou de loin Fisher & Sons. On ne voit jamais un membre de la famille faire une dépense inconsidérée, tous semblant avoir conscience de la valeur de l'argent et s'en servir avec raison – une qualité qu'ils doivent probablement à leur éducation aux valeurs traditionnelles et au pragmatisme de leur parent.

Les filles Gilmore, enfin, ne sont pas dépensières : elles mangent certes la plupart de leurs repas chez Luke ou commandent des plats à emporter, ce qui représente un budget conséquent, mais elles vivent dans une petite ville où la vie a vraisemblablement un coût raisonnable. Lorsqu'elles décident de quitter Stars Hollow pour les vacances, elles optent pour un voyage à travers l'Europe en sac à dos, pour lequel elles ont sans aucun doute économisé pendant un moment. Elles ne possèdent qu'une seule voiture, suffisamment vieille pour avoir été achetée d'occasion lorsque Lorelai a pu se le permettre, une télévision démodée, et ne sont, plus généralement, que rarement vues en train de dépenser de l'argent pour autre chose que des fournitures scolaires pour Rory, des babioles sans valeur ou de la nourriture – Lorelai

choisit d'ailleurs de réparer ce qui est cassé autant que possible, elle-même ou avec l'aide de Luke, plutôt que de racheter des objets neufs. Les seules dépenses coûteuses, telles que les frais d'inscription de Chilton, ceux de l'université, ou encore le rachat de l'auberge, sont celles qui sont absolument indispensables – et elle est à chaque fois forcée de contracter un prêt pour les régler.

Comme cela a déjà été souligné, Emily et Richard sont riches. Richard fréquente assidûment le country club, Emily organise de grandes réceptions, ils ont plusieurs employés de maison et ne se privent de rien. L'argent n'est jamais un problème pour eux et leur pouvoir d'achat semble sans limites – même s'ils n'apparaissent jamais pour autant en train de dépenser inconsidérément. Ils ont ainsi bien du mal à comprendre le style de vie qu'a choisi leur fille en fuyant leur fortune et leurs privilèges avant même de terminer le lycée, se privant, ainsi que sa fille, de tout ce qui n'est pas à ses yeux une nécessité. Plusieurs années et quelques épreuves difficiles leur seront nécessaires pour réaliser que l'existence de Lorelai et Rory est au moins aussi heureuse et riche que la leur, l'épanouissement personnel ne se résumant pas à un compte en banque bien garni.

#### *b) L'exemple à ne pas suivre de la famille Wilkerson*

Selon Maxime Delcourt, *Malcolm in the Middle* est sans aucune doute « l'une des meilleures portes d'entrée télévisuelles à la condition de vie des minorités sociales aux États-Unis »<sup>328</sup>. En effet, comme mentionné un peu plus haut, les Wilkerson et leurs finances catastrophiques font partie de la classe moyenne, de celle qui peine à joindre les deux bouts. Pourtant, malgré l'intelligence de Malcolm ou le bon sens de Loïs, leur situation ne les empêche pas d'être aussi un exemple de famille dépensière : ils sont incapables d'économiser, de faire des plans pour un futur proche ou lointain, ou de prendre des décisions rationnelles lorsqu'il s'agit d'argent. Ils ne parviennent ainsi jamais à remettre leur budget à flot tant chacun d'entre eux se laisse perpétuellement dominer par son désir de consommation. L'épisode « Clip Show #2 » (S04E17), dans lequel l'imminente naissance de Jaimie pousse Loïs et Hal à enfin écrire leur testament, offre un aperçu de certaines des raisons pour lesquelles ils ont si peu d'argent :

LOÏS – Attends une seconde, on avait déjà pris une décision, regarde, ça va nous faire gagner du temps : on avait dit que Malcolm aurait notre collection de pièces.

HAL – Parfait. De quelle collection tu parles ?

LOÏS – Ben tu sais bien, les vieilles pièces qu'on a cachées, celles que Dewey a trouvées

---

<sup>328</sup> DELCOURT, *op. cit.*

et avalées le jour...

HAL (souponne) – Et oui, 500 dollars directement dans les toilettes et pas un seul centime tombé dans le siphon !

LOÏS – Et le service à thé en argent, il est où ?

HAL – Martelé par les garçons, pour faire une armure.

LOÏS – Porcelaine de Chine.

HAL – Cassée.

LOÏS – Douze verres à pied en cristal. Deux papillons en verre soufflé. Mais comment est-ce qu'on a pu acheter ça ? On a encore moins de choses de valeurs à inventorier qu'il y a dix ans. C'est pas vrai, on peut pas être aussi pauvre que ça, c'est pas possible..

Hal est peut-être le plus instable des Wilkerson en matière de dépenses inconsidérées et souvent démesurées. Dans « Hot Tub », (saison 5, épisode 10), il achète un jacuzzi non remboursable, s'attirant ainsi les foudres de Loïs : « 2,800 dollars, non mais je rêve ! Tu t'engages sans me demander mon avis et tu te permets de dépenser ce qu'on n'a pas pour te payer un tas de planches et des tuyaux ! ». Afin d'exprimer sa fureur, celle-ci refuse même de l'utiliser, poussant Hal à s'en servir quotidiennement afin de lui prouver le bien fondé de son achat, alors que l'eau est pleine de champignons qui finissent par lui transmettre un nombre inimaginable de maladies de la peau. Il dépense aussi 500 dollars dans des paillettes, qu'il porte pour les chorégraphies en roller qu'il exécute dans « Rollerskates » (S01E13). Dans « No Motorcycles » (saison 6, épisode 16), Francis rentre à la maison pour son anniversaire – il a 21 ans, et s'attend à ce que son père honore la promesse faite des années auparavant d'un voyage à motos entre père et fils. Hal avait évidemment complètement oublié, mais parvient malgré tout à louer deux véhicules – ruinant ainsi le dîner d'anniversaire que Loïs venait de passer la journée à préparer avec l'aide de Piama. Dans « Hal's Christmas Gift » (saison 6, épisode 6) encore, alors que la famille croule encore plus qu'à l'accoutumée sous les dettes, il instaure une nouvelle règle : tous les cadeaux de Noël devront être faits à la main. Mais lorsque celui-ci découvre les cadeaux de ses fils, bien plus élaborés que les siens, il panique complètement et finit par voler la carte de crédit de Malcolm pour payer des vacances au ski à toute la famille.

Hal n'est cependant pas le seul à consommer sans réfléchir. Dans « Malcolm's Money » (saison 7, épisode 10), il ouvre une lettre adressée à Malcolm et y découvre un chèque de 10,000 dollars – une bourse d'études. Il convainc Loïs de garder l'argent pour réparer leur maison en piteux état, puis de rembourser leur fils plus tard. Si celle-ci commence par s'opposer à cette idée, préférant rendre l'argent à Malcolm, c'est finalement elle qui en

dépense l'intégralité dans une maison de poupée antique qui finit brûlée dans un court-circuit. Se sentant soudainement coupable, Lois et Hal vont ensuite faire un sacrifice après l'autre pour rembourser leur fils, mais lorsque Malcolm reçoit son chèque (d'un montant bien plus bas que celui prévu), il le dépense immédiatement de manière aussi irrationnelle que sa mère. Et dans « Stilts » (saison 6, épisode 20), Hal découvre que Lois a dépensé 45 dollars pour des nouvelles chaussures qu'elle a cachées derrière le frigo : « Hal, excuse-moi ! Mais dès que je les ai vues dans le magasin de chaussures, j'ai voulu les essayer, juste les enfiler une seconde, et dès que je me suis regardée dans le miroir, elles étaient si élégantes, tellement chics, j'ai décidé qu'au moins une fois dans ma vie, j'aurais bien le droit d'être un peu jolie... ».

Les garçons ne sont évidemment pas en reste non plus. Dans « Reese's Apartment » (saison 5, épisode 15), Reese est jeté dehors par ses parents après une bêtise phénoménale dont on ne connaîtra jamais les détails. Il emménage donc dans une résidence, où il semble à première vue parfaitement capable de se débrouiller seul – et surtout bien mieux que ses parents – à tel point que ces derniers viennent lui avouer qu'il ferait mieux de continuer comme ça, car sa vie s'est vraisemblablement améliorée considérablement depuis qu'il ne vit plus avec eux. C'est à ce moment-là qu'ils apprennent que Reese a dépensé plus de 11,000 dollars depuis qu'il a quitté le domicile familial, en dépassant le montant de différentes cartes de crédit.

Dans « Hal Sleepwalks » (saison 6, épisode 7) ensuite, Malcolm s'achète une guitare, avant de réaliser qu'il n'a aucun talent particulier pour la musique, contrairement à son petit frère. Faisant preuve d'une certaine rationalité, à l'inverse du reste de sa famille, il la revend cependant à la fin de l'épisode. Ce n'est pourtant pas le cas dans « Malcolm's Car » (saison 6, épisode 9), où il fait l'acquisition d'une voiture en piteux état grâce à de l'argent gagné en organisant des paris illégaux avec Reese. Si l'objet ne lui coûte pas une fortune, il passe tout l'épisode à dépenser des sommes conséquentes dans des réparations, avant que la voiture ne finisse par rendre l'âme.

Ainsi, toujours selon Delcourt, « à en croire plusieurs épisodes, le bonheur, collectif ou individuel, passerait même par l'acquisition d'objets matériels (...), nombreux sont les épisodes à souligner les dérives du capitalisme et l'omniprésence des messages publicitaires (...). De cette quête de l'apparence et de satisfaction personnelle naît la dépendance d'une famille moyenne à la consommation, qui est aussi celle d'un pays »<sup>329</sup>.

---

<sup>329</sup> DELCOURT, *op. cit.*

## II.3 - Le patrimoine familial et ses conséquences sur les relations familiales

### A. L'héritage familial

François de Singly, dans son ouvrage sur la famille contemporaine, écrit à propos de l'héritage : « (l)'identité personnelle est dans l'ordre de la vie privée un équivalent de ce que les historiens de la modernité ont découvert à propos de la vie publique : "une tradition inventée", une manière de devenir soi-même. À ce titre, rechercher ses racines, comme toute autre actualisation de son passé (...), comme toute mémoire, constitue une des manières dont l'individu assoit son identité fragile, par un sentiment de continuité »<sup>330</sup>. L'héritage familial peut prendre deux formes différentes : les possessions matérielles transmises d'une génération à l'autre, mais aussi le patrimoine culturel ou, comme l'appelle Pierre Bourdieu, le « capital culturel »<sup>331</sup>.

#### *a) Quoi conserver et quoi rejeter de sa famille ?*

« Tout l'intérêt d'avoir des parents, c'est de pouvoir garder nos merdes dans leur grenier », déclare Crosby, passablement énervé, à Sarah dans « Solace » (saison 1, épisode 11), quand il apprend que Camille veut se débarrasser de tout ce qui encombre le grenier pour y aménager son studio d'art. Il veut à tout prix conserver le piano sur lequel il a appris à jouer, tandis que Sarah se focalise sur des objets de son enfance sans valeur, mais remplis de souvenirs :

SARAH - Pourquoi est-ce que tu es aussi sentimental avec ça, de toute façon ? Tu n'es pas monté ici depuis 10 ans !

CROSBY – Je ne suis pas sentimental, je suis pragmatique. Je veux, pragmatiquement, préserver cette importante part de l'histoire de notre famille.

CROSBY (quelques instants plus tard, à sa mère) – Maman, je suis désolé, mais tu vas devoir repenser à cette idée de studio. Je ne peux pas prendre de décisions à propos de toutes ces choses dans le grenier, c'est trop dur.

CAMILLE – Je sais que c'est douloureux, mais vous en êtes tous au point où vous avez votre propre maison, ou êtes en train d'essayer d'avoir votre propre maison et je ne peux pas prendre ces décisions pour vous. Il va falloir décider vous-même ce qui est important pour vous.

---

<sup>330</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 77.

<sup>331</sup> BOURDIEU, Pierre, « Les trois états du capital culturel », *In* : *Actes de la recherche en sciences sociales* Vol. 30, novembre 1979, pp. 3-6.



CROSBY – Tout est important !

CAMILLE – Le changement est une bonne chose. Parfois, il faut savoir faire un choix.

Pourtant, lorsque Camille et Zeek découvrent une boîte à chaussures remplie de négatifs n'ayant jamais été développés dans « Let's Go Home » (saison 6, épisode 11), c'est Camille qui est la plus émue du résultat, obtenu grâce à l'aide de Max : des dizaines de photos prises au cours de l'enfance des quatre enfants, de leur naissance à leur cérémonie de remise de diplôme. Cette trouvaille entraîne un échange émouvant entre Sarah et sa mère, alors qu'elles parcourent ensemble tous ces souvenirs, Camille expliquant le contexte des photos à sa fille et de l'une d'entre elles en particulier : « c'était le jour avant que tu ne quittes la maison. Je m'en souviens parce que je t'avais vue dans le jardin et tu étais tellement belle que j'ai voulu peindre ton portrait, mais tu ne voulais pas poser pour moi. Alors j'ai demandé à papa de te prendre en photo et je comptais travailler à partir de celles-ci. Ensuite, quelques heures plus tard, on a eu cette dispute énorme, et le jour suivant tu étais partie. Mais tu es revenue. Tu as finalement compris où était ta place ».

Les enfants Braverman – et Adam en particulier – choisissent à plusieurs reprises au cours de la série d'adopter une attitude différente de celle de leur père en ce qui concerne l'éducation de leurs enfants. Ils vont tous, par contre, demander régulièrement conseil à leur mère sur la manière de régler une situation, que ça soit un problème conjugal ou parental, reconnaissant ainsi l'efficacité des méthodes qu'elle a employées avec chacun d'entre eux par le passé. Et lorsque la question de l'éducation religieuse de son fils se pose à Crosby, il va chercher conseil auprès de ses parents avant de se décider à transmettre une quelconque idée à Jabbar.

Lorelai souhaite quant à elle franchement se démarquer de ses parents et surtout de sa mère, et ce, dans tous les domaines, mais plus particulièrement en matière de mode de vie et de *parenting*. Elle met un point d'honneur à refuser leur argent, mais est pourtant forcée d'aller leur demander de l'aide lorsque Rory est acceptée à Chilton. Pourtant, en reprenant à ce moment-là un contact régulier avec eux, elle réalise qu'elle n'est peut-être pas si différente d'Emily – et que ce n'est pas forcément une mauvaise chose, sur certains aspects en tout cas : toutes les deux sont drôles, décidées, savent ce qu'elles veulent et n'hésitent devant rien pour l'obtenir. Lorelai, en outre, prend de meilleures décisions lorsqu'elle accepte enfin de prendre en considération les conseils de sa mère.

Loïs et Hal ont eux aussi des relations conflictuelles avec leurs parents : ceux de Loïs

sont des monstres d'égoïsme sans cœur, tandis que le père de Hal n'a jamais réussi à construire une relation franche avec son fils. Ils tendent donc l'un comme l'autre à agir le plus différemment possible de ces piètres modèles. On apprend cependant dans « Ida's Dance » (S06E18) que Loïs n'a pas totalement renié ses racines : venue rendre visite à sa Ida qui vient de perdre une jambe, elle se retrouve forcée par cette dernière et son groupe d'amies à cuisiner une tarte gigantesque pour le festival de la Saint-Grotus (une fête traditionnelle du pays d'Europe de l'Est dont elle est originaire et dont le nom reste indéterminé jusqu'à la fin de la série), puis d'exécuter une danse traditionnelle en duo avec sa mère. Cet aller-retour dans le passé de Loïs reste néanmoins le seul à être mentionné au cours de la série et elle ne tient en aucun cas à transmettre ses origines à ses enfants. Dans « College Recruiters (2) » (saison 7, épisode 12) d'ailleurs, alors qu'Ida a réussi à marier Reese à une jeune fille de son village afin de respecter une autre de leurs traditions surannées, elle déclare à Hal : « je jure que je vais tuer ma mère. Elle s'est glissée jusqu'ici et a marié mon fils avec une fille de l'Est coupée de bimbo. Ce vieux crotale ! Je te dis que je vais la tuer ».

Les enfants Fisher enfin, sont chacun doté d'un ou de plusieurs aspects bien spécifiques de leurs parents. David, tout d'abord, a hérité de l'aspect « *control freak* » de sa mère, comme le fait remarquer Claire dans « The Trip » (saison 1, épisode 11), mais aussi, quelque part, de son besoin de s'extirper de sa vie étriquée, ainsi que de ses instincts maternels : « tu es une vraie mère poule ! » lui lance Keith dans « Hold My Hand » (S05E03). Nate, ensuite, malgré sa peur profonde de devenir comme son père, hérite d'une vie quasiment identique à celle de Nathaniel, en raison sans doute de leur besoin à tous les deux de faire les choix qui s'imposent. Ils épousent en effet l'un comme l'autre la femme qui attend leur enfant et reprennent l'affaire familiale afin de pouvoir prendre soin de leur famille – et tout cela, malgré leur aspiration à une existence différente.

Claire, enfin, si elle met un certain temps à s'en rendre compte, s'est vue offrir par son père la possibilité de faire ses propres choix, sans laisser son esprit de contradiction et sa volonté de sortir des sentiers battus gêner un futur prometteur. Nathaniel lui a permis de décider de son futur elle-même, sans obligations, en lui léguant une somme d'argent suffisante pour financer ses études supérieures. Dans « Knock Knock » (saison 1, épisode 13), la jeune fille rêve que son père, assis à ses côtés devant la télévision, répond à son reproche de ne jamais avoir eu droit aux mêmes attentions que ses frères d'un air goguenard : « ne te laisse pas abattre. Peut-être que cette attention que tu n'as jamais eue te motivera à lever ton cul de feignasse et à faire quelque chose d'intéressant de ta vie ».

b) *Les frères Fisher et leur gestion de l'entreprise à la mort de Nathaniel*

Dans « The Will » (S01E02), la famille Fisher apprend que l'entreprise revient à parts égales à Nate et à David, une annonce qui les surprend autant l'un que l'autre. En effet, l'aîné a quitté le domicile familial à l'âge de 17 ans pour voyager à travers l'Europe, puis s'est installé à Seattle, où il est devenu l'assistant manager d'une coopérative de produits biologiques. Le cadet, quant à lui, a abandonné ses études de droit afin de se consacrer à l'apprentissage du secteur des pompes funèbres et de pouvoir assister son père. Ainsi, celui qui a tout fait pour échapper au destin familial et celui qui a abandonné ses rêves pour s'y consacrer sont récompensés de la même façon, ce qui provoque chez eux aussi bien du désarroi que de l'incompréhension. Pour David, qui a sacrifié sa vie à l'entreprise et reçoit la même part que son frère, qui s'est contenté de faire des apparitions pour les fêtes de Noël, Nathaniel ne lui a rien laissé : « je me sens trahi ». Nate, quant à lui, déclare à Brenda : « Papa savait que je détestais ce putain de boulot. Il aurait dû respecter ça ». Pourtant, l'épisode se termine sur une séquence pleine d'émotion entre les deux frères, où Nate prend la main de David alors que celui-ci réalise enfin que leur père ne reviendra pas. Silencieusement, ils commencent à trouver un terrain d'entente et à reconstruire une relation qui fut longtemps mise sur pause. À partir de ce moment-là, comme l'écrit Garcia, « une autre existence commence »<sup>332</sup>.

Dans « The Trip » (S01E11), David est invité à faire un discours à la convention des directeurs funéraires qui se tient à Las Vegas et il choisit d'y mentionner les valeurs que son père lui a enseignées : « mon père a fait ce métier pendant plus de 35 ans. Il n'hésitait pas à proposer des cercueils moins chers. Il n'empêchait pas les gens de choisir la crémation. Je l'ai parfois entendu dire 'au diable les profits ! (...) Mon père songeait aux gains, mais surtout à l'aspect humain. Réconforter les gens. Soulager leur souffrance. Aujourd'hui, plus que jamais, nous devrions tous essayer d'être un peu plus comme lui ». Puis, dans un essai intitulé « A Call to Arms : Protect the Independant Funeral Home ! » (« Un appel aux armes : Protégez les maisons funéraires indépendantes ») qui lui est attribué dans *Six Feet Under : Better Living Through Death* et qui fait écho à ce discours, il poursuit sur ce sujet : « (m)on grand-père a établi Fisher & Sons en 1941 et l'a légué à mon père en 1967. À cette époque, une journée typique de la vie de mon père aurait été : petit-déjeuner au Rotary Club, rendez-vous avec une famille à 10h, déjeuner avec sa propre famille ou au café avec des copains – peut-être avec certains d'entre vous qui êtes en train de lire ceci. À 13h, il y aurait probablement eu un enterrement, à 4h un embaumement et ainsi de suite. Il connaissait la compétition ; il était probablement même ami avec eux. Ils étaient des propriétaires indépendants d'entreprises

---

<sup>332</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 18.

funéraires, eux aussi »<sup>333</sup>.

Les deux frères, après quelques hésitations, décident de suivre les traces de leur père lorsque le groupe Kroehner Service International essaye de les racheter dans les deux premières saisons – dans « The Foot » (S01E03), David explique la situation à Ruth, qui lui répond : « ton père ne se laissait pas démonter pour si peu ». Finalement, grâce à leur détermination et malgré les offres de rachat toujours plus intéressantes de leur concurrent, leur tentative d'engager Federico ou encore d'empêcher les fournisseurs de Fisher & Sons de continuer à travailler avec eux, Kroehner ne parvient jamais à ses fins et on apprend même dans « I'll Take you » (saison 2, épisode 12) qu'ils sont en faillite et soumis à une inspection fédérale.

En ce qui concerne Federico ensuite, l'employé a été formé par Nathaniel, qu'il a rencontré au moment de la mort de son père et dont le travail sur son corps défiguré fit grande impression sur le jeune homme. Le père de David et Nate décide à ce moment-là de financer son éducation dans le domaine des pompes funèbres et de lui apprendre lui-même le métier. Une relation presque filiale se crée alors naturellement entre les deux mais, à la mort de Nathaniel, « Rico ne parvient pas à être traité par David et Nate comme un frère »<sup>334</sup>. Dans « Familia » (S01E04), on réalise par exemple à quel point le cadet le connaît peu – et n'a probablement jamais cherché à le connaître. Lorsque la famille d'un membre de gang mexicain se présente, il demande de l'aide à son employé, qui lui explique qu'il n'est pas mexicain mais porto-ricain et que sa famille n'a jamais eu affaire de près ou de loin à un quelconque gang : « parce que je suis latino, je connais les gangs ? (...) Après tout ce temps, tu ne sais rien de moi » lâche-t-il avec colère, sans que David ne puisse le contredire. Il faudra que Rico parte travailler quelques temps pour Kroehner, puis hérite une certaine somme d'argent d'une voisine généreuse, au moment où les deux frères ont désespérément besoin d'argent, pour parvenir enfin à devenir partenaire de Fisher & Sons et à en posséder 25 %.

Pour finir, même s'il est difficile de prouver cette hypothèse, il paraît sensé de considérer la décision de Nathaniel de partager son héritage entre ses deux fils comme une tentative de les forcer à se retrouver afin de reconstruire les bases de la famille heureuse qu'ils étaient plusieurs décennies avant sa mort, mais aussi de sauvegarder l'entreprise grâce à la combinaison de leurs qualités, alliées au savoir-faire de Rico.

---

<sup>333</sup> « My grandfather established Fisher & Sons in 1941 and passed it on to my father in 1967. Back then, a typical day for my dad would be : breakfast with the Rotary Club, meet with family at 10, lunch with his own family or at a coffee shop with buddies – maybe some of you who are reading this. At 1 P.M., there would probably be a funeral, at 4 P.M. He might embalm, and so on. He knew his competition ; he was probably friends with them. They were independant funeral home owners, too. », BALL, Alan et POUL, Allan : *Six Feet Under: Better Living Through Death*, 2003, p. 130.

<sup>334</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 96.

## B. Le capital scolaire

Le capital scolaire, qui selon de Singly « joue un rôle déterminant dans la fixation de la valeur des individus »<sup>335</sup>, et sa transmission, « la valeur d'une famille (et du groupe social auquel elle appartient) (étant) défini par le montant du capital scolaire défini par l'ensemble des membres »<sup>336</sup>, peuvent prendre plusieurs formes aux États-Unis, où « le système éducatif se base sur l'idée que le plus grand nombre devrait avoir accès à la plus haute éducation »<sup>337</sup>. Un grand nombre de jeunes Américains a donc la possibilité de poursuivre des études supérieures, grâce à des bourses, des prêts ou des emplois étudiants, tandis que le cadre familial joue un rôle important dans cette étape de la vie en leur fournissant notamment un soutien, qu'il soit moral, financier ou éducatif.

### *a) Les études supérieures*

Aux États-Unis, les grandes universités – et notamment celles de la Ivy League, un groupe de huit universités parmi les plus anciennes du pays, considérées comme les plus prestigieuses et, par conséquent, convoitées par les élèves brillants tels que Malcolm et Rory – sont particulièrement coûteuses et la plupart des étudiants s'endettent sur plusieurs dizaines d'années pour parvenir à financer leurs études supérieures. Les parents ne faisant pas partie des classes sociales privilégiées n'ont pas les moyens nécessaires pour en couvrir les frais, parfois même lorsque leur enfant a droit à une bourse au mérite (*scholarship*) ou à une aide financière basée sur les besoins de sa famille (*grant*). C'est la raison pour laquelle Malcolm, qui ne peut espérer aucune aide financière de la part de sa famille, va devoir assumer un emploi de concierge à l'université en parallèle de ses études.

Lorsque Amber apprend qu'elle n'est pas acceptée à l'université de Berkeley et décide donc de ne pas poursuivre ses études, sa mère est particulièrement désappointée : elle-même n'est jamais allée à l'université, préférant s'enfuir avec Seth et élever ses enfants, et elle espérait que sa fille aurait plus d'ambition et plus de chances de succès professionnel. Sarah, en effet, ne parvient à trouver sa voie qu'à 40 ans, après des dizaines d'années à travailler dans des bars et divers tâtonnements professionnels – elle s'essaye au graphisme, écrit une pièce de théâtre et devient brièvement concierge. Deux ans plus tard, Drew est lui accepté à Berkeley et devient ainsi le premier des Braverman-Holt à poursuivre ses études, à la grande fierté de sa mère mais aussi de sa sœur, qui a conscience que tous les deux ne sont pas voués

---

<sup>335</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 93.

<sup>336</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 92.

<sup>337</sup> « the American educational system is based on the idea that as many people as possible should have access to as much education as possible », ALTHEN, *op. cit.*, pp. 102-03.

à s'épanouir de la même façon – elle est passionnée par la musique, un domaine qui n'est pas exactement destiné à l'université (selon elle en tout cas), tandis qu'il montre un vif intérêt pour les matières scientifiques.

À l'inverse, Adam et Kristina ont tous les deux été étudiants et leur fille est (sans surprise étant donné ses résultats scolaires) immédiatement acceptée à Cornell, Ithaca, dans l'état de New York, l'une des universités de la *Ivy League*. Mais lorsque ses parents connaissent des difficultés financières, qui résultent notamment des besoins de Max, ils lui demandent de considérer l'idée d'une université moins coûteuse et plus proche de chez eux – qui ne pourra qu'être moins prestigieuse. Haddie est dévastée et ne se prive pas de signifier sa déception et sa colère à Adam et Kristina. Elle obtient finalement gain de cause, tous les deux ne supportant pas l'idée de priver leur fille de son rêve – une décision qui est peut-être en partie motivée par l'idée que Max risque de ne jamais pouvoir intégrer une université en raison de son syndrome d'Asperger.

Aucun des Fisher ne se démarque par son parcours universitaire. Nate, tout d'abord, a abandonné ses études au bout de deux ans pour voyager, avant de trouver un emploi dans une coopérative de produits biologiques. David, ensuite, a commencé à étudier le droit à l'université dans l'espoir de devenir avocat, mais a dû y mettre fin pour aider son père avec l'entreprise familiale, jusqu'à ce que sa mort enterre définitivement tout espoir pour le jeune homme de reprendre un jour son cursus. Claire, enfin, ne veut pas entendre parler d'université, persuadée que ce lieu ne peut correspondre ni à ses envies, ni à sa vision de l'avenir. Étant donné que, selon le souhait de son père, son héritage ne pourra lui revenir qu'à la fin de ses études supérieures, elle décide malgré tout d'intégrer une école d'art, LAC-Arts College, où elle se découvre une passion pour la photographie. Ruth, en début de ses premières réticences et de sa relation compliquée avec sa fille, est extrêmement fière de Claire, qui a réussi à la fois à poursuivre ses rêves et à acquérir un diplôme, deux choses qu'elle-même n'a jamais eu la chance d'obtenir, ni même d'envisager.

En ce qui concerne les Wilkerson enfin, Hal mentionne à plusieurs reprises ses études supérieures et notamment la radio pirate qu'il animait sur son campus universitaire dans « Garage Sale » (saison 4, épisode 15), sans pour autant révéler son domaine d'études, tandis que Loïs révèle avoir abandonné les siennes pour se marier et élever ses enfants. Parmi les garçons, seul Malcolm a un futur universitaire assuré lorsque la série se termine. Francis et Reese ne sont définitivement pas faits pour ça et sont tous les deux entrés dans la vie active au moment du dernier épisode, tandis que Dewey et Jamie sont trop jeunes pour que l'on

puisse deviner ce qui les attend par la suite, bien que leur intelligence leur laisse supposer un avenir brillant.

*b) Rory Gilmore sous influences*

Lorelai n'a jamais été à l'université, contrairement à ses parents, qui se sont rencontrés à Yale. C'est quelque chose dont elle n'est pas particulièrement fière et elle prend d'ailleurs des cours de gestion au début de la série, ces derniers étant indispensables à la poursuite de son rêve : ouvrir un jour sa propre auberge avec Sookie. Dans « Lorelai's Graduation Day » (S02E21), Emily et Richard assistent à la cérémonie de remise de diplôme de leur fille et Emily est particulièrement émue, elle qui a toujours reproché à Lorelai de ne pas s'être donné les moyens de vivre l'existence qu'elle imaginait pour elle.

Rory a pour sa part toujours voulu aller à Harvard, consacrant même un mur entier de sa chambre et une partie de sa garde-robe à la célèbre université – « quant tu avais six ans, tu venais à mes cours de danse et tu disais déjà à tout le monde que tu voulais faire Harvard ! » lui rappelle d'ailleurs Miss Patty. Ses grands-parents essayent pourtant de la convaincre de choisir Yale, comme son grand-père l'a fait à son âge, et provoquent ainsi la colère de Lorelai, qui ne veut pas voir sa fille se laisser influencer dans une décision aussi importante pour elle. Grâce à ses excellents résultats scolaires, l'adolescente est acceptée à la fois à Yale, à Princeton et à Harvard et elle décide dans « A Tale of Poes and Fire » (saison 3, épisode 17) de faire, comme à son habitude, une liste de « pour » et de « contre » avec l'aide de sa mère afin de prendre la bonne décision. Finalement, c'est Lorelai qui la pousse à prendre conscience d'une évidence qu'elle cherchait pourtant à éviter jusque là :

LORELAI – La liste des pour et des contre doit prendre fin à un moment. Je sais que je suis celle qui dit non à Yale pendant tant d'années, mais ce n'est plus le cas aujourd'hui. Je veux juste que tu fasses le bon choix.

RORY – Je sais, mais je veux ce soit le bon choix pour toutes les deux.

LORELAI – Si ça l'est pour toi, ça le sera aussi pour moi.

RORY – Mais je ne veux pas que tu détestes l'endroit où je vais aller.

LORELAI – Ça ne sera jamais le cas.

Si elle est d'abord réticente à l'idée d'abandonner son rêve de longue date, Rory réalise avec cette conversation que poursuivre ses études à Yale est la solution la plus sensée et décide de suivre les traces de son grand-père. L'université, en plus d'être le lieu le plus adapté à son rêve de devenir journaliste en ce qui concerne à la fois les programmes et les

enseignants, est aussi située à une heure et demie de route seulement de Stars Hollow, ce qui lui permettra de pouvoir rentrer à la maison chaque week-end. Elle se trouve aussi à une heure de Hartford, où la jeune fille a prévu de passer chacun de ses vendredis soirs, prolongeant ainsi le rituel instauré dans le premier épisode de la série.

En effet, Rory n'a pas droit aux bourses scolaires et décide de mettre en place son propre contrat avec ses grands-parents, en cachette de sa mère : Richard lui payera ses études sous forme de prêt et elle devra attendre cinq ans après la fin de celles-ci pour lui rembourser, sans intérêt. Les dîners du vendredi soir se retrouvent de cette manière maintenus, avec elle en tout cas – Lorelai, qui n'est pas tenue d'y assister, le fait malgré tout régulièrement, afin de passer plus de temps avec sa fille mais aussi, sans qu'elle veuille se l'avouer, pour garder un contact régulier avec ses parents. Ainsi, c'est Yale qui permet à Richard et Emily de continuer à faire partie de la vie de Lorelai et Rory, l'université permettant de créer des liens de différentes natures entre les trois générations de Gilmore.

Pourtant, dans « A House Is Not a Home » (saison 5, épisode 22), après avoir subi de sévères critiques quant à son avenir dans le journalisme, Rory décide de ne pas retourner à Yale l'année suivante : « je ne suis pas sûre que cet endroit me convienne et je ne suis pas exactement sûre non plus de ce que je veux faire de ma vie... », dit-elle à sa mère. Celle-ci panique, « tu fais une erreur », affirme-t-elle à sa fille avant de lancer « toute ta vie, tu as travaillé pour aller à Yale », puis va demander conseil et soutien à ses parents, qui ont toujours placé de grands espoirs en leur petite-fille. Si ils acceptent immédiatement d'aider leur fille à convaincre Rory de retourner à l'université, ils changent d'avis aussitôt que leur petite-fille se présente à leur porte en pleurs. « Rory va quitter Yale pendant quelque temps. Elle va emménager avec nous, dans la dépendance. Nous lui trouverons un emploi convenable grâce à nos relations et, une fois qu'un certain temps se sera écoulé, nous évoquerons à nouveau le sujet de son retour à l'université » annonce Richard à sa fille, qui est complètement dépassée par ce revirement de situation.

Plutôt que d'affronter ses problèmes, Rory préfère ainsi se réfugier dans les bras de ses grands-parents qui, comme elle en a bien conscience, feraient tout pour s'assurer de ne pas la perdre. Richard et Emily laissent donc à leur petite-fille la liberté de mettre son avenir de côté et de suivre les pas de sa grand-mère en organisant des événements mondains. Pourtant, s'ils s'étaient rangés du côté de Lorelai comme prévu, en refusant leur aide à la jeune fille, celle-ci n'aurait vraisemblablement pas eu d'autre choix que de retourner à Yale et de continuer ce parcours sans faute dont ils avaient toujours rêvé pour elle. Richard finit cependant par réaliser son erreur et va à son tour demander conseil à Lorelai, qui tient à ce que sa fille décide de son retour à l'université toute seule et non parce qu'il l'y aura forcée – ce qui a finalement lieu



dans « The Prodigal Daughter Returns » (saison 6, épisode 9).

### C. L'usage de la mémoire et du passé

NATE – Qu'est-ce que c'est que cet endroit ? Cette musique ? Depuis quand tu écoutes les Classic IV ? Qu'est-ce que tu faisais ici ? Qui es-tu ?

NATHANIEL – Que de questions. Il fallait me les poser plus tôt, quand j'étais encore en vie !

Nathaniel était un homme secret, ou, en tout cas, qui avait besoin de conserver un pan de sa vie pour lui-même – dans cette pièce vide où il se contentait vraisemblablement d'écouter des disques, de jouer aux cartes et de fumer de l'herbe. « Tu ne sauras jamais ce qu'il faisait », affirme Brenda à Nate, avant d'ajouter « si tu ne l'as pas connu de son vivant, tu ne le connaîtras jamais ». D'une certaine façon pourtant, les enfants Fisher apprennent à connaître leur père une fois celui-ci mort et parviennent aussi à se découvrir à travers lui et son souvenir au fil des saisons de *Six Feet Under*. Claire est d'abord furieuse lorsqu'elle apprend qu'elle ne pourra pas toucher sa part d'héritage avant des années, si elle décide de ne pas faire d'études supérieures. C'est pourtant en intégrant une école d'art qu'elle met à nu sa propre personnalité et trouve sa voie, et elle entame ainsi une carrière dans la photographie alors qu'elle a à peine 22 ans.

Puis, lorsque Nate conduit David dans la pièce que cachait leur père, le cadet confie à son frère avec aigreur : « Papa et moi ne parlions jamais d'autre chose que de boulot », ce qui permet à Nate de réaliser un bien triste constat : « c'est exactement le genre de relation que toi et moi avons ». Fort de cette information et désireux de changer les choses, il fait alors preuve d'une franchise désarmante à l'égard de son frère : « écoute Dave, je sais que tu es en rogne pour beaucoup de choses, mais je n'y suis pour rien. D'accord, je t'ai abandonné. Mais tu sais quoi ? Je ne suis pas ton père. Je ne suis pas celui qui avait la responsabilité de ne pas t'abandonner. Alors s'il te plaît, remets-toi. La vie est bien trop courte ». Et si David n'est pas encore prêt à entendre son aîné et se contente de lui rire au nez, leur relation s'améliore sensiblement à partir de là, jusqu'à retrouver peu à peu la complicité qu'ils partageaient lorsqu'ils étaient enfants.

Au fur et à mesure des saisons, Nate réalise aussi qu'il a bien plus de points communs avec son père qu'il aurait voulu le croire. Dans « Familia » (S01E04), lorsque Brenda remarque : « vous canalisez la peine des gens », il lui répond : « mon père appelait ça un don », un terme qu'elle paraît approuver. En outre, son éternelle décontraction – comme le dit David dans

« Crossroads » (S01E08), « une fois de plus, je suis le connard et toi le mec cool » – semble lui venir de son père, malgré le fait que Nathaniel ne manifestait pas vraiment cette part de lui lorsqu'il était en famille. « Je déteste l'idée de ne jamais le revoir, il était si drôle ! » confie une cliente qui fournissait de la marijuana à Nathaniel à son fils, incrédule. Elle ajoute ensuite « vous êtes celui qui est parti. Votre père vous respectait beaucoup pour ça. Il disait qu'il aurait aimé avoir eu le cran de le faire au même âge ». David, enfin, réagit très mal en découvrant que Fisher & Sons revient aussi à Nate. Pourtant, grâce à cette décision imposée par leur père, les deux frères, qui avaient peu à peu perdu le contact, vont se retrouver et recréer une relation fraternelle indestructible – et indispensable à leur vie à tous les deux.

Dans « Victor's Other Family » (saison 5, épisode 20), Loïs emmène Reese et Malcolm rendre visite à l'autre famille de son père : sa demi-sœur Roberta (Maura Soden), les fils de celle-ci, ainsi que l'autre femme de Victor, Sylvia (Betty White). Elle se découvre au cours de ce voyage un grand nombre de points communs avec Roberta, tandis les garçons créent des liens immédiats avec leurs cousins : « c'est étrange les gènes, Reese est mon frère et on a grandi dans le même environnement. Et avec Jerome, mon demi-cousin, on se ressemble vachement plus : on a les mêmes goûts et on est déjà super potes tous les deux ! ». Loïs fait pourtant un test sanguin à la fin de l'épisode de *Malcolm in the Middle* et découvre qu'elle n'est pas la fille biologique de Victor : les Wilkerson n'ont donc aucun lien avec cette famille, malgré les ressemblances qui existent entre elles. Mais comme elle l'explique elle-même à la femme et à la fille de Victor : « malgré tout, je serai toujours et à jamais la fille de Victor, de cet homme cruel, horrible et malhonnête qu'était Victor, mon père. Mon père qui, quand j'avais à peine 2 ans, m'a enfermée dans les toilettes, mon père qui a 8 ans me forçait à boire de l'alcool, mon père qui pour mon mariage a dit à Hal qu'il avait fait le mauvais choix. Voilà ce qu'était mon père ». Cette information lui permet alors d'accepter son passé, aussi trouble soit-il : elle ne saura sans doute jamais qui était son vrai père, mais elle réalise que ce n'est peut-être pas si important. La famille dans laquelle elle a grandi a fait d'elle la femme et la mère qu'elle est aujourd'hui, forte et indépendante, mais aussi aimante et attentive.

En ce qui concerne la famille de Hal, Malcolm déclare dans « Family Reunion » (S04E03) que « ce côté-là de la famille, on ne le voit jamais ». Ce dernier découvre cependant qu'il a quelque chose en commun avec son grand-père : un intérêt particulier pour l'Histoire. Walter (Christopher Lloyd), en effet, est fasciné par la guerre de Sécession et est ravi de passer une partie de sa journée à partager sa passion avec son petit-fils. Hal est lui torturé par sa relation avec son père, qui a toujours été superficielle : « on doit dépasser ce stade pour que notre relation filiale soit constructive. Elle est incomplète, elle manque de quelque chose. Bien sûr on

rit et on s’amuse bien, mais on ne fait rien d’autre, on reste à la surface des choses sans aborder les sujets importants ». Il a besoin d’en comprendre la raison, afin de pouvoir avancer dans sa vie d’adulte et dans son rôle de père et d’époux. Pourtant, même une fois mis au pied du mur par son fils, Walter demeure incapable de faire preuve d’honnêteté – on peut cependant imaginer qu’il a été déçu par le choix de Hal, qui a préféré épouser Lois plutôt que sa sœur Susan, plus talentueuse et issue d’un milieu social plus élevé. L’échec de leur relation permet malgré tout à Hal de s’améliorer, en étant notamment plus attentif à Lois et à ses fils.

# La nature de la famille et de ses membres

## II.3.1 - Une structure hiérarchique ?

### A. Des devoirs et des droits

Aux États-Unis, « les bébés et les jeunes enfants sont invités à faire des choix et à exprimer leurs opinions, et encouragés à agir par eux-mêmes le plus tôt possible »<sup>338</sup>, afin de les préparer à être indépendants dès le plus jeune âge. Avant même de penser à pousser leurs enfants à participer à des activités extra-scolaires ou à trouver un emploi pour l'été, les parents appliquent d'abord cette politique en leur enseignant des règles aussi simples que la participation aux diverses tâches domestiques. Les enfants et les adolescents, ensuite, se retrouvent livrés à eux-mêmes, notamment à la sortie de l'école, relativement tôt, et ils doivent donc pour cela avoir conscience de ce qu'ils sont autorisés à faire et à ne pas faire – des acquis qui leur sont souvent enseignés grâce au renforcement positif, en « écoutant patiemment l'enfant et en prenant en compte ses sentiments, tout en lui faisant part de ce qui n'est pas approprié »<sup>339</sup>.

#### *a) Les responsabilités et les privilèges de chacun*

*Gilmore Girls* est un exemple particulier en matière de structure familiale : celle qui donne son titre à la série est formée uniquement de Lorelai et de Rory et la mère, désireuse de ne pas reproduire ce qu'elle a vécu avec ses parents, tend à faire de sa fille son égale à tous les niveaux ou presque – à tel point qu'il est parfois difficile de discerner laquelle a mis l'autre au monde. Lorelai tient néanmoins à ce que Rory ne manque de rien et reçoive la meilleure éducation possible et ne déroge donc jamais à ses responsabilités parentales – même si elle le fait d'une manière que l'on peut considérer comme non-conventionnelle, en rencontrant le principal de Chilton en mini-short et en bottes de cow-boy le jour de la rentrée de sa fille par

---

<sup>338</sup> « infants and young children are asked to make choices and to express their opinions, and they are encouraged to do things for themselves as soon as they can », ALTHEN, *op. cit.*, p. 92.

<sup>339</sup> « listening patiently to the child and acknowledging how she feels while telling her what is not acceptable behavior », *ibid.*, p. 95.

exemple, ou en organisant un dîner, composé de livraisons diverses, avec toutes les filles des chambres voisines, lors du premier soir de Rory sur le campus de Yale.

Lorelai travaille d'arrache-pied afin de pourvoir seule à leurs besoins à toutes les deux, tandis que les tâches ménagères semblent être effectuées autant par l'une que par l'autre – ou par aucune des deux, en ce qui concerne les repas par exemple. Dans « Kiss and Tell » (S01E07), on note l'importance qu'elles accordent à s'assurer que les corvées indispensables sont effectuées à un moment ou à un autre :

LORELAI – L'une de nous doit faire une lessive, ce soir.

RORY – Pourquoi ?

LORELAI – Parce que.. Je n'ai plus de sous-vêtements propres depuis trois jours.

RORY – Alors en ce moment, sous ta jupe, tu portes...

LORELAI – Rien du tout.

RORY (l'air faussement excédé) – Maman !

LORELAI – C'est plutôt agréable, en fait. Aéré.

RORY – Mon modèle, mesdames et messieurs

Chez les Fisher, c'est Ruth qui se charge de la plus grande partie des corvées, tandis que les garçons font tourner l'entreprise et que Claire se contente d'aller au lycée. David, lorsqu'il vit encore dans la demeure familiale, semble s'occuper de laver son linge sale tout seul, mais ce n'est pas le cas de sa petite sœur, et ce, même lorsqu'elle investit la dépendance. Les repas sont eux aussi l'entière responsabilité de Ruth, qui passe le plus clair de son temps dans la cuisine. Une seule exception : les courses, qui sont confiés à celui ou celle qui en aura l'occasion, à moins d'un besoin urgent. La mère, pourtant, ne donne pas l'impression de souffrir de cette situation, qui est la norme depuis son mariage avec Nathaniel – alors même que ses enfants sont maintenant adultes, ou presque, et que son mari est décédé. En effet, prendre soin de ses enfants n'est pas un fardeau pour elle, qui comme l'écrit Anna Marie Bautista « trouve finalement épanouissement et passion dans son rôle de mère et dans sa relation avec ses enfants »<sup>340</sup>.

Les Wilkerson, quant à eux, participent tous aux tâches ménagères, mais toujours sous l'égide de Lois. La plupart du temps, les garçons n'agissent pas sous leur propre impulsion, ou pour gagner des privilèges ou le respect de leurs parents, mais parce qu'ils y sont forcés : leur mère, en effet, soutenue par Hal, ne se contente pas de les priver de télévision, de console ou

---

<sup>340</sup> « Ruth ultimately finds her fulfillment and passion through her role as mother and her relationships with her children », BAUTISTA, *op. cit.*

de sorties lorsqu'ils désobéissent, mais elle les oblige aussi à récurer le sol, les toilettes ou à faire la vaisselle pendant une durée déterminée. C'est parfois aussi leur propre stupidité qui les force à nettoyer, lorsqu'ils ont eux-mêmes détruit une partie de – si ce n'est toute – la maison, en l'absence de leurs parents, ou laissé d'autres le faire à leur place, comme les amis de Francis dans « Home Alone 4 » (S01E03) par exemple. On remarque d'ailleurs un certain talent et une efficacité certaine pour le nettoyage chez chacun d'entre eux, que Reese et Malcolm mettront à profit une fois leur diplôme obtenu, en devenant tous les deux concierges – du lycée local pour le premier, de l'université de Harvard pour le second. Hal enfin, se charge plutôt des divers bricolages et réparations que nécessite constamment la maison, même s'il n'est pas le dernier à essayer d'y échapper quand il le peut.

*b) L'autorité et la responsabilité, face à l'obéissance et au respect*

Emily Gilmore et Mme Kim ont toutes les deux choisi d'éduquer leur fille de façon presque tyrannique, en cherchant à contrôler leurs moindres faits et gestes sans respecter leur indépendance. Cette méthode n'a pourtant réussi qu'à faire de Lorelai et de Lane des adolescentes rebelles vivant une partie de leur existence en cachette, avant de quitter le domicile familial le plus tôt possible. Lorelai tient par conséquent à agir de manière diamétralement opposée avec sa fille, une décision qui l'amène à vivre régulièrement avec Rory des scènes et des conversations où la frontière entre mère et fille disparaît presque complètement, telles que celle-ci – qui a lieu dans « Hammers and Veils » (saison 2, épisode 2) alors que Lorelai est fiancée à Max, mais ne sait pas comment l'annoncer à ses parents :

RORY – Tu vas te marier dans trois mois.

LORELAI – Sonne à la porte.

RORY – Je pense que tu devrais leur dire ce soir.

LORELAI – Sonne à la porte.

RORY – Plus tu attends, plus ça sera difficile.

LORELAI – Pour l'amour de Dieu, est-ce que tu veux bien sonner à la porte ?

RORY – Tu peux leur dire avant le dîner.

LORELAI – Je leur dirai quand je serai prête à leur dire. Et tu dois accepter ça, parce que je suis la mère et tu es la fille et, dans certaines cultures, ça signifie que tu dois faire ce que je te dis.

RORY – Si tu ne leur dis pas d'ici deux semaines, je le ferai.

LORELAI – Mais apparemment, pas dans notre culture.

RORY (sonnant à la porte) – Bien.

Cela n'empêche pas Rory de toujours respecter l'avis et les décisions de sa mère – même si, comme dans toute relation parent-enfant, il lui faut parfois un moment pour le reconnaître, lorsqu'elle quitte Yale par exemple.

Au moment où commence *Parenthood*, Sarah est le membre de la famille Braverman qui rencontre le plus de difficultés à élever ses enfants, en particulier Amber, en raison de son statut de mère célibataire (et de l'absence totale de leur père dans leur vie), mais aussi d'une vie qui a jusque-là manqué de stabilité. L'adolescente refuse d'abord totalement d'écouter sa mère, avant que les choses s'améliorent petit à petit au fil des saisons. Mais, si leur relation mère-fille s'améliore sensiblement, elle rencontre malgré tout un certain nombre de difficultés jusqu'à la fin de la série, lorsque Amber est blessée dans un accident de voiture par exemple. Plus tard, alors que cette dernière peut être considérée comme une adulte (elle travaille et vit dans son propre appartement), sa mère émet des réserves face à certaines de ses décisions mais ignore comment faire part de ses doutes à sa fille, de peur de la voir s'éloigner d'elle encore une fois. C'est ce qui arrive d'ailleurs dans les saisons 4 et 5, alors que la jeune femme est fiancée à Ryan. Lorsqu'elle apprend la nouvelle, Sarah est incapable de se réjouir, effrayée à l'idée qu'Amber reproduise ses propres erreurs, et provoque ainsi la peine et la colère de sa fille, qui décide alors de se marier seule. La même situation se reproduit lorsqu'elle apprend à sa mère qu'elle est enceinte – alors qu'elle et Ryan ont rompu.

## B. La place de l'enfant

Avec la baisse du nombre d'enfants américains grandissant dans des familles « traditionnelles » – moins d'un sur deux en 2015, contre 73 % dans les années 1960<sup>341</sup> – les normes en matière d'éducation et de socialisation se sont transformées et multipliées. Les parents élèvent leurs enfants dans un contexte de formes familiales incroyablement diverses et, pour certains, fluctuant constamment, au sein d'une société dont les valeurs elles aussi évoluent avec le temps. En plus de devoir affronter la réalité de la vie adulte de plus en plus jeune, en raison notamment de la fragilité de l'économie du pays, la jeunesse américaine est confrontée à des problèmes bien plus sérieux que quelques décennies plus tôt, des addictions au suicide – ce qui explique l'accent mis aujourd'hui sur le *parenting*, les parents étant considérés, en partie du moins, comme responsables de leur prévention. Ces questions ont commencées à apparaître à la télévision dans les années 1980, avec des séries comme *Married With Children* qui dépeignaient des parents incapable de « contrôler » leurs enfants,

---

<sup>341</sup> « Parenting in America : 1. The American family today », *Pew Research Center*, 2015.

tandis que d'autres, telles que *Full House*, choisissaient simplement de les ignorer, ou de les traiter avec distance, comme le fit le *Cosby Show* en traitant de la grossesse adolescente à travers le personnage d'une amie, plutôt que celui d'une des filles Cosby. Ces visions caricaturales et souvent problématiques ont laissé la place à des figures parentales impliquées, bien que parfois dépassés, et à une grande diversité en matière de méthodes d'éducation.

#### a) *L'éducation de l'enfant*

Reese Wilkerson est un adolescent particulièrement difficile : souvent cruel et destructeur, il ne réfléchit jamais aux conséquences de ces actes et n'a pas peur d'exécuter chacune des idées qui lui traversent l'esprit. Dans « *Garage Sale* » (S04E15), Lois tient néanmoins à lui donner une dernière chance, pensant naïvement qu'il a simplement besoin que l'on croie en lui. Elle lui confie donc l'organisation d'un vide-grenier destiné à financer l'extension de la maison – un geste que Reese considère immédiatement comme une punition. Bien que sa mère ne cesse de l'encourager tout au long de l'épisode, l'adolescent se montre incapable de prendre de bonnes initiatives et prend un malin plaisir à aller à l'encontre des différents conseils qu'il reçoit. Ce n'est qu'en réalisant qu'il a délibérément détruit un ordinateur de valeur que Lois perd son sang-froid : « tu es idiot au point de foutre en l'air 1300 dollars dont notre famille a désespérément besoin, crétin ! » lui hurle-t-elle, aussi exaspérée sans doute par l'attitude de son fils, que par la frustration de ne rien pouvoir y faire, malgré tous ses efforts. Dans « *Reese's Apartment* » (S05E15), elle décide avec Hal d'aller consulter une psychiatre pour s'entretenir de leurs méthodes de *parenting*, tellement dépassés par la dernière bêtise de leur cadet qu'ils ont fini par le mettre à la porte. Face à l'échec de la technique que la professionnelle lui conseille (l'écoute active), Lois reprend confiance en son « instinct de parent » et retrouve les méthodes de punition qu'elle employait jusque là, avec encore plus de conviction qu'auparavant.

Lois, malgré ce qu'elle laisse paraître, a pourtant des doutes constants sur ses aptitudes de mère. Lorsque l'on a un aperçu du passé et de ses premiers pas en tant que mère, on ne peut que se rendre à l'évidence : qu'elle soit douce ou implacable, le comportement de Francis reste le même, un challenge constant pour n'importe quel parent. Pourtant, elle confie à Hal dans « *Clip Show #2* » (S04E17) qu'elle se sent responsable de l'attitude de leur aîné :

LOÏS – Je suis restée toute seule à l'hôpital. Sans mon petit bébé. Abandonnée, toute seule. Pendant six semaines, obligée de rester couchée à me faire du souci pour mon



fil, à savoir combien je devais lui manquer, que j'aurai dû être auprès de lui, à le serrer fort contre moi. Quand ils m'ont enfin laissé partir, je me suis précipitée chez nous retrouver le pauvre petit Francis et, à mon arrivée, je me suis rendue compte que tout seul il exultait de bonheur ! Ça lui était complètement égal que ça ne soit pas moi qui m'occupe de lui, toi tu faisais ça très bien et lui il était comme un poisson dans l'eau et moi je débarquais comme un chien dans un jeu de quilles !

HAL (sanglotant) – Chérie, je n'avais aucune idée de ce que...

LOÏS (sanglotant à son tour) – Bien sûr ! Je sais que c'est faux et je sais que je suis une mère monstrueuse, mais c'est plus fort que moi, j'y peux rien ! Je suis la pire mère de tous les temps !

HAL – Chérie, c'est autant ma faute que la tienne. On n'a jamais réussi à faire comme il fallait, nous sommes un échec total en tant que parents, on vit dans une porcherie !

Cette famille n'est qu'un immense désastre, une catastrophe.

Malgré ce qu'ils peuvent penser, aussi bien Loïs que Hal font d'indéniables progrès en matière d'éducation tout au long de la série. Reese, tout d'abord, malgré un comportement susceptible de rendre fou n'importe quel parent, n'est jamais mis à la porte plus de quelques jours et parvient même à obtenir son diplôme à la fin de ses années de secondaire, contrairement à son grand frère. Malcolm, quant à lui, malgré un talent pour la destruction presque aussi développé que celui de ses grands frères, est néanmoins un génie doté d'une conscience et de valeurs morales, tandis que Dewey préfère manipuler les gens plutôt que de vandaliser leurs biens personnels, et se révèle doué pour un très grand nombre de choses, du piano à la danse, en passant par le spectacle de rue et la construction d'instruments de musique. Tout au long de la série, tous les trois se révèlent aussi indépendants, capables et (à l'exception de Reese), souvent honnêtes – malgré un sens moral parfois discutable.

On a la confirmation, à la fin de « Clip Show #2 » (S04E17), que Hal et Loïs sont de bons parents, qui réagissent sans même réfléchir avec la plus grande efficacité lorsqu'un de leurs enfants est en danger. Ainsi, si les Wilkerson ne cessent de commettre des erreurs, ils essaient toujours de faire le bon choix et d'élever leurs enfants en adéquation avec leur système de valeurs, peu importe à quel point cela peut se révéler difficile. Leur expérience et leurs méthodes singulières sont même parfois sujets à l'admiration, comme dans « Stock Car Races » (S01E10), où le professeur de Malcolm vient informer Loïs que son fils a manqué l'école pendant une semaine et finit par avoir une discussion avec celle-ci sur la manière d'éduquer des adolescents : « vous savez, j'ai appris bien plus en deux heures avec vous qu'en plus de six ans d'enseignement » déclare Mlle Miller (Catherine Lloyd Burns) à la fin de l'épisode.

Il faudra cependant attendre « Ida Loses a Leg » (saison 6, épisode 14) pour qu'elle trouve la force de confesser ses erreurs et ses regrets à son fils aîné et lui présente même des excuses, dans l'une des scènes les plus sincères et les émouvantes de toute la série :

LOÏS – Je n'ai pas été une bonne mère pour toi et je m'en excuse. Je n'aurais jamais dû te laisser avec elle et je n'aurais pas du t'envoyer à l'école militaire. J'étais complètement dépassée, je t'ai rendu responsable de tout, mais c'était ma faute. Et je te demande pardon.

FRANCIS – ... Mais ?

LOÏS – Mais rien du tout. J'aime croire que je m'en suis mieux sortie avec tes frères, mais ce n'est qu'une preuve de plus de tout ce qui t'a manqué. Tu méritais une mère plus patiente et plus affectueuse. Et ça me brise le cœur que tu n'ai pas eu cette mère là. (...) Chéri, n'oublie jamais que je t'aime plus que tout, à ma façon très spéciale de mauvaise mère imparfaite, mais je t'aime plus que ma vie.

FRANCIS – Moi aussi maman.

Selon Matthew C. Nelson, dans son essai « Stars Hollow Chilton, and the Politics of Education in Gilmore Girls » (« Stars Hollow, Chilton et les politiques d'éducation dans Gilmore Girls »), « Stars Hollow et ses résidents représentent l'idéal de la méritocratie ; si tu excelles à ce que tu fais (...) tu réussiras dans la vie »<sup>342</sup>, un principe – ici, une valeur – que Lorelai tient à inculquer à sa fille et qui s'oppose aux idéaux aristocratiques qui prévalent à Hartford. Elle fait néanmoins fi de ses principes lorsque Rory est admise à Chilton, une coûteuse école préparatoire privée, et qu'elle se retrouve forcée de solliciter un appui financier auprès de ses parents – une décision qui ébranle les bases de sa relation avec sa fille. Malgré sa propre réussite, elle regrette en effet de ne pas avoir eu la chance d'aller à Harvard et est déterminée à offrir à l'adolescente toutes les opportunités dont elle s'est elle-même privée en choisissant de l'élever. Ainsi, lorsque Rory émet des doutes sur Chilton, elle lui demande d'arrêter avec ce « discours absurde », avouant à demi-mots qu'elle ne considère pas que Stars Hollow et son éducation soient à la hauteur de ses ambitions. Dans « Friday Night's Alright for Fighting » (saison 6, épisode 13), elle confie à son père : « Rory et moi sommes si reconnaissantes de ce que toi et Maman avez faits, toute l'aide que vous lui avez apportée. Elle ne serait pas à Yale aujourd'hui sans vous et elle ne serait jamais allée à Chilton. Elle serait allée au lycée de Stars Hollow, puis dans une université publique, avant de finir esthéticienne », remettant ainsi en question tout ce qu'elle veut transmettre à sa fille alors que celle-ci ne peut pas l'entendre.

---

342

L'épisode « Rory's Dance » (saison 1, épisode 9) lève un peu plus encore le voile sur la peur inexplicable de Lorelai que, malgré une éducation bien différente de celle qu'elle a elle-même reçue à Hartford, sa fille répète malgré tout ses erreurs. Alors que Rory se rend à un bal à Chilton en compagnie de son petit-ami, Lorelai, paralysée par une douleur au dos, reçoit l'aide de sa mère – une situation qui leur permet de se rapprocher, pour la première fois depuis plus de quinze ans. Seulement, lorsque sa fille, qui s'est endormie dans la salle de dans de Stars Hollow avec Dean, ne rentre pas, Lorelai et Emily paniquent et choisissent de s'insulter copieusement et de manière irrationnelle. La mère, en effet, revit chacune des nuits cauchemardesques qu'elle a vécu lorsque sa fille était adolescente, tandis que cette dernière perd soudainement foi en ses méthodes d'éducation, persuadée que les Gilmore sont vouées à agir avec stupidité. Lorsque Rory regagne finalement le domicile familial au petit matin, elle est accueillie par une Lorelai furieuse, qui ne supporte pas que sa fille l'ait laissé tomber devant sa mère. L'adolescente, néanmoins, refuse d'accepter que sa mère rejette ses problèmes relationnelles avec Emily sur elle.

En effet, l'éducation de Richard et Emily a poussé leur fille à s'éloigner d'eux et, même si leurs sentiments n'ont pas disparu, ils ne savent pas comment les exprimer – même lorsque que son père est inconscient sur un lit d'hôpital dans « Forgiveness and Stuff » (S01E10), Lorelai se montre incapable d'ouvrir la bouche, malgré son inquiétude. Tous les deux comprennent néanmoins l'importance qu'ils n'ont jamais cessé d'avoir l'un pour l'autre, grâce à l'intensité des émotions que véhiculent leurs regards. Dans le même épisode, Emily réalise l'attraction palpable qui existe entre Lorelai et Luke, et ce, bien avant que sa fille ne prenne conscience de ses sentiments. Ainsi, malgré la distance et leurs nombreux différents, elle discerne toujours les troubles qui agitent la fille qu'elle a élevé.

#### *b) La socialisation de l'enfant*

Il apparaît évident, dès le premier épisode de *Gilmore Girls*, que Lorelai et Rory sont autant mère et fille qu'elles sont meilleures amies. Si ce lien rare est considéré comme une chance au fil de la série, il n'a pas toujours que des avantages. Dans « The Lorelai's First Day at Yale » (saison 4, épisode 2) par exemple, la jeune femme, à peine installée dans son dortoir pour sa première nuit seule, appelle sa mère pour lui demander de venir la retrouver à Yale. Lorsque celle-ci arrive sur le campus, sa fille lui reproche de ne pas l'avoir socialisée « normalement », de ne pas avoir fait d'elle une adolescente comme les autres, qui détestent leur mère et n'ont qu'une hâte, être à l'université pour pouvoir s'en éloigner. En effet, Rory, que tous les habitants de Stars Hollow ont en grande considération, n'a malgré tout qu'une seule et

unique amie durant son enfance et son adolescence, Lane, et se sociabilise très peu en arrivant à Chilton – principalement parce qu'elle n'a rien en commun avec la plupart des élèves. Elle va cependant, peu à peu, construire une amitié forte et durable avec Paris – malgré des débuts difficiles. Une fois à l'université, elle fait pourtant des rencontres rapidement, cette fois-ci dès son arrivée, grâce à Lorelai, qui organise une grande « soirée pyjamas » avec toutes les filles de l'étage lors de cette première nuit passée ensemble. En matière de sociabilisation, l'éducation plutôt marginale de Lorelai et leur relation singulière encourage donc sa fille à privilégier les amitiés significatives et sincères et à les conserver à tout prix, malgré leurs aléas.

Sydney, le plus jeune membre de la famille Braverman au début de *Parenthood*, est la preuve vivante que les problèmes familiaux et, plus particulièrement, les conflits entre deux parents, peuvent affecter la socialisation de l'enfant. Alors qu'ils viennent de se séparer de manière officielle, Joel et Julia apprennent dans « Happy Birthday, Zeek » (S06E02) que leur fille brutalise l'une de ses camarades de classe – en l'humiliant et en l'empêchant de s'asseoir à la même table qu'elle et ses amis – une révélation qu'ils accueillent avec stupéfaction, n'ayant visiblement pas remarqué les signes qui pouvaient laisser entrevoir un tel comportement. L'attitude de l'enfant commence pourtant à se dégrader dès le début de la série, où elle se montre distante et parfois même insolente avec sa mère. Au fil des épisodes, elle se révèle aussi mauvaise perdante, colérique et de mauvaise foi, rejetant à plusieurs reprises ses fautes sur les autres. Mais c'est avec l'arrivée de Victor que les choses se gâtent véritablement. Jalouse de ne plus être l'enfant unique, elle prend plaisir à le torturer en se moquant de son retard pédagogique et en le traitant comme un intrus, qui n'aurait pas sa place au sein de leur famille. Une fois que la relation entre les deux enfants s'est arrangée, elle poursuit malgré tout sa conduite d'enfant gâtée, laissant entrevoir les prémices de son comportement tyrannique à l'école. Son attitude empire au rythme du lent effondrement du couple formé par Joel et Julia. Élevée, par son statut d'enfant unique, sans avoir à partager l'amour de ses parents, trop couvée par ces derniers, ceux-ci ont par la suite laissé leurs difficultés (l'arrivée de Victor d'abord, leurs problèmes conjugaux ensuite) empiéter sur leur manière d'éduquer et de prendre en considération leur fille. Pourtant, ce n'est que face à son institutrice qu'ils prennent véritablement conscience des conséquences de leur éducation, mais aussi de leur rupture, sur Sydney.

Lorsque commence la série, Amber, 16 ans, et Drew, 14 ans, ont passé une partie de leur vie à déménager de motel en motel sur les traces de leur père, un musicien constamment en tournée, puis, lorsque leurs parents ont finalement divorcé, ont vécu avec leur mère dans

une situation financière précaire. On devine aisément qu'ils n'ont pas pu construire d'amitiés durables au cours de leurs années passées à Fresno, mais aussi qu'ils considèrent l'emménagement chez leurs grands-parents, au cœur de l'épisode pilote, comme une simple étape de plus dans une vie sans repères fiables.

Amber refuse d'abord de quitter Fresno, annonçant à Sarah dans « Pilot » (S01E01) qu'elle veut rester vivre avec son petit-ami. Elle préfère ainsi se couper de ses lieux familiaux plutôt que de risquer de perdre le semblant de vie sociale qu'elle a réussi à se constituer jusque là. Cette décision apparaît néanmoins comme une manière d'exprimer sa rébellion et son ressentiment à l'encontre de sa mère, plutôt que comme l'expression d'une réelle affection pour le jeune homme – avec qui elle rompt d'ailleurs quelques épisodes plus loin, lorsqu'elle réalise qu'ils ont finalement bien peu de choses en commun. Au cours de la saison 2, l'adolescente affirme son indépendance et son anti-conformisme en choisissant de ne pas aller à l'université, puis de s'installer dans son propre appartement dès que son salaire de serveuse le lui permet. Si ce choix peut sembler être à première vue la conséquence directe de l'influence de sa mère, qui n'aurait pas été capable d'offrir à ses enfants la stabilité nécessaire à une construction saine et épanouissante de leur individualité, elle s'avère finalement être une bonne chose. En effet, après plusieurs expériences professionnelles plus ou moins concluantes, Amber finit par trouver sa voie en rejoignant l'équipe de la Luncheonette, le studio de musique de ses oncles – la musique étant un domaine qui l'a toujours passionné. Ainsi, en suivant ses désirs sans se préoccuper des choix dictés par la société, en s'accrochant à sa liberté quoi qu'il lui en coûte – qu'il s'agisse de travailler comme serveuse dans un café, ou d'élever un enfant seule – comme sa mère l'a fait toute sa vie, Amber est parvenue à s'épanouir et à trouver l'équilibre. Et cela, avec une vingtaine d'année d'avance sur Sarah.

### II.3.2 - Les relations familiales

La force des liens familiaux est crucial à la capacité d'une famille à élever, éduquer et prendre soin de ses membres. Les relations familiales forment la base des croyances et de l'attitude et le raisonnement de l'individu depuis sa naissance, et celui-ci définira sa vie en fonction des idéologies et des valeurs de sa famille – qu'il choisisse de s'y conformer, ou de les

rejeter. Sous la pression d'un contexte économique incertain et des rapides variations du contexte social, de nombreuses familles américaines doivent faire face à des décisions difficiles en matière de d'interactions et de routines familiales, en particulier lorsqu'il s'agit d'équilibrer vie professionnelle et vie de famille.

La montée de l'individualisme et des libertés individuelles, notamment celles de la femme, n'a pas mené, comme cela a pu être redouté, à la mort de la famille, mais à une forme plus libre et plus diverse de celle-ci, basée sur les droits de chacun de ses membres – un lieu de construction de soi et d'épanouissement affectif et personnel des individus. Aujourd'hui, la famille américaine, dans toute sa diversité, « pourrait être le moyen essentiel de répondre à deux besoins fondamentaux des relations interpersonnelles : la connexion et l'autonomie »<sup>343</sup>, en favorisant l'émergence d'individus qui se définissent moins de prime abord comme ses membres mais davantage comme des personnes relativement indépendants. Ils doivent donc trouver la dynamique entre liens familiaux et individualité qui correspond à leurs ressources culturelles et sociales – elle sera en effet différente pour une mère célibataire de la classe moyenne comme Lorelai Gilmore et une mère au foyer d'un milieu aisé comme Emily Gilmore par exemple.

## A. Obtenir une certaine forme de reconnaissance grâce au regard des autres membres de la famille

### *a) Écouter, conseiller, critiquer et remettre en question*

La relation entre Emily et Lorelai Gilmore était telle, lorsque cette dernière était adolescente, qu'elle a préféré échapper au contrôle de sa mère, mais aussi se priver des conseils que celle-ci aurait pu lui transmettre lorsqu'elle a à son tour donné naissance à sa fille. A ce moment là, sachant instinctivement qu'elle est, en tant que mère, seule capable de prendre les bonnes décisions pour elle et son enfant, elle est aussi déterminée à être une meilleure mère que ne l'a été la sienne. Par conséquent, au moment où commence *Gilmore Girls*, Emily ne connaît pas cette femme forte et indépendante qu'est devenue sa fille – une réalité douloureuse, qui la frappe de plein fouet dans « Rory's Birthday Parties » (saison 1, épisode 6), lorsqu'elle découvre la famille que Lorelai s'est créée à Stars Hollow, ainsi que la vie qu'elle y mène. Un peu plus tard, dans « The Ins and Outs of Inns » (saison 2, épisode 8), elle rencontre Mia (Elizabeth Franz), la propriétaire de l'Auberge de l'Indépendance. Celle-ci est

---

<sup>343</sup> « may be the primary means to address two fundamental interpersonal relationship needs : connection and autonomy », PETERSON, Gary W. et BUSH, Kevin R. : *Handbook of Marriage and the Family*. New York : Springer-Verlag New York Inc., p. 1.

devenue la mère de substitution de Lorelai lorsque l'adolescente s'est enfuie de chez ses parents, en lui offrant un logement pour elle et son nouveau-né, un emploi de femme de ménage, mais aussi du temps et de l'attention. Au cours de ce tête-à-tête, Emily, malgré son amertume, parvient à mettre sa fierté de côté pour lui demander des photos de Lorelai et Rory, prises à l'époque où elle était étrangère à leur vie. Ainsi, lorsqu'elle aspire à se rapprocher de sa petite-fille, elle essaye en premier lieu d'apprendre à la connaître, soucieuse de ne pas répéter ses erreurs passées. Elle ne peut pourtant pas s'empêcher d'agir parfois avec Rory comme elle l'a fait (ou comme elle aurait du le faire) avec Lorelai lorsque celle-ci avait son âge. Ce transfert est particulièrement flagrant dans « Let Me Hear Your Balalaikas Ringin » (saison 6, épisode 8) où, alors que Rory vit à Hartford et que la tension entre elles n'a cessé de monter depuis son arrivée, Emily assène à sa petite-fille au cours d'une dispute : « quand ton père sera rentré, nous allons parler des règles en vigueur dans cette maison et nous allons nous mettre d'accord, une bonne fois pour toute », une assertion à laquelle Rory répond, sarcastiquement, « tu veux parler de mon grand-père ».

Selon Stacia M. Fleegal, Lorelai considère sa mère non seulement comme une relation douloureuse, mais aussi comme un style de vie qu'elle rejette en son entier, celui de la haute société, l'élite<sup>344</sup>. « Ne doute jamais de qui tu es ou de qui tu devrais être », dicte Lorelai à Rory dans « Like Mother Like Daughter » (saison 2, épisode 7), lorsqu'elle apprend que la conseillère d'éducation de Chilton a suggéré à sa fille de faire des efforts de socialisation. Elle a une foi inébranlable en sa fille, en ses choix et en ses rêves et aspirations, et il est parfois difficile de savoir laquelle des deux inspire l'autre lorsqu'il s'agit d'atteindre les objectifs qu'elles se sont fixées – une carrière de journalisme pour l'une, la direction de son propre établissement pour l'autre. C'est encore Fleegal qui remarque que Rory assume parfois un rôle éducatif auprès de sa mère, Lorelai se tournant souvent vers la jeune fille pour des conseils, pour qu'elle l'empêche de prendre une mauvaise décision, ou même après avoir fait un cauchemar.

En observant cette relation si intime et complice, Emily en vient peu à peu, peut-être inconsciemment, à modifier son comportement avec sa fille, réalisant qu'aller dans son sens et lui faire confiance – en d'autres termes, la considérer comme une adulte – est bien plus salubre que sa première impulsion, qui consiste à remettre en question chacun de ses actes. Dans « Let The Games Begin » (saison 3, épisode 8) par exemple, lorsque Richard organise un rendez-vous entre Rory et le doyen des admissions de Yale sans en avoir prévenu sa petite-fille au préalable, s'attirant ainsi les foudres de Lorelai, Emily choisit de se ranger du côté de sa fille et exprime sa désapprobation en adoptant une attitude hostile avec son mari. Ainsi, malgré

---

<sup>344</sup> FLEEGAL, Stacia M. : « Like Mother-Daughter, Like Daughter-Mother – Constructs of Motherhood in Three Generations », *in* : CALVIN, *op. cit.*, p. 125.

toute l'aigreur et la désapprobation qu'elle véhicule lors de ses échanges avec sa fille (des sentiments qui s'estompent avec le temps), il apparaît évident dès les premières épisodes de la série que celle-ci lui manquait profondément. Les rares moments où chacune baisse enfin sa garde en sont la preuve, comme la soirée qu'elles partagent le soir du bal de Rory par exemple. « Elle aime sa fille, mais elle a une drôle de façon de le montrer »<sup>345</sup>.

Dans *Malcolm in the Middle*, les grands-parents sont des modèles à ne pas suivre – en particulier Ida (Cloris Leachman) et Victor (Robert Loggia), les parents de Loïs, qui n'ont jamais un geste bienveillant ou un mot aimable à l'égard de leur fille au cours de la série. Par conséquent, Hal et surtout Loïs sont déterminés à former une cellule familiale aux antipodes de celles dans lesquelles ils ont grandi et à faire de leur mieux pour permettre à leurs enfants de s'épanouir et de devenir des adultes responsables et équilibrés. Dans « Victor's Other Family » (S05E20), après avoir passé une journée avec l'autre femme de son père, une femme douce et bienveillante, Loïs confie à Malcolm : « j'arrête pas de me demander pourquoi les choses se sont goupillées de cette façon. C'est quand même hallucinant combien la vie peut paraître différente si on change seulement une personne ». Celui-ci lui répond alors « ouais, comme tu dis », pensant de toute évidence à Loïs elle-même. L'adolescent ne réalise vraisemblablement pas que, malgré son tempérament colérique et borné et ses méthodes d'éducation tyranniques (et parfois injustes), sa mère veut le meilleur pour ses enfants et se dévoue à eux corps et âme. Bien qu'elle cumule deux emplois et tienne la maison à flot, elle trouve le temps de les écouter et de les aiguiller dans leurs choix, en particulier lorsqu'il s'agit de Malcolm, faisant tout ce qui est son pouvoir pour qu'il exploite tout son potentiel. Convaincue que les études supérieures auraient pu offrir à Hal et elle l'opportunité d'une vie meilleure, elle tient à ce que les garçons aient cette chance – ceux d'entre eux qui en ont les capacités intellectuelles en tout cas – même si elle doit, pour cela, leur forcer la main, ou les empêcher d'avoir des relations amoureuses trop jeunes. Elle tient aussi à ce qu'ils prennent conscience des dures réalités de la vie, afin de les préparer aux inévitables déceptions qui les attendent une fois adultes, notamment en les forçant à entrer dans le monde du travail dès qu'ils en ont l'âge. Si Malcolm exprime de temps à autre son amour maternel et se laisse aller à s'ouvrir à sa mère et à lui demander conseil, seul le sensible Dewey semble pourtant reconnaissant des sacrifices de Loïs, ce qui permet à leur relation de devenir plus simple et détendue.

---

<sup>345</sup> « She does love her daughter, but, as the saying goes, she has funny way to show it. », FLEEGAL, *op. cit.*, p. 126.



## *b) L'absence d'autorité de Hal Wilkerson et ses conséquences*

Hal est un doux rêveur immature et irresponsable, qui se révèle parfaitement incapable de faire preuve d'autorité avec ses fils – il craint d'ailleurs sa femme autant que les garçons craignent leur mère quand il se laisse aller à ses penchants. Lorsqu'il surprend les garçons en train de faire quelque chose de répréhensible, il préfère donc négocier avec eux ou même oublier ce qu'il a vu plutôt que de les punir ou d'en parler à Lois. Dans « Reese vs. Stevie » (saison 7, épisode 3) par exemple, il découvre Dewey en train de fumer en des cigarettes dans le garage. Il commence par lui faire une leçon de morale, comme n'importe quel parent : « est-ce que tu te rends compte que c'est extrêmement dangereux et dégoûtant, la cigarette ? Moi il m'a fallu des années pour arrêter ! Tu veux un jour respirer par un trou dans ton cou, tu trouves ça cool ? Qu'est-ce que ta mère va penser de tout ça, hein ? ». Il réalise néanmoins après ça que les cigarettes étaient les siennes, dissimulées dans divers recoins de la maison des années auparavant, un secret qui risquerait de provoquer la fureur de Lois si elle l'apprend. Il passe alors un pacte avec son fils : il arrêtera le café, dont il a toujours fait une consommation excessive, si Dewey arrête de fumer. Il est évidemment incapable de tenir son engagement, et reprend même la cigarette, jusqu'à ce que son épouse le surprenne en train de fumer et l'oblige à vider toutes ses cachettes : « elle lui fera avaler toutes celles qu'il oubliera, il est vachement motivé », conclut Malcolm à la fin de l'épisode.

Lorsque Francis s'échappe de l'école militaire pour rendre visite à sa petite amie dans « Francis Escapes » (saison 1, épisode 7), c'est son père qui le retrouve sur le chemin du retour et qui le ramène jusqu'à l'école. « Maman est vraiment en boule ? », lui demande son fils ; « et bien, disons qu'il vaudrait mieux mettre cent bornes entre elle et nous avant de lui poser la question » répond-il : ayant été lui-même un jeune homme, il comprend ce que l'adolescent est en train de vivre et choisit de l'aider, plutôt que de le livrer aux courroux de Lois. Dans l'introduction de « The Liquidator » (saison 1, épisode 16) encore, il va jusqu'à soudoyer ses fils avec de l'argent, afin que l'un d'entre eux prenne la responsabilité d'une bêtise qu'il a fait et subisse ainsi la colère de leur mère à sa place. Dans « Lois' Birthday » (S02E03) enfin, il se lance dans une bagarre contre un clown devant toute sa famille, préférant défendre l'honneur de sa femme plutôt que de montrer l'exemple à ses fils – ces derniers se retrouvent d'ailleurs forcés d'intervenir lorsque d'autres clowns s'en mêlent et la situation tourne à la bataille rangée, sous les yeux de Lois – partagée entre le dépit et la fierté.

Pour toutes ces raisons, on pourrait penser que les garçons Wilkerson n'ont pas de respect pour leur père : ils se servent d'ailleurs de sa lâcheté à plusieurs reprises, n'hésitant pas à le manipuler et à le faire chanter pour échapper aux punitions de Lois, ou pour arriver à

leurs fins – en profitant de sa faiblesse après la mort de son père par exemple. Malgré tout, Hal sait agir en parent, en particulier lorsqu'il s'agit de se ranger derrière l'avis de son épouse. Il est aussi capable d'une honnêteté rare et précieuse à l'encontre de ses fils, comme lorsqu'il déclare sans crier gare dans « Hal Quits » (S02E14), en plein milieu du dîner : « je vais vous dire : la vie, c'est dingue. Un jour, on se retrouve au lycée, on a une voiture et on est les rois du monde. Et puis on a besoin d'argent, alors on bosse. On se dit que c'est temporaire, mais ensuite on a une promotion et une augmentation et alors toutes les portes s'ouvrent devant vous. Sauf que ce ne sont pas des portes : ce sont des trappes et on est piégé et un jour tout d'un coup, bim ! On se rend compte que vingt ans sont passés et on se dit : c'est tout ce que j'ai fais de ma chienne de vie ! Non pas vous, je vous aime, mais regardez la maison : c'est minable ! ». Il est enfin un père présent et aimant, qui n'hésite pas à mettre le reste de sa vie de côté pour pouvoir consacrer du temps à ses enfants et leur offrir des souvenirs impérissables, dans « Stock Car Races » (S01E10) par exemple, où il décide de les emmener voir une course automobile : « mes enfants, nous allons partager quelque chose ensemble et j'espère que vous vous en rappellerez toute votre vie ».

## B. Concilier l'appartenance à la cellule famille avec la singularité de chacun

### *a) Les filles Gilmore : une relation mère-fille trop fusionnelle ?*

Lorelai, aussi bonne mère soit elle, fait souvent l'erreur de considérer Rory comme une extension d'elle-même et éprouve par conséquent de grandes difficultés à prendre en compte et à accepter ses différences. Elle utilise à plusieurs reprises le pronom « nous » lorsqu'elle mentionne sa fille et s'interroge dans « The Deer Hunters » (saison 1, épisode 4), au cours d'une conversation avec l'adolescente : « est-ce que c'était mon rêve, que tu ailles à Harvard, parce que je n'ai jamais eu droit à la grande et prestigieuse expérience universitaire, est-ce que pendant tout ce temps je me disais que c'était pour toi, alors que ce n'était pas le cas ? ». Elle est particulièrement inquiète à l'idée que sa fille choisisse le style de vie qu'elle a rejeté et s'alarme à la simple idée que l'adolescente a apprécié une après-midi passée à jouer au golf avec son grand-père, pensant que « peut-être que toute sa présumée connaissance de Rory n'est due qu'aux restrictions qu'elle a imposé, fortuitement, aux convictions de celle-ci »<sup>346</sup>. Quelques années plus tard, lorsque la jeune fille décide de quitter Yale pour s'installer chez ses grands-parents et s'essaie à leur mode de vie pour un temps – en laissant sa grand-mère choisir ses vêtements et la décoration de la dépendance dans laquelle elle s'installe mais

<sup>346</sup> « maybe all her alleged familiarity with Rory was only due to her limitations on Rory, coincidental, shared beliefs », BURKE ERICKSON, Anne K. : « Drats ! Foiled Again – A Contrast in Definitions », *in* : CALVIN, *op. cit.*, p. 45.

aussi lui organiser des soirées – elles vivent leur plus grande dispute. Lorelai ne peut pourtant pas obliger sa fille à retourner à l'université et, même si la situation lui est presque intolérable, elle est contrainte de la laisser expérimenter cette vie – jusqu'à ce qu'elle ne supporte plus Hartford et l'influence de sa grand-mère et décide d'elle-même de reprendre ses études. Ainsi, au fil des années, en l'observant grandir et prendre ses propres décisions, Lorelai apprend à reconnaître ce qui fait de Rory une personne à part entière et non sa copie conforme. Elle refuse en outre que sa fille suive son exemple, elle qui dû renoncer aux études supérieures le jour où elle fit le choix d'élever sa fille, seule et avant même d'avoir pu terminer le lycée. L'adolescente obtient son diplôme de Chilton dans « Those are Strings, Pinocchio » (saison 3, épisode 22) et est invitée à donner un discours, qui vient apaiser une partie des angoisses de sa mère et récompenser l'éducation qu'elle lui a donné : « mon ultime inspiration me vient de ma meilleure amie. La femme éblouissante qui m'a donné la vie et le prénom que je porte : Lorelai Gilmore. Ma mère ne m'a jamais empêché de faire ce dont j'avais envie, ou de devenir celle que j'avais envie d'être. Dans notre foyer règne amour, joie, livres et musiques. Ma mère s'est efforcée de m'offrir des modèles allant de Jane Austen à Eudora Welty ou Patti Smith. Lors de ces 18 années incroyables, elle m'a toujours guidée sans réaliser que c'était à elle que je voulais ressembler ».

Au fur et à mesure de la série, Lorelai réalise aussi qu'elle n'est pas si différente d'Emily qu'elle voudrait bien l'admettre : ses 16 années au sein de la famille Gilmore, malgré ses constants désaccords avec ses parents, ont malgré tout laissé des traces. Comme le note Anne K. Burke Erickson dans « Drats ! Foiled Again – A Contrast in Definitions » (« Mince ! Encore raté – un contraste dans les définitions »), « malgré son affirmation qu'elle et Rory sont les mêmes, le fait est que Lorelai fut une déception pour (ses parents), alors que Rory est tout ce qu'ils avaient toujours voulu pour leur fille »<sup>347</sup>. L'une comme les autres ne réalisent néanmoins pas que, si la relation que Emily et Richard ont avec leur petite-fille est meilleure que celle qu'ils ont eu avec leur fille, c'est en grande partie grâce à ce qu'ils ont vécu avec Lorelai.

#### *b) Des repères communs, une « culture familiale » : la place de la musique*

La culture, invisible et souvent inconsciente, se construit des différents environnements dans lesquels baigne l'individu et, en premier lieu, de celui de la famille.

La musique tient une place particulière dans le cœur des Braverman : véritable passion pour Crosby, ingénieur du son, ou encore Amber, qui compose et joue des morceaux appris avec sa mère avant de finalement suivre les pas de son oncle, elle permet aussi à l'ensemble

---

<sup>347</sup> « despite her claims that she and Rory are the same, the fact is, Lorelai was a disappointment to them and Rory is all that they had hoped for in their daughter. », *id.*, p. 49.

des membres de la famille de partager des moments significatifs qui resserrent les liens familiaux. C'est le cas par exemple lorsqu'elle est le point de départ de concours de danse endiablés, un rituel auquel cèdent les quatre frères et sœurs, régulièrement rejoints par parents et enfants, à maintes reprises au cours de la série – avec un talent qui leur vient sans doute de leur père, comme en témoigne son succès au cours des leçons de danse de salon qu'il prend avec Camille dans « The Booth Job » (S02E05).

Dans « In Dreams Begin Responsibilities » (S05E04), Drew, qui a des sentiments pour son amie Natalie (Lyndon Smith), prétend aimer Joni Mitchell pour s'attirer ses faveurs. Plutôt que de continuer à mentir, ou de s'en tenir à des recherches Internet, il se rend à la Luncheonette pour solliciter l'aide d'Adam, qui considère la chanteuse comme « un génie ». Crosby interrompt leur conversation et l'intérêt de la jeune fille pour l'icône folk des années 1970 permet aux deux hommes de transmettre leurs précieux conseils et de raconter leurs expériences passées à leur neveu, qui grandit sans la présence d'un père. Sarah et Amber, quant à elles, jouent et composent des morceaux ensemble depuis toujours, une habitude qui les rapproche et se termine souvent en discussions à cœur ouvert. Dans « We Made it Through the Night » (S06E12) par exemple, lorsque la mère fait irruption sans s'être annoncée dans l'appartement de sa fille, qui arrive aux termes de sa grossesse, Amber est en train de jouer « The Circle Game » de Joni Mitchell à la guitare : « hé, tu joues notre chanson », l'interrompt Sarah. La jeune femme lui propose alors de rester quelques minutes et lui confie ses doutes et ses angoisses quant à son futur de mère célibataire. Après l'avoir rassurée, en partageant avec elle les souvenirs de sa naissance, Sarah prend la guitare des mains de sa fille et entame la fin du morceau, dont elles reprennent les paroles en chœur. Lorsqu'elle décide de se produire en public lors d'une soirée « scène ouverte », c'est l'approbation et les conseils de sa mère que Amber vient chercher. Et quand la mère désire se rapprocher de sa fille, qui passe tout son temps libre avec sa nouvelle amie, elle décide de les amener à un concert « secret » de Ben Harper dans « I'm Cooler than You Think » (saison 2, épisode 3), choisissant de tirer profit du lien que la musique favorise entre elles. Crosby, enfin, est un vrai fanatique de musique qui vit de sa passion. Par conséquent, lorsqu'il apprend qu'il a un fils dans l'épisode pilote, il ne tarde pas à l'emmener sur son lieu de travail pour lui expliquer les tenants et aboutissants de son métier et parvient à apprivoiser le petit garçon en partageant son enthousiasme et ses connaissances avec lui. Au cours de la dernière saison de *Parenthood*, il décide d'enregistrer un morceau à la Luncheonette avec les plus jeunes petits-enfants de Zeek, en guise de cadeau pour l'anniversaire de ce dernier. Il en profite pour apprendre certaines des ficelles du métier de producteur à Jabbar et, face à son enthousiasme, lui assure qu'ils enregistreront une nouvelle chanson, accompagnés cette fois-ci d'un groupe, pour les 80 ans de son grand-père – un

engagement qu'il ne sera pas en mesure de tenir, Zeek décédant quelques mois plus tard.

On réalise l'importance de la musique dans *Gilmore Girls* – et dans la vie des filles Gilmore – dès l'épisode pilote : après une dispute, la mère et la fille vont se coucher sans s'adresser la parole et, une fois dans leur chambre, mettent en marche leur lecteur CD – lançant simultanément le même morceau de la chanteuse Soul Macy Gray, « I try ». Au fil de la série, les références musicales que partagent Lorelai et Rory sont innombrables, à la fois populaires (The Go-Go's, Nena, XTC), pointue (Sonic Youth, The Smith, Nick Drake) et toujours éclectiques : dans « The Bracebridge Dinner » (S02E10) par exemple, elles construisent un bonhomme de neige qui prend peu à peu les traits de la chanteuse islandaise Björk, tandis que dans « Concert Interruptus » (saison 1, épisode 13), Lorelai planifie une excursion à New York avec Rory, Lane et Sookie pour aller voir les Bangles, un groupe qu'elle admire depuis l'adolescence (mais Mme Kim l'apprend et interdit formellement sa fille d'y aller et les tickets échouent finalement à Rory, Paris et les deux amies de celle-ci). Les filles Gilmore ont toutes les deux tendance à préférer les hommes dotés d'une culture musicale et capables de tenir des conversations sur le sujet avec elles, comme Christopher ou Jess – lorsque Tristan propose d'ailleurs à Rory de l'emmener à un concert de P.J. Harvey dans « Love, Daisies, and Troubadours » (saison 1, épisode 21) en faisant référence à la chanteuse britannique comme à un homme, Rory refuse l'invitation avec un mépris évident. Elles allient même leur amour de la littérature avec leur passion pour la musique : au cours de la série, on peut observer Lorelai lire *I'm with the Band* de Pamela des Barres, l'une des célèbres groupies adolescentes des années 1960-70 ou encore *The Dirt*, la biographie sulfureuse du groupe de Glam Metal américain Mötley Crüe, tandis que Rory se plonge notamment dans *Songbook* de Nick Hornby – un recueil de nouvelles sur les morceaux significatifs qui ont émaillé la vie de l'auteur.

La complicité que créent les goûts musicaux communs des filles Gilmore est mise en exergue par la relation entre Lane, la meilleure amie de Rory, et sa mère, Mme Kim. La première, fanatique de musique rock, est obligée de dissimuler chaque aspect de sa passion à sa mère, fervente croyante pour qui le moindre intérêt pour la culture populaire signifie un aller simple pour l'enfer. Ainsi, l'adolescente enfiler ses tee-shirts de groupe dès le pas de la porte franchi, dissimule sa collection de disques sous le plancher de sa chambre et écoute ces derniers au casque, dans son placard tapissé de posters et de divers objets à la gloire de ses idoles. Pire, lorsqu'elle décide de se lancer dans une carrière de batteuse, elle est contrainte d'aller vivre en colocation avec les membres de son groupe, sa mère refusant tout net d'encourager son style de vie. Comme l'explique Faye Woods dans « Generation Gap ? Mothers, Daughters and Music » (« Fossé générationnel ? Mères, filles et musique »), alors qu'avec ses

goûts musicaux, Lane se définit contre sa mère et ce qu'elle représente, « à travers les distinctions de goût, Lorelai et Rory se définissent contre les autres et suturent leur propre relation »<sup>348</sup>.

Si la bande originale de *Six Feet Under* vient sublimer avec éloquence « l'humanisme unique et désordonné »<sup>349</sup> et « l'équilibre délicat entre espoir et désespoir »<sup>350</sup> de la série, la musique n'est pas un élément essentiel de la vie de ses personnages. Pourtant, au fur et à mesure des saisons, on note çà et là des références à tel groupe ou à tel morceau : les Fisher n'affichent pas leur culture musicale au grand jour et ne considèrent pas la musique comme une expérience à vivre en famille, comme peuvent le faire les filles Gilmore, ils préfèrent se laisser aller à la vivre en solitaire. On apprend dans « The Room » (S01E06), par exemple, que Nathaniel se plaisait à écouter ses vieux vinyles dans la pièce qu'il louait en cachette de sa famille, tandis que l'on surprend Ruth en train de chanter un morceau de Joni Mitchell dans « Back to the Garden » (S02E07). Leurs trois enfants témoignent chacun de leur sensibilité musicale à plusieurs reprises au cours de la série. David, tout d'abord, rejoint une chorale homosexuelle dans la première saison, une activité pour laquelle il se révèle particulièrement doué. Claire profite de ses trajets en voiture pour écouter de la musique aussi fort qu'elle en a envie, sans risquer de s'attirer les foudres de sa mère et, à défaut de partager cette passion avec sa famille, la partage avec ses amis – dans « Terror Starts at Home » (saison 4, épisode 6) par exemple, où ils écoutent « Transatlanticism » du groupe américain Death Cab for Cutie, dans sa chambre, alors qu'ils ont consommé de ecstasy, et reprennent tous le morceau en chœur. Dans « All Alone » (saison 5, épisode 10), un souvenir de Claire nous révèle que Nate a pleuré le jour du suicide de Kurt Cobain, le chanteur de Nirvana, dévasté par la mort de son idole. Tous les trois, enfin, se laissent aller à des rêveries les mettant en scène au premier plan de numéros musicaux – de Claire qui chante « What a Little Moonlight Can Do » à la façon d'un spectacle de Broadway, vêtue d'une robe d'époque et accompagnée de David et de Ruth, après avoir perdu sa virginité, à David dansant et chantant sur un morceau du film *Bye Bye Birdie* (George Sidney, 1963) comme une star de cabaret.

---

<sup>348</sup> « through taste distinctions Lorelai and Rory define themselves against others and suture their own relationship », WOODS, Faye : « Generation Gap ? Mothers, Daughters and Music », In : CALVIN, *op. cit.*, p. 112.

<sup>349</sup> « unique, messy brand of humanism », FAIRALL, Jer : « Funeral Songs : The Music of 'Six Feet Under' », *Popmatters*, 2011.

<sup>350</sup> « walked this particular tightrope between hope and despair », *id.*

### II.3.3 - Les valeurs familiales

Les valeurs familiales sont un ensemble de principes, de convictions et d'idéaux tacite, souvent hérité des générations précédentes, qui fournit à chaque membre d'une famille des directives morales et, en particulier, une certaine notion du bien et du mal, une aptitude à prendre des décisions éthiques et des mœurs sociales développées. Si les combinaisons de valeurs diffèrent d'une famille américaine à l'autre, des plus traditionnelles aux plus contemporaines, certaines catégories ont tendance à être communes à toutes, notamment les valeurs sociales et morales, tandis que les valeurs religieuses ou politiques sont souvent propres à chaque famille. Chacune d'entre elles, néanmoins, s'accorde à vouloir élever des adultes responsables au sein d'une unité familiale encourageante et aimante.

Bien que les Américains aient toujours considéré les relations familiales comme une question à forte portée idéologique, ce n'est qu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle que les débats sur les valeurs familiales sont devenus l'une des préoccupations majeures du domaine politique. Le discours politique suggère que celles-ci se sont effondrées et, avec elles, la famille en elle-même (ou en tout cas sa version idéalisée, la famille nucléaire), et qu'il est maintenant du devoir de la nation de « les réinjecter au cœur de la vie américaine »<sup>351</sup>. Selon l'historienne Elaine May Tyler, ce sont pourtant les évolutions de la politique américaine et non les familles qui ont provoqué cette préoccupation relative aux valeurs familiales. Aujourd'hui, alors que les politiciens appellent à un retour des valeurs traditionnelles, les sondages d'opinion indiquent que les Américains font preuve de plus de tolérance vis à vis de la diversité des formes familiales et des identités sexuelles que jamais auparavant. Ils sont par contre de plus en plus désenchantés par la politique et les institutions. Ainsi, les aspirations au bonheur individuel se concentrent sur la vie privée, au détriment souvent des implications dans une plus large communauté : « les Américains semblent plus enclins à participer en tant que citoyens actifs lorsque le gouvernement partage le fardeau de la responsabilité sociale et (...) sont moins susceptibles de le faire lorsque la famille est considérée responsable des maux de société »<sup>352</sup>. Ils pensent enfin, selon un sondage effectué par *The Atlantic* et le Aspen Institute en 2012<sup>353</sup>, que la corruption politique, le matérialisme excessif et l'influence de l'argent en politique affaiblissent les valeurs du pays, et désirent une société plus juste, plus tolérante et plus égale

---

<sup>351</sup> « to inject them back into the heart of American life », TYLER MAY, Elaine : « "Family Values": The Uses and Abuses of American Family History », *Revue française d'études américaines* n°97, 2003, p. 7.

<sup>352</sup> « Americans seem to be more willing to participate as active citizens when the government shares the burden of social responsibility, and that they are less likely to do so when families are blamed for society's ills », *id.*, p. 20.

<sup>353</sup> PENN, Mark : « Americans Are Losing Confidence in the Nation but Still Believe in Themselves », *The Atlantic*, 2012.

- une réalité qu'incarnent, à leur manière, chacune des familles du corpus.

## A. Différentes sortes de valeurs

### *a) Les valeurs morales*

Dans *Malcolm in the Middle*, les valeurs sont déformées, parodiées. En premier lieu, au cours de la série, régler les problèmes par la discussion (plutôt que se battre ou hurler) n'est pas vraiment une option – on pourrait presque affirmer que le conflit est à la base des relations familiales des Wilkerson. L'introduction de « Lois vs. Evil » (S01E09) est le parfait exemple de l'atmosphère chaotique qui règne dans la maisonnée : l'épisode commence avec Hal occupé à bricoler dans le jardin ; alors qu'il va se servir un verre d'eau dans la cuisine, il passe devant Dewey, occupé à se cogner la tête contre le lave-linge en répétant « moi j'aime pas mes frères ! Moi j'aime que moi ! », puis remarque Malcolm et Reese en train de se battre sur le sol, tandis que Lois les asperge d'eau en tentant de les arrêter. Lorsqu'il retourne travailler dans le jardin, on remarque qu'il ne fait que simuler son activité : il est en fait en train de jouer en fait aux mots croisés. Les parents, en effet, ont une drôle d'influence sur leurs enfants. Dans « Stock Car Races » (S01E10), Hal demande à Dewey, occupé à se plaindre de Reese : « Dewey, je t'ai appris quelque chose, je crois » ; « ne cafte que si on te demande de cafter », répond l'enfant. Plus loin dans l'épisode, Malcolm et Reese sont surpris par un vigile dans une partie du champ de course interdite au public et, lorsque celui-ci les amène à leur père, Hal lui donne un coup de pied et s'enfuit avec les garçons.

HAL – Et voilà les mecs. Et j'ose espérer que vous aurez appris quelque chose.

MALCOLM (à la caméra) – J'ai appris aujourd'hui que mon père était un mec cool. Je dis pas que la violence c'est cool, papa était plutôt cool. Je me demandais toujours de qui je tenais ça.

Lois n'est pas en reste. Dans « Malcolm's Job » (saison 5, épisode 6) par exemple, Malcolm, forcée de travailler au magasin Lucky Aide avec elle, découvre que sa mère ne fait pas preuve, dans la sphère publique, de l'intégrité qu'elle prône à la maison. « Qui es-tu ? Je te reconnais plus. Parce que la mère que j'ai connu a passé toute sa vie à clamer qu'on devait faire ce qui est juste et peu importe les conséquences, peu importe qu'on vous déteste. Et là, t'es en train de justifier l'injustifiable, sous prétexte d'obéir à un imbécile de supérieur hiérarchique ! », s'indigne l'adolescent. Elle n'a aucun remord non plus à manipuler ses enfants pour arriver à ses fins, comme elle le prouve dans « The Funeral », (saison 1, épisode



11) où, alors que Malcolm ne veut pas suivre sa famille à l'enterrement d'une tante car il a obtenu un rendez-vous avec la fille dont il est amoureux, elle se sert de sa culpabilité pour lui le faire changer d'avis : « mon cher Malcolm, tu me vois extrêmement désolée que tante Helen, la femme qui s'occupait de moi chaque jour après l'école, soit décédée, et que ça contrarie ta vie sociale ». Et, bien que Malcolm en ait parfaitement conscience, comme il l'explique à la caméra : « je suis sûre qu'elle l'a fait exprès. J'aurai pu m'en sortir d'un tas de façons différentes, mais là c'est trop tard : je me sens coupable pour elle », cette technique est sans doute bien plus efficace que ne l'aurait été une méthode punitive par exemple.

Malgré tous ces choix moralement contestables, Loïs et Hal transmettent néanmoins à leurs enfants (à l'exception peut-être de Reese) de solides valeurs morales, en les éduquant aussi bien qu'en montrant l'exemple. Ainsi, dans « Shame » (S01E04), Malcolm se sent coupable après avoir frappé une brute de seulement sept ans à l'école et décide de réparer ses torts en participant à un marathon caritatif. Il n'hésite cependant pas pour cela à se faire passer pour un handicapé, afin de susciter la pitié des voisins chez qui il va faire du porte-à-porte. Au cours de l'épisode, il se confie à sa mère :

MALCOLM – Maman, je me sens super mal à cause de ce que j'ai fait à Kevin. J'ai l'impression qu'il y a un monstre caché au fond de moi.

LOÏS – Oh mais qu'est-ce que tu racontes Malcolm ? C'est pas un monstre qu'il y a en toi, c'est ta conscience. Remercie le bon Dieu de t'en avoir donné une.

MALCOLM (levant les yeux au ciel) – Ouais, c'est super génial.

LOÏS – Mais c'est pas des blagues ! C'est un don, crois-moi. Tu sais ce que la plupart des gens en font ? Ils la cachent tout au fond du cerveau et ils la ressortent une fois par an au moment de Noël. Toi t'es pas comme ça. Et c'est tant mieux.

MALCOLM – Mais j'arrête pas d'y penser, ça m'obsède.

(Loïs appuie sur la blessure de Malcolm, qu'elle était en train de soigner.)

MALCOLM – Aïe!

LOÏS – Tu y as pensé à l'instant ?

MALCOLM – Non !

LOÏS – Tu vois ? Je te le promets : tu te sentiras mal pour Kevin un petit moment, mais ça te passera. T'es un bon garçon Malcolm et je mettrai une trempe à toutes les personnes qui diront le contraire. Y compris cette petite voix dans ton crâne.

Des années plus tard, alors que Malcolm et Reese, manipulés par une voisine, croient tous les deux que l'autre est homosexuel dans « Pearl Harbor » (S06E04), ils font preuve de beaucoup de respect et de tolérance face à l'orientation sexuelle supposée de leur frère : « en

fait, tout le monde est différent. Ça serait bête de se forcer à aimer un truc qu'on aimera jamais » déclare Reese à son frère, qui lui répond avec une grande sagesse « ouais, en plus ça marcherait pas, on choisit pas vraiment ce qu'on aime, c'est dans sa nature ». Dewey, enfin est peut-être le plus altruiste des Wilkerson. Dans « Ida's Dance » (S06E18) par exemple, alors qu'il est devenu sourd par la faute de Malcolm, il se révèle finalement incapable de rendre la monnaie de sa pièce à son frère : « j'y arrive pas. Au fond, je dois être meilleur que tu ne l'es » lui lance-t-il à la fin de l'épisode. Il est par ailleurs le seul des garçons à prendre la décision de traiter son plus jeune frère avec la gentillesse qu'il aurait voulu connaître au même âge.

L'importance des valeurs familiales est l'un des thèmes fondamentaux de *Parenthood*, que l'on retrouve dans chaque épisode. La série, tout d'abord, s'attache à démontrer de toutes les manières possible que « tout est surmontable à l'aide de la famille »<sup>354</sup>, tandis que chacun des parents s'efforce constamment de transmettre ses valeurs morales à ses enfants – à commencer par la notion de bien et de mal auprès des plus jeunes d'entre eux. Comme le relève le *A.V. Club*, la série « donne presque toujours le meilleur d'elle-même quand elle raconte des histoires qui, si elles ne pourraient être consacrées qu'à ses personnages, sont néanmoins universelles »<sup>355</sup> – comme le sont notamment ces discussions destinées à éduquer à des concepts délicats, que les parents américains ont eu avec leurs enfants depuis des décennies. « The Talk » (saison 4, épisode 4) comporte sans doute l'exemple le plus marquant, lorsque Jabbar entend l'un des clients de Crosby employer le mot « nègre » dans l'une de ses chansons et en demande la signification à son père. Celui-ci, pris de court, tente d'expliquer à son fils que c'est « un mot terrible, comme Voldemort dans Harry Potter », mais ne parvient pas à répondre aux questions qui ne manquent pas de s'ensuivre. Réalisant qu'il n'est pas le mieux placé pour cette conversation en raison de sa couleur de peau, il en parle immédiatement à Jasmine, qui choisit d'expliquer à leur fils l'origine de ce mot mais aussi les situations auxquelles son métissage risque de le confronter au cours de sa vie. Cett échange offre aussi à Crosby un éclairage nouveau sur le point de vue de sa femme et de son fils et la réalisation qu'il « ne le comprendra jamais vraiment à un niveau autre qu'intellectuel »<sup>356</sup> – lorsque Jabbar demande « est-ce que les gens peuvent m'appeler de cette façon ? », son père répond d'abord avec impétuosité « ils n'ont plutôt pas intérêt », puis Jasmine rectifie : « ils pourraient ».

Max est un cas à part : atteint du syndrome d'Asperger, il n'a pas la même conscience de ces valeurs que les autres enfants. S'il considère le respect des règles, l'honnêteté et la

<sup>354</sup> « all is surmountable with the aid of family », DRUMMING, *op. cit.*

<sup>355</sup> « *Parenthood* is almost always at its best when it's telling stories that could only be told about its characters that are, nevertheless, universal », VANDERWERFF, Todd : « *Parenthood*: "The Talk" », *The A.V. Club*, 2012.

<sup>356</sup> « will never quite understand it on any level other than intellectual », VANDERWERFF, *op. cit.*

justice comme primordiaux, à un degré qui frise l'obsession, il éprouve de grandes difficultés à éprouver de l'empathie et à prendre les autres en compte. Pour ces différentes raisons, il est régulièrement amené à agir de manière irrespectueuse ou intolérante. Dans « Hard Times Come Again No More » (S02E22) par exemple, alors qu'Amber est à l'hôpital après un grave accident de voiture, il hurle devant toute la famille qu'il se fiche de sa cousine et de son état, exaspéré de devoir attendre avant de pouvoir manger – sans réaliser (ou sans se préoccuper de) son manque de considération. Chaque incident de ce type conduit Adam et Kristina à avoir une discussion avec leur fils, destinée à lui rappeler les règles qui régissent la vie sociale et leur importance. Néanmoins, peut-être trop complaisants à l'encontre de Max en raison de sa différence, ils se retrouvent forcés de lui répéter les mêmes recommandations encore et encore.

### b) Religion et laïcité

Les valeurs spirituelles ne font pas partie intégrante de la vie quotidienne de la famille Braverman, « sauf si on considère la famille comme une religion », remarque un article intitulé « Les mérites d'Adam Braverman : *Parenthood* et l'introduction du père non-imbécile » (« In Praise of Adam Braverman : *Parenthood* and the Advent of the Non-Doofus Dad »)<sup>357</sup>. Interrogés sur leurs croyances, Zeek et Camille expliquent qu'ils ont « exploré leur spiritualité pendant les années 1960 ». Camille mentionne sa vie dans une communauté hippie, leur brève expérience du bouddhisme et du tantrisme et conclut : « je crois que nous avons tous les deux réalisés que nous étions plus investis dans ce monde ».

Dans « Family Portrait » (saison 4, épisode 1), Crosby découvre son fils de 11 ans agenouillé devant son lit, en train de prier. Si la famille de Jasmine est très pieuse et se rend à la messe chaque dimanche, le couple n'avait visiblement jamais abordé le sujet auparavant, qu'il s'agisse de leurs croyances personnelles ou de l'éducation religieuse de Jabbar – Crosby est d'ailleurs surpris d'apprendre que sa femme croit en Dieu, même si elle ne se fréquente plus les bancs de l'église. Ils décident néanmoins de faire faire front commun face à sa mère et lui expliquent qu'en choisissant d'inculquer ses valeurs religieuses à son petit-fils sans leur en avoir parlé au préalable, elle a outrepassé son rôle. Crosby, dont la première réaction face à cette nouvelle habitude est la colère, qu'il dirige contre sa belle-mère, ressent ensuite incompréhension et rejet : « je ne veux pas que mon fils fasse partie d'une sorte de club dont je ne suis pas membre. C'est peut-être égoïste », avoue-t-il. Par la suite, et après que Renee ait affirmé que Jabbar « mérite de savoir quelque chose », il cherche à comprendre son fils et se

---

<sup>357</sup> « unless you count 'family' as a religion », ZAHL, David : « In Praise of Adam Braverman : *Parenthood* and the Advent of the Non-Doofus Dad », *Mockingbird*, 2011.

tourne pour cela vers sa famille, dont il va interroger les croyances mais aussi la façon dont ils ont abordé ce sujet avec leurs propres enfants, sans parvenir à obtenir les réponses qu'il attendait. Finalement, il se contente de lui expliquer ce qu'il ressent lui-même, le laissant ainsi libre de choisir sa propre voie : « je crois en toi. T'es mon numéro un, tu sais ? Et je crois en ta maman. Et en toute notre famille : ma mère, mon père, mes frère et soeurs. Et... parfois, un soir comme celui-ci, quand je suis assis sous les étoiles avec mon fils, en mangeant de délicieux cookies, je me sens en quelque sorte béni. Béni par quelque chose, tu sais ? », l'épisode « optant pour le doux humanisme laïc de Crosby »<sup>358</sup> et impliquant que Jabbar va être initié aux deux manières de vivre, afin de pouvoir choisir en connaissance de cause celle qui lui correspond le mieux.

Dans *Six Feet Under*, la question de la religion est principalement abordée à travers le personnage de David et, plus particulièrement, dans les deux premières saisons de la série. Nathaniel Senior, diacre de l'Eglise Episcopaliennne, est remplacé à sa mort par son fils, qui était autrefois enfant de chœur et président du mouvement de la jeunesse de San Bartholomew. Celui-ci confie au Père Jack dans « Brotherhood » (S01E07) : « l'unique chose qui m'aide à m'en sortir, c'est d'avoir un lieu qui n'a pas changé, au contraire de tout le reste de ma vie. Il y a une raison pour laquelle on appelle ça un sanctuaire ». Il est en effet avant tout attiré par l'institution en elle-même, par sa stabilité, plutôt que par sa signification. Il ne conserve pourtant sa position que très brièvement, puisqu'il est forcé de quitter son poste après avoir fait son *coming out* publiquement, lors d'un de ses sermons – l'église dans laquelle il officie étant très conservatrice, contrairement à celle qu'il fréquente avec Keith par exemple, qui accueille ses fidèles sans distinction d'origine, d'identité ou d'orientation sexuelle.

Lorsque l'on découvre le personnage de David, il est perpétuellement tiraillé entre ses croyances et son identité. Ce combat prend forme à l'écran dans l'épisode « A Private Life » (S01E12), où il décide de reconstruire le visage de Marc, un jeune homosexuel battu à mort pour avoir assumé son orientation sexuelle dans la rue, plutôt que de confier ce travail délicat à Rico. Les dialogues entre l'esprit du jeune homme et David révèlent à la fois ses propres peurs et son dégoût de lui-même :

MARC – J'aimais les hommes. Je n'aurais jamais dû céder à la tentation. Ce n'était pas ce que Dieu avait prévu. J'aurai pu avoir une famille. J'aurai pu avoir une vie normale. Et toi aussi.

DAVID – Cette vie aurait été un mensonge et ça aurait été complètement injuste pour ta

---

<sup>358</sup> « Crosby's gentle secular humanism », VanDerWerff, *op. cit.*

femme et tes enfants. Ils t'auraient détesté.

MARC – Pas si je n'avais jamais regardé en arrière. Pas si j'avais eu la foi. Dieu nous éprouve pour qu'on choisisse le bien et qu'on triomphe du mal. Mais on n'est pas beaucoup à le faire.

DAVID – On ne choisit pas. Dieu le fait pour nous.

MARC – Peu importe à quel point tu vas m'arranger, j'irai toujours en enfer. Et tu le sais. Parce que c'est là que tu iras toi aussi.

Il fait pourtant un grand pas en avant vers sa propre acceptation dans cet épisode, en faisant son *coming out* à Rico, puis à sa mère – qui ne lui reproche qu'une seule chose : qu'il lui ait fallu tout ce temps pour lui avouer la vérité. Ainsi, malgré le fait que Ruth se rende à l'église chaque dimanche, elle ne juge pas pour autant la sexualité de son fils – bien moins, en tout cas, qu'il ne le fait lui-même.

De nombreuses autres religions sont abordées au fil des saisons et Nate se révèle peu à peu être le Fisher « le plus réceptif de tous »<sup>359</sup> à celles-ci, et ce, dès « An Open Book » (S01E05), où Brenda aborde la question avec lui :

BRENDA – Tu ne crois pas vraiment en Dieu, si?

NATE – Si. Enfin, je ne crois pas à un vieux barbu sur un nuage, mais je crois en quelque chose. Une sorte de force créatrice impalpable.

BRENDA – Pour moi, tout n'est que hasard. On vit, on meurt, finalement ça ne veut rien dire.

NATE – Comment tu peux vivre comme ça ?

BRENDA – Je ne sais pas, parfois je me réveille tellement vide que j'aimerais ne pas être née, mais je n'ai pas d'autre choix.

À partir du moment où sa malformation artério-vaineuse lui est révélée, il explore, plus ou moins profondément, le judaïsme, le bouddhisme et finalement la religion Quaker, dans un effort désespéré de trouver à la fois un sens à sa vie, une forme de paix intérieure – qui lui permettraient d'accepter l'approche inéluctable de sa mort – mais aussi un refuge, loin des troubles de sa vie quotidienne. Après sa mort, Brenda lance à Maggie, qui était avec lui lors de sa dernière hémorragie cérébrale : « tout ce qu'il voulait, c'était quelqu'un qui pouvait le faire se sentir un homme meilleur qu'il ne l'était vraiment », une déclaration qui pourrait aussi bien s'appliquer aux attentes de Nate en matière de religion.

Claire semble quant à elle plus proche de l'athéisme de Brenda, tant les signes d'une

---

<sup>359</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 142.

quelconque spiritualité se font rares chez la jeune fille. Cependant, dans « I'm Sorry, I'm Lost » (S03E13), après avoir dû procéder à un avortement, elle va rendre visite à son père au cimetière et a une vision de son premier petit-ami Gabriel et de Lisa, tous deux disparus, accompagnés de son bébé, ce qui nous laisse supposer qu'elle croit malgré tout (et peut-être malgré elle) à une forme de vie après la mort.

Ainsi, si les croyances de Nathaniel et Ruth sont rarement mentionnées directement au cours de la série, elles semblent avoir influencé d'une façon ou d'une autre leurs trois enfants, qui ont tous eu besoin un jour d'explorer leur spiritualité à leur façon, en se détachant du traditionnalisme de leurs parents. D'ailleurs, Ruth elle-même, lorsque se termine la série, est finalement plus proche des croyances hippies à tendances païennes de sa soeur Sarah que de celles de la paroissienne active qu'elle était quelques années auparavant, lorsqu'elle fréquentait encore l'église chaque dimanche.

Loïs et Hal Wilkerson, enfin, ont visiblement eu une éducation catholique, mais n'ont jamais trouvé important de la transmettre à leurs enfants – comme le remarque Reese dans « Day Care » (saison 4, épisode 22) : « on n'y connaît rien au Bon Dieu! ». Ils découvrent néanmoins au cours d'un tête-à-tête dans « Tiki Lounge » (S06E13) que leurs points de vue en matière de vie après la mort divergent. En apprenant que sa femme ne croit ni au ciel, ni au paradis, ni à une quelconque forme de vie éternelle, Hal est bouleversé : « ça fait vingt ans que je crois que toi et moi on va passer l'éternité ensemble, mais si toi tu n'y crois pas, alors je vais me retrouver tout seul ». Il faut que Loïs mette sa fierté de côté et décide de lui mentir pour que les choses s'arrangent entre eux. Lorsque Loïs et Hal confient Jamie à une crèche catholique dans « Day Care », on réalise que c'est un milieu totalement étranger à toute la famille : ils ne connaissent aucune prière, n'ont jamais mis les pieds dans une église et Dewey ne sait même pas ce qu'est un crucifix (il demande à son père « c'est quoi ce "T" au mur ? »). Ainsi, si l'éducation de Hal lui a visiblement laissé des traces – il est par exemple incapable de recouvrir une fresque du Christ, peinte par la communauté catholique sur le mur de leur chambre – Reese résume les croyances de sa famille dans « Christmas Trees » (saison 5, épisode 7) en expliquant à des prêtres : « on est une bande de païens impies ». Malcolm, plus sobrement, se qualifie quant à lui d'« agnostique optimiste » face aux parents d'Angela (Sara Paxton), la fille qu'il essaye d'impressionner. La série, enfin, se plaît à tourner la religion en dérision, l'exemple le plus parlant étant sans doute le discours de Dewey à l'une des enseignantes de la communauté catholique : « comme moi avec la grosse fourmilière du jardin. J'ai passé des jours entiers à regarder les fourmis et à essayer de faire la différence entre les bonnes et les mauvaises, mais tout ce que je voyais, c'était des insectes. Alors j'ai commencé à

les punir. Je les ai puni avec le tuyau d'arrosage, avec l'essence à briquet, avec la tondeuse à gazon et, pour être tout à fait honnête, j'ai perdu les pédales avec la grosse pelle. Et si ça se trouve, les fourmis priaient pour moi tout le temps et j'entendais rien. Quoi qu'elles fassent, elles étaient impuissantes. Je crois que c'est pareil pour nous. On ne peut rien changer à ce qui nous attend, alors pourquoi se prendre la tête ? Je crois que tout ce qu'on peut faire, c'est vivre en étant le plus gentil possible et en essayant de ne pas attirer l'attention de Dieu et de sa grosse pelle ».

c) *Une transmission des valeurs en demi-teinte de Lorelai à Rory Gilmore*

Lorelai Gilmore, « quintessence de l'idée que l'*American Dream* signifie gravir les échelons »<sup>360</sup>, prouve que travail et détermination sont synonymes de réussite en se hissant, au fil des années, sur l'échelle sociale – de femme de ménage à l'Auberge de l'Indépendance, elle en est devenue le manager, avant d'ouvrir son propre établissement. Ses choix et son mode de vie, ensuite, illustrent toute l'importance qu'elle attribue à son indépendance : tombée enceinte à 16 ans, elle a résisté à la pression de son entourage qui désirait la voir « faire le bon choix » et épouser le père de Rory, a malgré tout décidé d'aller au bout de sa grossesse et a finalement élevé sa fille seule tout en travaillant d'arrache-pied, afin de subvenir à leurs besoins sans l'aide de personne. Comme le note Stacia M. Fleegal dans « Like Mother-Daughter, Like Daughter-Mother – Constructs of Motherhood in 3 Generations » (« Telle mère telle fille, telle fille telle mère – conception de la maternité sur 3 générations »), *Gilmore Girls* est sans doute la première série télévisée à présenter un personnage de mère célibataire sous cet angle<sup>361</sup>. Elle est, enfin, profondément féministe, ce qu'explique Rory à Dean dans l'épisode pilote : « elle m'a donné son nom. Elle était à l'hôpital, pensant aux hommes qui donnent leur nom à leur fils tout le temps, et elle s'est dit, pourquoi pas les femmes ? Son féminisme a pris le dessus ».

Dans le même épisode, Luke, contrarié par la consommation de café de l'adolescente, lance à Rory « tu ne voudrais pas finir par devenir comme ta mère ? », ce à quoi elle répond : « trop tard » – une déclaration qui, si elle semble à première vue difficilement contestable, se révèle discutable à plusieurs reprises au cours de la série. En effet, malgré ses nombreuses remarques devant le *Donna Reed Show* par exemple, qui provoque aussi bien ses moqueries que celles de sa mère, l'attitude de Rory se révèle souvent aux antipodes des valeurs féministes de Lorelai. C'est le cas, tout d'abord, dans sa manière d'appréhender ses relations

---

<sup>360</sup> « the epitome of the idea that the American Dream is working your way up in the world », HAND, Michael : « Gilmore Girls And The American Dream », Odyssey, 2016.

<sup>361</sup> FLEEGAL, *op. cit.*, p. 123.

amoureuses, dont elle n'est jamais l'initiatrice et auxquelles elle est incapable de mettre fin, même lorsqu'elle ne s'épanouit plus en leur sein. Elle succombe à des figures de « mauvais garçons » avec qui elle n'a presque rien en commun – comme Dean et sa tendance à se battre avec ses soupirants – et lorsque Marty (Wayne Wincox), le seul garçon avec qui elle partage une relation équilibrée et épanouissante, lui fait part de ses sentiments, elle préfère s'en tenir au stade amical. Face à un garçon qui lui plaît, elle agit avec « une coquetterie enfantine »<sup>362</sup> et sans réfléchir, en choisissant par exemple de perdre sa virginité avec Dean alors qu'il est marié à une autre, ne parvient pas à exprimer sa désapprobation, en particulier lorsqu'il s'agit de Jess, tandis qu'elle laisse Logan la contrôler. Elle est finalement, selon Molly McCaffrey, le personnage le moins féministe de la série : « Rory abandonne bien trop d'elle-même pour satisfaire le besoin de contrôle des hommes de sa vie »<sup>363</sup>. Son comportement est aussi dicté par sa volonté de satisfaire ses grands-parents : se rangeant à leurs demandes, elle fréquente le Country Club avec son grand-père, participe à un bal de débutantes, laisse Emily lui organiser des soirées d'anniversaires en grandes pompes, commence à travailler pour les Filles de la Révolution et, surtout, accepte de postuler à Yale, abandonnant ainsi son rêve de toujours d'étudier à Harvard. Si Emily et Richard sont « un exemple de contrôle patriarcal bienveillant »<sup>364</sup>, la jeune fille se laisse atteindre par Mitchum Huntzberger (Gregg Henry), le père de Logan, « moitié malveillante de cette équation masculine »<sup>365</sup>, au lieu d'écouter ses proches, alors qu'il est évident qu'il la considère comme étant indigne d'appartenir à sa famille. Enfin, à chaque fois que Lorelai essaye de discuter de ses choix avec sa fille, cette dernière préfère fuir et se réfugier dans les bras de ses grands-parents ou de Lane afin d'éviter de devoir prendre du recul et se remettre en question.

À la fin de la série cependant, Rory choisit de suivre les traces de sa mère : elle quitte l'appartement de son petit-ami, refuse l'offre d'emploi de Mitchum et rejette la demande en mariage de Logan juste avant sa cérémonie de remise des diplômes – un geste qui « représent(e) la conclusion de l'éducation de Rory, à la fois littéralement et métaphoriquement »<sup>366</sup>. Elle décide avec ce geste d'enfin prendre sa vie en main, pour devenir une femme indépendante et sûre d'elle, comme l'a fait Lorelai à l'âge de 16 ans. « Tu m'as donné tout de dont j'avais besoin », déclare-t-elle finalement à sa mère dans l'épisode final, avant de quitter Stars Hollow pour entamer sa carrière de journaliste.

---

<sup>362</sup> « childish coquettishness », MCCAFFREY, Molly : « Rory Gilmore and Faux Feminism – An Ivy League Education and Intellectual Banter Does Not a Feminist Make », *In* : CALVIN, *op. cit.*, p. 15.

<sup>363</sup> « Rory gives up far too much of herself to satisfy the need of the controlling men in her life », *ibid.*, p. 21.

<sup>364</sup> « a benevolent example of patriarchal control », MCCAFFREY, *op. cit.*, p. 22.

<sup>365</sup> « the malevolent other half of this male-centric equation », *id.*

<sup>366</sup> « represent(s) the conclusion of Rory's education, both literally and metaphorically », *ibid.*, p. 27.



## B. Éducation et répression sexuelle

Dans les écoles américaines aujourd'hui, « seuls vingt-deux états rendent l'éducation sexuelle obligatoire et seulement treize d'entre eux exigent que les informations soient "médicalement correctes" »<sup>367</sup>. Qui plus est, un grand nombre de ces programmes éducatifs prône l'abstinence jusqu'au mariage et tait l'existence des moyens de contraception, malgré le fait qu'ils, comme le soulignent de nombreuses études, « ne parv(iennent) pas à empêcher les grossesses précoces chez les adolescentes américaines, bien au contraire »<sup>368</sup>. Ils n'abordent pas, enfin, la notion de consentement, et associent relations sexuelles et sentiments de peur et de honte dans l'esprit des jeunes Américains. Ainsi, les parents désireux de voir leurs enfants devenir des individus informés, épanouis et respectueux et de leur éviter grossesses précoces et maladies sexuellement transmissibles, se chargent souvent d'en discuter directement avec eux. Les séries télévisées, quant à elles, qui occupent une place importante dans la vie des enfants et des adolescents, sont « une source importante d'informations sur la sexualité »<sup>369</sup> et les séries familiales peuvent non seulement permettre de leur transmettre des messages instructifs et positifs, mais aussi être le point de départ des discussions entre parents et enfants.

### *a) Modèles et enseignements parentaux*

Chez les Wilkerson, comme beaucoup d'autres domaines, la question de l'éducation sexuelle est prise en charge par Lois – malgré le fait qu'une conversation avec leur père aurait sans doute été plus adéquate et moins gênante pour les garçons – comme nous le confirme l'épisode « Long Drive » (saison 4, épisode 11). Alors qu'il fréquente Nikki (Regan Dale Neis) en cachette, contre l'avis de sa mère, mais surtout du père de l'adolescente, Malcolm se retrouve coincé dans une voiture pendant trois heures avec sa mère – un moment qu'elle décide de consacrer à lui assener des informations et à lui donner des conseils sur sa sexualité naissante, mais aussi sur les relations amoureuses, déclarant à son fils épouvanté :

LOÏS – Dans quelques temps je vais partir pour très longtemps, je veux être sûre que tu ne risques rien. Nous allons donc avoir une discussion. Je sais tout pour toi et Nikki.

MALCOLM – Mais il n'y a rien entre Nikki et moi, je ne couche pas avec elle, je sais

---

<sup>367</sup> « only 22 states mandate sex education, and only 13 require the information to be 'medically accurate' », SANOFF, Rachel : « 7 Problems With The State Of Sex Ed In America Today, And How We Can Make It Better », *Bustle*, 2015.

<sup>368</sup> ROUCAUTE, Delphine : « "Abstinence-only" : la psychose américaine du sexe », *Le Monde*, 2012.

<sup>369</sup> « a significant source of sexuality information », SCHROEDER, Elizabeth : « Using TV as an Ally in Sexual Education », *Advocates for Youth*.

qu'on doit se protéger, je suis au courant de tout !

LOÏS – C'est pas avec ce qu'on vous apprend en cours d'éducation sexuelle que tu sauras assumer ta vie amoureuse, c'est tout à fait différent la première fois où on le fait.

MALCOLM – Maman, s'il te plaît, je ferais n'importe quoi si t'arrêtes, renonce à cette conversation !

LOÏS – Tu crois que je suis contente, que j'apprécie d'être mal à l'aise avec toi pendant les trois heures qui vont suivre ? Mais Malcolm, je n'ai plus le choix, je sais que je ne serai pas là quand tu coucheras avec une fille. Donc, il faut que je te fasse bénéficier de mon expérience : je vais te submerger de toutes les informations que j'ai recueillies sur le sujet. Et comme je ne sais pas ce qui peut ou non être utile, je vais tout te dire, dans les moindres détails.

Pourtant, malgré la gêne et même le dégoût que lui procurent ses révélations, en particulier celles qui ont trait aux expériences sexuelles de sa mère, Malcolm réalise au fur et à mesure de l'épisode que l'expérience de Loïs est précieuse et qu'elle pourrait sans doute lui être utile. Il parvient même à trouver le courage de poser des questions et la mère et le fils poursuivent finalement leur discussion dans la voiture à l'arrêt, une fois arrivés devant chez eux – un moment d'une complicité rare.

Si, étant donné l'âge de l'adolescent dans la première saison, on peut supposer que Loïs a eu une discussion similaire avec son aîné avant de l'envoyer à l'autre bout du pays, l'éducation sexuelle de Francis au cours de la série est laissée à l'académie militaire – dans « Shame » (S01E04) notamment. Là, le commandant Spangler (Daniel Von Bargen) informe les cadets de l'existence des différentes maladies infectieuses à l'aide de diaporamas explicites, afin de les convaincre des bienfaits de l'abstinence. « C'est une pratique courante », explique l'un des amis de l'adolescent, « en générant de la peur, on manipule l'esprit comme on veut ». Scandalisé par ses méthodes, Francis décide de remplacer les diaporamas par des souvenirs de vacances du commandant, mais ce dernier déjoue la supercherie et l'humilie devant tous les cadets, avant de reprogrammer la séance éducative pour le lendemain.

Les adultes de *Parenthood* ne sont, quant à eux, pas autant portés sur la gêne et l'humiliation en la matière. Sarah réalise dans « Wassup » (saison 1, épisode 4) que Drew passe bien plus de temps que nécessaire dans la salle de bain et appelle son frère pour recueillir un avis masculin avant de décider de l'attitude à adopter : « c'est la première fois que je pourrais avoir besoin de l'aide de son idiot de père, qui ne me rappelle pas. Quand Amber a eu ses règles, je lui ai demandé si ça allait, elle m'a répondu d'aller me faire voir, c'était

simple, mais avec lui... Je ne peux pas être l'homme », confie-t-elle à Adam, désespérée. Ce dernier accepte donc de discuter avec son neveu, mais leur échange ne se déroule pas aussi bien que prévu. « On peut aussi ne pas parler, d'accord ? », le supplie l'adolescent, aussi embarrassé que son oncle. C'est finalement Zeek, en dépit de l'interdiction formelle de sa fille, qui force son petit-fils à l'écouter alors que ce dernier est sous la douche. Malgré cette méthode discutable, son discours semble au moins permettre à l'adolescent de réaliser que ses besoins sont parfaitement naturels – renforçant ainsi une confiance en soi mise à mal par l'adolescence et les doutes perpétuels qui jalonnent cette période de la vie. Bien plus tard, Mark, le petit ami de Sarah, surprend l'adolescent avec Amy. Leurs ébats s'étant déroulés sous son toit – Drew et sa mère ayant récemment emménagé dans son appartement – il prend la responsabilité d'aborder la question des moyens de contraception avec lui. Si l'adolescent assure qu'il utilise des préservatifs « à chaque fois », ce dernier apprend à la fin de la saison 4 que sa petite-amie est enceinte. Amy, qui lui affirme : « si j'ai cet enfant, ma vie est terminée », décide d'avorter et il la soutient à chaque étape du processus – bien que, comme il l'avoue à sa sœur (la seule personne à qui il se confie), une partie de lui aurait préféré qu'elle opte pour une option différente.

Dans « Small Victories » (S04E13), c'est Max qui aborde le sujet de lui-même après s'être au préalable renseigné sur internet. En raison de son syndrome d'Asperger, il n'a pas conscience de l'inconvenance de la situation et n'hésite pas à lancer le sujet de la sexualité de but en blanc, en dépit de la présence dans la pièce de ses grands-parents. Camille en profite pour dire à une Kristina un peu gênée : « j'ai vu quatre enfants passer par la puberté et je peux t'affirmer que rien n'est approprié. Il faut juste agir comme si tout était normal, parce que ça l'est ». Kristina préfère cependant demander à Adam de parler à son fils, mais lorsque celui-ci s'y essaye, Max coupe court à la conversation au bout de quelques minutes : « Papa, je ne suis pas encore prêt à parler de ça ».

Lorelai quant à elle, qui conçut sa fille par accident à l'âge de 16 ans, est particulièrement anxieuse lorsque cette dernière commence à fréquenter des garçons. Ainsi, lorsque Rory s'endort dans le studio de danse de Stars Hollow en compagnie de son petit-ami et rentre chez elle à l'aube, elle lui crie, furieuse : « tu vas prendre la pilule. Tu ne tomberas pas enceinte ! ». Néanmoins, consciente des différences flagrantes qui existent entre l'adolescente rebelle qu'elle était autrefois et sa fille, la « première de la classe » réservée et raisonnable, elle est bien plus affectée par la présence de sa mère au cours de cette débâcle que par le comportement de Rory – ce que cette dernière lui fait d'ailleurs remarquer : « tu sais que je n'ai rien fait, tu sais que c'était un accident. Tu es juste fâchée parce que j'ai dérapé et que je l'ai

fait devant grand-mère, qui t'a fait la morale. Alors je suis désolée, je suis désolée d'avoir dérapé et je suis désolée qu'elle t'ait fait la morale, mais je n'ai rien fait et tu le sais ». Si Lorelai a en effet confiance en sa fille, elle reste malgré tout terrifiée à l'idée qu'elle puisse prendre le risque de mettre en péril le brillant avenir qui l'attend. Elle n'essaye pourtant pas de convaincre Rory de renoncer à avoir des relations sexuelles, ou de se préserver pour son mariage, mais tient cependant à ce que l'adolescente en discute avec elle avant de passer à l'acte et agisse avec prudence une fois le moment venu – faisant de son mieux pour agir à la fois comme une mère et comme une amie.

La première fois de la jeune fille, dans l'épisode final de la saison 4, ne se révèle pourtant pas idéale : elle a lieu avec Dean sur un coup de tête, alors que celui-ci est marié à une autre. Lorelai, qui l'apprend accidentellement, est déçue par sa fille et son manque de considération pour Lindsay, mais aussi profondément blessée par le fait qu'elle n'ait pas tenu compte de sa demande : « je n'en reviens pas », lui dit-elle, « toi, la fille qui n'agit jamais à la légère, qui fait des listes pour tout. Tu n'as pas pris le temps de parler de tout ça, avant de sauter dans un lit avec un homme marié ? Tu ne peux pas être de celles qui accusent les femmes d'être à la source de l'infidélité de leur mari. Il l'a trompé, et avec toi. Il n'y a pas d'autres mots pour ça. C'était ta première fois et elle n'était pas supposé se dérouler comme ça. Je ne t'ai pas élevé pour que tu sois le genre de fille qui couche avec un homme marié. Je ne veux que ton bonheur, je ne veux pas te voir souffrir ». À la fois blessée par ses paroles, qui remettent sa décision en question, mais aussi consciente de leur justesse, Rory lui répond « je te déteste de gâcher ce moment pour moi », avant de quitter la maison en trombe et de s'effondrer en pleurs sur le porche. L'épisode se termine là et, lorsque le suivant, « Say Goodbye to Daisy Miller » (saison 5, épisode 1), commence, on retrouve la mère et la fille au même endroit. Lorelai sort alors à la suite de sa fille et essaye de lui parler, mais celle-ci refuse. La gêne entre elles est palpable tout au long de l'épisode et, encouragée par sa mère, Rory décide de partir en Europe avec sa grand-mère pour l'été. Ce n'est qu'au bout de quelques semaines qu'elles se réconcilient tout à fait, lorsque la jeune fille s'excuse auprès de sa mère au téléphone et lui demande de remettre à Dean une lettre destinée à mettre définitivement fin à leur relation.

Ainsi, l'expérience de Lorelai la pousse à la fois à enseigner à sa fille la plus grande prudence en matière de sexualité – comme lui lance cette dernière lorsqu'elle la surprend avec Dean, « on a fait attention. Toutes tes blagues sur les capotes pendant toutes ces années ont fait leur effet » – mais aussi à comprendre que Rory doit faire ses propres choix, qui ne seront inévitablement pas tous appropriés, et qu'elle doit lui faire confiance malgré tout.

*b) Des conséquences différentes chez Haddie Braverman et Amber Holt*

Dans *Parenthood*, la manière dont Sarah d'un côté et Adam et Kristina de l'autre abordent la question de la sexualité avec leurs enfants diffère beaucoup – notamment en ce qui concerne leurs filles. C'est particulièrement flagrant au début de la saison 1, lorsqu'un garçon est la cause d'un conflit entre les deux adolescentes. Haddie, 15 ans, commence à fréquenter Steve (Asher Monroe) en cachette de ses parents, mais ces derniers découvrent une facture de téléphone étonnamment élevée et décident de fouiller l'ordinateur et le profil Facebook de leur fille, afin de découvrir à qui appartient le numéro qu'elle a appelé tant de fois. Si, une fois qu'ils l'ont contrainte à leur avouer la vérité, ils finissent par accepter la présence du jeune homme, ils continuent cependant à désapprouver leur relation silencieusement. Dans « *Namaste No More* » (S01E10), Steve aborde le sujet des relations sexuelles avec Haddie, qui est toujours vierge, mais celle-ci ne se sent pas prête à passer à l'acte et préfère rompre avec lui. Elle se confie ensuite à sa cousine, qui lui assure qu'elle a « fai(t) le bon choix ». Le jeune homme, cependant, vient à son tour chercher conseil auprès d'Amber. « D'où te viens toute cette sagesse ? » lui demande-t-il alors qu'elle fait preuve de beaucoup de lucidité sur leur rupture, ce à quoi la jeune fille répond : « je ne sais pas. Ma mère est un petit peu folle et mon père n'était jamais vraiment là, donc je suppose que c'est le genre de trucs qu'il faut apprendre tout seul quand est élevé de cette façon, tu vois ? », lui signifiant ainsi inconsciemment qu'elle est plus mature que sa cousine. Un peu plus tard, les deux adolescents passent la nuit ensemble à la suite d'une soirée arrosée, un événement qu'Amber regrette immédiatement : rongée par le remord, elle se confesse aussitôt à Haddie, qui se sent trahie et refuse d'en discuter.

Sarah, Kristina et Adam sont convoqués dans le bureau du principal après une bagarre entre les deux cousines dans « *Team Braverman* » (S01E12) et apprennent ce qu'il s'est passé entre Amber et Steve :

ADAM – Haddie, je veux que tu me dises ce qu'il s'est passé tout de suite.

HADDIE – Amber m'a dit de rompre avec Steve et puis elle a couché avec lui.

SARAH (à sa fille) – Est-ce que c'est vrai ?

AMBER – C'est plus compliqué que ça !

KRISTINA (en s'éloignant à la poursuite de Haddie) – C'est dégoûtant.

SARAH – Kristina, je vais en parler avec Amber !

KRISTINA (sarcastiquement) – Ça serait super, merci.

SARAH (à son frère) – Je suis vraiment désolée.

ADAM – Écoute, on est les adultes ici, alors montrons l'exemple et ne rendons pas les

choses encore pire, d'accord ?

SARAH – Comment est-ce que ça pourrait être pire.. ?

Un peu plus tard, Sarah surgit à l'improviste chez Adam et Kristina afin de leur montrer une photo du casier de sa fille sur lequel est tagué une insulte sexiste, persuadée que ça ne peut être que l'œuvre de leur fille. Cette insinuation suscite la colère de Kristina, qui défend immédiatement sa fille : « imagine si quelqu'un écrivait « pute » sur le casier de Haddie ? » demande alors Sarah, qui se voit répondre sans détours « ça n'arriverait pas, car elle n'en est pas une ». Effarée par cette accusation, elle écoute ensuite la version de sa fille et se montre pleine de compréhension : « il n'y a rien de mauvais chez toi » rassure-t-elle une Amber en pleurs en la serrant dans ses bras.

Les cousines, ainsi que leurs parents respectifs, finissent malgré tout par se réconcilier dans « Lost and Found » (S01E13), lorsque Amber s'enfuit, incapable de supporter les diverses conséquences de ses actes – des remarques et insultes qu'elle subit quotidiennement à l'école aux conflits familiaux que la situation a généré. En apprenant la disparition de sa cousine, Haddie part à sa recherche avec l'aide de sa mère et les deux adolescentes ont enfin une discussion à cœur ouvert lorsqu'elle la retrouve, qui se termine sur une étreinte et beaucoup de larmes.

Ce qu'Adam retient de toute cette histoire, c'est que sa fille n'a, elle, pas eu de rapports sexuels, en particulier avec Steve – « je ne veux pas que sa première fois soit une mauvaise expérience, avec un type qui lui briserait le cœur » explique-t-il à son frère. En vérité, il ne supporte tout simplement pas l'idée que sa fille, qu'il considère encore comme une enfant, soit un être sexué et, s'il est un peu effrayé lorsqu'il découvre que Haddie s'est fait livrer un soutien-gorge qu'il considère comme étant trop « sexy » dans « Perchance to Dream » (S01E09), ce n'est rien comparé à sa réaction dans « Slipping Away » (S02E21), lorsque lui et Kristina apprennent accidentellement que leur fille a perdu sa virginité avec son petit-ami. Haddie finit par en parler avec sa mère, qui ne sait d'abord pas comment réagir, mais confie ensuite à sa fille qu'elle a perdu sa virginité à l'âge de 15 ans : « c'était horrible, je croyais que j'étais amoureuse de lui et le lendemain il a dit à toute l'école qu'on l'avait fait. C'était vraiment affreux. Je suis heureuse que ça ait été différent pour toi ». Le processus est plus lent avec Adam, qui passe l'épisode entier à éviter sa fille, ne sachant pas comment réagir face à cette information, avant de lui avouer « j'aimerais simplement que tu n'aies jamais à souffrir. C'est tout ».

Dans la saison 3, Amber, qui travaille avec Kristina sur la campagne du politicien Bob Little, développe des sentiments pour ce dernier, qui s'avèrent vite réciproques. Cependant,

lorsqu'ils partent ensemble en voyage d'affaires le temps d'un week-end, Haddie confie à sa mère ce que ressent sa cousine et Kristina fait irruption dans la chambre d'hôtel de Bob alors qu'il s'apprêtait vraisemblablement à passer la nuit avec Amber. « Amber, je suis extrêmement déçue » déclare Kristina à sa nièce, avant de la ramener à Berkeley. Pourtant, lorsqu'elle révèle à Sarah la raison pour laquelle la jeune fille a décidé de quitter son emploi, sa réaction n'est pas celle que Kristina escomptait : « je ne comprends pas le problème », lui lance sa belle-sœur, « elle n'a rien fait de mal sur son lieu de travail. Si elle doit apprendre que sortir avec son patron n'est pas une bonne chose, elle doit le faire toute seule. Elle doit faire ses propres erreurs, d'accord ? ».

Cette dernière phrase illustre le contraste entre l'éducation qu'a reçue Haddie et celle qu'a reçue Amber. Les parents de la première tiennent à connaître tous les faits et gestes de leur fille et désirent avoir un ascendant sur ses relations amoureuses et sexuelles (ce qu'ils font en lui interdisant de fréquenter Alex au début de leur relation par exemple). Sarah, quant à elle, est très permissive mais toujours à l'écoute et considère que sa fille doit être seule à prendre les décisions qui la concernent. Face à l'intensité des réactions d'Adam lorsqu'il découvre les changements que vit sa fille pendant l'adolescence, on peut à première vue s'imaginer que ce contraste provient des différences de constitution de leurs deux foyers – Amber, en effet, n'a jamais bénéficié d'une présence masculine fiable en grandissant. Pourtant, on réalise vite que Kristina est aussi prompte à émettre des jugements et à vouloir exercer un contrôle sur la vie sexuelle de Haddie (mais aussi d'Amber) que son époux.

Ces disparités s'atténuent avec les saisons, Kristina et Adam apprenant à lâcher du lest avec Haddie, en lui faisant confiance et en acceptant ses décisions tandis que Sarah, alors que sa relation avec Amber se renforce, réalise qu'elle peut réussir à conseiller et à guider sa fille, voire même à lui faire part de sa désapprobation, sans pour autant risquer de la perdre. Finalement, tous les trois désirent la même chose : le bonheur de leurs enfants, et cela, peu importe la manière dont elles l'obtiennent. Amber devient ainsi une jeune femme forte et indépendante, qui vit une relation profonde et honnête avec sa mère, mais décide aussi à 19 ans de garder l'enfant qu'elle a conçu avec son ancien petit-ami et de l'élever seule, avec l'aide de sa famille. Haddie, quant à elle, s'épanouit dans sa relation avec Lauren (Tavi Gevinson), rencontrée à l'université, et si l'idée d'en parler à ses parents commence par l'effrayer, elle se retrouve vite forcée de le faire : « tu ne me feras jamais de peine en écoutant ton cœur. Jamais » la rassure aussitôt Kristina.

## Conclusion de la deuxième partie

Ainsi, nous venons d'analyser le portrait de la famille représenté dans les quatre séries du corpus, notamment à travers les problématiques de genres. Chacune de ces séries aborde, à travers ses personnages féminins, des sujets autrefois tabous, tels que ceux de la « mauvaise mère », être néanmoins respectable et attachant ; de l'éveil puis de l'émancipation de la femme sacrifiée ; ou encore de la mère célibataire indépendante à la carrière brillante. Elles mettent en scène une vision moderne des relations hommes-femmes, où les épouses choisissent de travailler, soutenues dans cette décision par leurs maris. On y observe également une implication de la femme dans des domaines autrefois réservés exclusivement aux hommes, les finances par exemple. Les portraits des filles de famille sont quant à eux plus nuancés que jamais. Loin de tout stéréotype, ces dernières sont rongées par le doute et entretiennent des relations complexes avec leurs parents. Ces relations vont d'ailleurs au-delà de l'éducation des uns et des fautes des autres. Les enfants modèles sont faillibles - leurs faux pas impliquent de réelles conséquences - alors qu'à l'inverse, les adolescentes rebelles deviennent des femmes épanouies.

Les hommes jouissent également d'un traitement neuf : issus de la *Silent Generation*, ils sont des personnages secrets, dotés de valeurs traditionnelles ainsi que d'un conservatisme qui transparaît dans leurs attitudes, en particulier envers leurs épouses. Ils sont néanmoins capables de se remettre en question - lorsque ces dernières finissent par les y contraindre - et de se détacher, dans une certaine mesure, du conditionnement patriarcal qui déterminait jusque-là leur comportement.

L'époux, lui, est représenté aussi bien dans la sphère privée que dans la sphère publique, exécutant des tâches qui ne sont plus réservées à l'épouse, telles que la prise en charge des repas ou l'éducation des enfants. Il est en outre devenu capable d'exprimer ses émotions sans honte et ne s'évertue pas à masquer ses faiblesses comme pouvait autrefois l'exiger la société. Même les hommes supposément parfaits sont à mille lieux de l'idéal autrefois véhiculé par les séries. Joel Graham, en particulier, un exemple pour ses pairs, est le parfait homme au foyer.



Les garçons, enfin, exhibent des personnalités diverses et variées qui ne correspondent pas aux stéréotypes adolescents que l'on retrouve fréquemment dans les *teen series* : les surdoués peuvent y être les plus turbulents. Ils n'hésitent pas à verbaliser leurs sentiments et ne sont ni forcément des *nerds*, ni des athlètes accomplis.

Les différents couples dépeints dans nos séries forment un ensemble plus représentatif de la diversité qui règne aujourd'hui au sein de la société américaine. Nous pouvons néanmoins nuancer ceci, la majorité d'entre eux étant blancs et hétérosexuels. Si les plus vieux couples sont parfois victimes de leurs valeurs démodées, le récit vient souligner l'inégalité qui y règne puis leur offre la possibilité d'évoluer, souvent grâce à l'influence de leurs enfants, qui représentent alors un idéal à atteindre. On remarque cependant que tous connaissent des problèmes de communication ; des disputes plus ou moins régulières peuvent parfois mener à une séparation, certains parents faisant le choix de divorcer malgré (ou pour) leurs enfants, tandis que d'autres sont capables de venir à bout de leurs différends. La question de la sexualité au sein du couple, quant à elle, est abordée sans tabou, mais avec une pudeur relative.

Nous nous sommes ensuite attardés sur les différents modes de vie de la cellule familiale – notamment les divers éléments qui constituent son foyer – non plus exclusivement constituée de deux parents et de leurs enfants. Le voisinage n'a sa place dans une série qu'à condition de former un contraste avec l'un ou l'autre de ses protagonistes : presque inexistant dans deux d'entre elles, il fait par contre partie intégrante de la vie quotidienne des filles Gilmore. Il offre ainsi un contrepoint salutaire à leur relation avec Emily et Richard. Le contraste qu'apporte le voisinage se révèle aussi indispensable à la critique sociale dans *Malcolm in the Middle*.

La télévision y est aussi critiquée. Elle y est dépeinte comme un simple passe-temps, à consommer intelligemment et avec modération, mais aussi célébrée comme une part importante de la culture – par Lorelai et Rory Gilmore en particulier. Elle peut donc diffuser des messages profitables, pourvu qu'ils soient écoutés et reçus avec un esprit critique. Ses spots publicitaires permettent quant à eux de dénoncer la société de consommation – nos séries remettant en cause, à leur manière, l'idée que le bonheur tient à des objets matériels.

Nous avons vu que la cuisine n'est plus réservée aux femmes, mais les repas eux-mêmes ne sont plus nécessairement pris autour d'une table à heure fixe, l'important étant qu'ils soient pris en famille – Les Fisher, qui ne se plient pas à cette règle, ne parviennent d'ailleurs pas à s'entendre et à communiquer.

Nous avons par la suite constaté l'existence, chez nos personnages, d'une ambivalence entre individualisme et appartenance à un groupe : tous luttent pour trouver leur place au sein de leur famille tout en parvenant à affirmer leur identité propre. Les parents aspirent en règle générale à parfaire l'éducation qu'ils ont reçue - voire à s'en détacher complètement - lorsqu'il s'agit de la transmettre à leurs propres enfants. Ils ne peuvent pas pour autant nier en bloc leur héritage, et s'en rendent parfois compte trop tard - les Fisher, par exemple, réalisent qu'ils auraient dû se rapprocher de leur père et le chérir lorsqu'il était encore en vie. Lois Wilkerson, elle, rejette intégralement ses parents qui sont dépeints comme des êtres abominables.

Nous nous sommes enfin tournés vers la question de la nature même de la famille, en identifiant les différentes formes d'influence que ses membres exercent les uns sur les autres. Le rôle éducatif dévolu aux parents semble se développer dans un environnement plus libre qu'auparavant et se fonde ainsi sur un certain respect mutuel : les parents se focalisent ici avant tout sur l'idée de faire de leurs enfants des adultes responsables et épanouis. Ces derniers n'en oublient pas pour autant leur statut d'enfant, via l'éducation sévère de Lois Wilkerson ou la méthode douce de Lorelai Gilmore. Être parent n'est pourtant pas un talent inné et tous vivent dans la peur de ne pas être à la hauteur. Certains de leurs choix sont en effet principalement gouvernés par l'éventualité de voir leurs enfants s'éloigner d'eux. Ils doivent parvenir à les laisser faire leurs propres choix afin de devenir des personnes à part entière et non de simples extensions d'eux-mêmes. Même les pires parents, Emily Gilmore en particulier, sont néanmoins capables de bien faire, prouvant qu'il n'est jamais trop tard pour changer et que les relations les plus douloureuses peuvent cicatriser avec le temps, pourvu que des efforts soient faits des deux côtés.

Chacune des familles du corpus nous apparaît comme étant désireuse de vivre dans une société plus tolérante et égalitaire. Ainsi, les Wilkerson, en dépit de leurs manières et de leur mode de vie sans doute discutables, ne jugent jamais qui que ce soit en fonction de sa couleur de peau, de son orientation sexuelle ou de sa religion. Ils rêvent d'un monde plus juste et se dressent face aux inégalités dont ils sont témoins. Aucun parent n'est finalement parfait et tous doivent trouver le moment adéquat pour transmettre leurs valeurs à leurs enfants ou aborder avec eux des sujets sensibles, comme la sexualité. Ils doivent aussi parvenir à leur faire confiance et les laisser faire leurs propres choix. Nos quatre familles, pour finir, ne sont pas croyantes - ou en tout cas pas pratiquantes - à l'exception de certains Fisher, qui se détachent néanmoins de leur foi au fil de la série, la pratique religieuse ayant été pour eux un

outil, une habitude, plus qu'un accomplissement.

L'étude de la composition des familles et de leur fonctionnement, à travers un prisme socio-culturel, nous a ainsi permis de constater un grand nombre de caractéristiques et de lignes directrices communes dans les œuvres choisies. Ces points communs restent néanmoins observables en dépit des variations de tons et de formes que l'on trouve au sein de notre corpus. L'historique des sociétés – et avec elles, des séries familiales – que nous avons étudié dans la partie précédente nous permet de considérer nos séries familiales comme une représentation de chaque aspect de la société américaine dans toute sa diversité mais aussi dans son évolution. Ce tableau reflète et nourrit donc le discours social de notre époque.

**Troisième partie :**  
**surmonter tensions et conflits en famille**

Nous nous sommes focalisés au cours de notre deuxième partie sur l'identité et l'environnement des familles mises en scène dans les œuvres de notre corpus, révélant les valeurs qui les représentent et les sentiments qui les habitent. Nous allons à présent pouvoir concentrer notre analyse, dont l'approche sera avant tout narratologique, sur les enjeux et les configurations du récit sériel, ou, en d'autres termes, sur les expériences vécues par les membres de nos familles.

Notre troisième et dernière partie, en effet, se portera sur les problèmes quotidiens que rencontrent nos personnages – des épreuves rencontrées par tout un chacun, qui proposent par conséquent un miroir au spectateur, peu importe l'identité de ce dernier, leurs résolutions lui offrant ainsi un « modèle de conduite pratique »<sup>370</sup>, selon les termes de Jean-Pierre Esquenazi. Nous tâcherons en outre, au cours de notre analyse, de relever les différences de traitement de ces thèmes, pourtant similaires, au sein de chaque série.

Nous étudierons dans un premier temps les différentes pressions sociales qui viennent peser sur la vie de famille – qu'elles proviennent des difficultés à concilier vie privée et vie professionnelle ou de l'absence de cette dernière, des diverses manifestations de l'individualisme et de la compétition sociale, ou encore de l'influence des institutions sur chaque décision concernant les enfants.

Nous nous attarderons par la suite sur les conflits qui jalonnent l'existence de chacune de nos familles. Ceux qu'engendrent les inévitables incompréhensions générationnelles tout d'abord, ceux provoqués par le tiraillement que ne manquent pas de faire naître les rapports entre individualité et cellule familiale enfin.

Finalement, nous explorerons les événements difficiles et souvent douloureux que chaque famille est susceptible de vivre, ainsi que les manières, propres à chacune, de les surmonter. Nous commencerons par nous intéresser aux changements produits par la découverte d'une différence chez l'enfant, puis aux répercussions qu'entraîne une altération de la santé physique ou mentale de l'un des membres de la famille, mais aussi aux conséquences d'un deuil sur celle-ci – des épreuves qui peuvent nécessiter le recours à différents procédés thérapeutiques pour parvenir à avancer.

---

<sup>370</sup> ESQUENAZI, 2009, *op. cit.*, pp.163-164.

# Les contraintes et les normes sociales.

## I.1 - Les conséquences d'un mode de vie routinier.

### A. La routine domestique

Betty Friedan analyse en 1963 dans *The Feminine Mystique* « l'indéfinissable malaise qui trouble l'esprit de tant d'Américaines »<sup>371</sup>, dénonçant l'aliénation et l'insatisfaction des femmes au foyer, réduites aux corvées ménagères et à la prise en charge des enfants, et ce, peu importe leur niveau d'éducation. Si les choses ont changé pour les femmes Américaines depuis les années 60 – la plupart ayant aujourd'hui un emploi, tandis que certains hommes ont à leur tour choisi d'être pères au foyer – les conséquences psychologiques de la routine domestique n'ont quant à elles pas disparu. De plus, comme le remarque François de Singly, « l'égalité entre les sexes, entre les genres, afin que chaque conjoint dispose d'une indépendance égale, n'existe pas »<sup>372</sup>. Ainsi, chaque époux et parent chargé de prendre soin de son foyer et de sa famille, et particulièrement la femme, est, encore aujourd'hui, bien souvent confronté à cette « *sensation étrange, (ce) sentiment d'insatisfaction, (cette) aspiration à autre chose* »<sup>373</sup> décrite par Friedan des dizaines d'années auparavant.

#### *a) L'ennui, la sous-estimation de soi et la jalousie de la femme au foyer*

Dans « *Forgiveness and Stuff* » (S01E10), Emily Gilmore demande à Richard, alors qu'il est à l'hôpital, de partir la première, afin de ne pas avoir à vivre sans lui : « je n'ai pas signé pour ta mort et elle ne va pas se produire. Ni ce soir, ni d'ici très longtemps. D'ailleurs, j'exige de partir la première. Je me suis fait comprendre ? » Le quotidien d'Emily est principalement constitué de virées shopping au centre commercial, de rendez-vous divers destinés à maintenir son apparence toujours impeccable (elle a, par exemple, un rendez-vous chez le coiffeur chaque semaine), de ses rendez-vous des Filles de la Révolution Américaine et, enfin, de l'organisation de soirées mondaines et caritatives. Elle semble, au cours des premières

<sup>371</sup> FRIEDAN, *op. cit.*, p. 22.

<sup>372</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 111.

<sup>373</sup> FRIEDAN, *op. cit.*, p. 1.

saisons en tout cas, pleinement satisfaite de son sort, qu'elle considère même comme un idéal que sa fille et sa petite-fille devraient elles aussi rêver d'atteindre. Cependant, Emily s'est enfermée insidieusement dans le rôle que, croit-elle, on a toujours attendu d'elle, sans jamais le remettre en question ou chercher à aller au-delà. Ainsi, c'est à Lorelai et à Rory qu'il incombe de lui apprendre à sortir de sa zone de confort – son mariage, son foyer et la haute société de Hartford, malgré elle bien souvent, que ce soit en expérimentant le port des chaussures de sport en pleine journée, ou en partant pour l'Europe tout un été avec Rory, mais sans Richard. Ainsi, dans « Scene in a Mall » (saison 4, épisode 15), Rory et Lorelai croisent Emily au centre commercial, en pleine crise de consumérisme, sa méthode pour surmonter ses problèmes et évacuer ses frustrations – ici, le peu de temps et d'attention que Richard lui accorde. Elle se venge donc en dépensant une quantité astronomique de cet argent qui monopolise chaque instant de la vie de son mari, sans même jeter un œil à ses achats : « il ne sait pas ce qu'il veut, donc je choisis ce qu'il veut », déclare-t-elle lorsque sa fille s'interroge sur les montagnes de vêtements qu'elle achète pour Richard. Lorsque les filles Gilmore comprennent de quoi il en retourne, elles invitent Emily à partager un assortiment de *junk-food* aux origines diverses et variées dans une cafeteria, un rituel qu'elle n'avait jamais expérimenté auparavant. Celle-ci finit par avouer, non seulement aux filles, mais aussi à elle-même : « Richard a raison. J'achète des trucs. Des trucs dont je ne veux pas. C'est tout ce que j'ai ».

Dans son essai « Wheat Balls, Gravlax, Pop Tarts – Mothering and Power » (« Boulettes de blé, gravlax, Pop Tarts – Maternité et pouvoir »), Melanie Haupt décrit la domination qu'exerce depuis toujours le patriarcat sur la vie d'Emily<sup>374</sup>. En effet, ses seuls pouvoirs sont contrôlés par Richard, puisqu'ils dépendent de l'argent que celui-ci gagne et, s'il n'est pas d'accord avec ses décisions, c'est lui qui a le dernier mot. C'est ce qui arrive dans « An Affair to Remember » (saison 4, épisode 6) où, alors qu'Emily vient d'organiser chaque détail d'une soirée destinée aux clients de la nouvelle compagnie de Richard, son nouveau partenaire, Jason, le convainc d'opter plutôt pour un voyage à Atlantic City. En annulant cette soirée, les deux hommes privent ainsi Emily de son pouvoir et de son identité et considèrent qu'elle est devenue obsolète, inutile même : « emmenons-les en voyage, loin de leur travail, loin de leurs épouses, loin de la musique et des arrangements floraux étouffants des cocktails ».

Dans « The Reigning Lorelai » (S04E16), quelques jours après le décès de Trix, la mère de Richard, Emily découvre une lettre écrite par cette dernière et datant de la veille de leur mariage, dans laquelle elle supplie son fils de ne pas l'épouser. « Je suis sûre qu'Emily conviendrait tout à fait à quelqu'un, mais pas à toi » écrit Trix, qui poursuit : « je ne connais pas les circonstances de ta rupture avec Pennilyn Lot, mais je persiste à croire qu'elle serait un

---

<sup>374</sup> HAUPT, Melanie : « Wheat Balls, Gravlax, Pop Tarts – Mothering and Power », *in* : CALVIN, *op. cit.*, pp. 93-98.

bien meilleur choix pour toi qu'Emily ». Après cette découverte, Emily perd les pédales et décide de laisser les préparatifs des funérailles à la charge de Lorelai, préférant passer ses journées à lire, en robe de chambre, un verre de whisky dans une main et une cigarette dans l'autre. Pourtant, elle se ressaisit bien vite et reprend dès le jour de la cérémonie le contrôle d'elle-même, mais aussi de ses attributions - en s'assurant que Richard soit correctement vêtu et nourri tout au long de la soirée, notamment. Par ces réactions, Emily témoigne de l'importance qu'elle accorde aux apparences, mais elle fait aussi, malgré tout, un pied de nez aux critiques, celles qui la considèrent dépassée comme celles qui ne la croient pas assez bien. Ainsi, elle commence à se libérer des jugements extérieurs, mais n'est pas encore prête à imaginer une vie différente, en s'affranchissant de ce qu'elle a toujours connu.

Pourtant, dans « Afterboom » (S04E19), le mariage de Emily et Richard finit par exploser, Emily étant devenue incapable d'accepter l'idée que Richard privilégie sa carrière avant tout, au risque de voir leur fille, et leur petite-fille avec elle, s'éloigner à nouveau. Ainsi, elle affirme son indépendance et fait enfin passer ses désirs avant ceux de son mari. Tous les deux vivent séparés pendant un certain temps - Richard ayant emménagé dans la dépendance - et Emily en profite pour vivre de nouvelles expériences : elle organise, sur un coup de tête, un voyage à travers l'Europe avec Rory et commence à fréquenter un autre homme. Elle se sent cependant terriblement seule, preuve en sont les multiples visites spontanées qu'elle rend à sa fille et à sa petite-fille, et n'a, bien souvent, aucune idée de comment occuper ses journées. Toujours amoureuse de Richard, tous les deux finissent par se réconcilier dans la saison suivante et reprennent une vie commune plus équilibrée - et plus épanouissante pour Emily, qui a enfin appris à s'ouvrir au monde extérieur et à se satisfaire de sa vie, au lieu de chercher à tout prix à en convaincre les autres.

Dans le portrait qu'il dresse de Ruth Fisher, Tristan Garcia décrit ainsi son quotidien : « *caretaker* de sa grand-mère infirme, elle s'est occupée de ses trois enfants et, une fois délestée du souci à la fois de son mari et de ses progénitures qui ont grandi, elle doit se consacrer aux hommes qu'elle prend pour amants - (Nikolai), blessé, s'installe sur son canapé, elle le blanchit, le nourrit, paye ses dettes ; Georges, malade, devient dépendant et Ruth redevient littéralement sa mère, à mesure qu'il retombe en enfance »<sup>375</sup>. Mais Ruth est aussi une femme pleine de passions, qu'elle réprime sous un extérieur prude - de façon toute relative cependant, puisqu'on apprend dès l'épisode pilote qu'elle avait un amant depuis des années. Malgré cela, elle n'a pas été à l'université, est tombée enceinte, s'est mariée très jeune et elle n'a jamais fait de choix ou pris de décisions pour elle seule - même son aventure

---

<sup>375</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 49.



n'était finalement qu'une façon de pallier l'indifférence de Nathaniel. Ainsi, à la mort de son époux, Ruth, qui représente « la femme d'âge moyen post-ménopause dont les enfants sont adultes »<sup>376</sup>, commence à s'émanciper de son rôle maternel et domestique, en rencontrant des hommes tout d'abord. Si cela lui permet de réaffirmer sa sexualité, notamment aux yeux de ses enfants, elle ne réalise néanmoins pas que ces relations successives la maintiennent dans le rôle en question : « Ruth est la femme rappelée sans cesse par la culpabilité à des devoirs qui contredisent son bien-être. (...) Elle voudrait être quelqu'un aussi, mais qui ? », poursuit Garcia<sup>377</sup>.

Au cours de la série, Ruth ne va cesser de jongler entre figure maternelle et femme libérée – ou désireuse de l'être en tout cas, avec l'aide de son amie Bettina en particulier. Ainsi, dans « The Last Time » (saison 2, épisode 13) par exemple, elle explique à Nate : « tu n'es pas supposé me protéger, je suis supposée te protéger. C'est ce que fait une mère. Elle essaye de le faire. La plupart du temps elle échoue, mais comment te sentiras-tu jamais aimé si tu ne me laisses pas au moins essayer ? ». Elle résume avec cette déclaration ce qu'elle considérera toujours comme étant sa responsabilité la plus importante. Et, même si dans « The Plan » (S02E03), elle suit les conseils de son collègue Robbie et se rend à un séminaire, où elle se rebelle contre le discours tout fait de l'oratrice dès la deuxième séance, elle a eu besoin de participer à une mascarade organisée et payante pour se rebeller contre un mode de vie qui ne lui convenait pas. En effet, « Ruth a échangé son obéissance à des normes qui l'empêchaient de s'exprimer elle-même pour une obéissance à des normes qui lui enjoignent de s'exprimer, de se révolter »<sup>378</sup>.

Ruth finit cependant par trouver un équilibre, puisqu'elle quitte la demeure familiale pour créer un refuge pour animaux avec Bettina, transcendant ainsi son rôle traditionnel en choisissant, seule, de continuer à prendre soin des autres. De plus, elle continue à fréquenter son second époux, George, sans pour autant vivre avec lui. Ainsi, elle a certes reproduit des schémas domestiques, mais elle a aussi su aller au-delà et se libérer de l'image qu'elle offrait au monde extérieur, pour finalement trouver son épanouissement personnel en embrassant son identité domestique et maternelle.

Camille Braverman, comme Emily et Ruth, a passé presque toute sa vie dans l'ombre de son mari. Zeek, en effet, est un ancien militaire intransigeant et doté d'un caractère dominateur – persuadé d'avoir toujours raison, il faut à sa famille beaucoup de patience pour lui faire changer d'avis, ou le convaincre de quelque chose, à tel point qu'ils abandonnent

---

<sup>376</sup> « the middle-aged, post-menopausal mother with adult children », AKASS, *op. cit.*, p. 110.

<sup>377</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 51.

<sup>378</sup> *Id.*, p. 62.

souvent avant même d'avoir essayé. Ainsi, les avis et les désirs de Camille, s'ils ne s'accordent pas avec ceux de son époux, passent au second plan, et cela, jusqu'à ce qu'elle se décide à agir pour changer ça. En effet, en partant pour l'Italie avec sa classe de peinture, laissant ainsi Zeek se débrouiller seul pendant plusieurs semaines, elle le force à la prendre en considération, et à effectuer les changements qui, seuls, lui permettront de retrouver le confort de leur vie de couple. Cette décision est le début d'un long processus qui, petit à petit, permettra à Camille de persuader Zeek d'écouter ses projets pour leur avenir, puis d'accepter d'agir en conséquence – en vendant leur maison pour quelque chose de plus petit, afin de pouvoir se permettre de voyager. On comprend ainsi, en creux, la vie qu'a pu avoir Camille toutes ces années, entièrement consacrée à son mari et à ses enfants, tandis qu'elle aspirait à peindre et à découvrir de nouveaux horizons. Aimante et fière de sa grande famille, elle ne semble jamais aigrie, ou pleine d'amers regrets, mais il est évident que la doyenne du clan Braverman a dû, elle aussi, expérimenter le « problème qui n'a pas de nom » décrit par Betty Friedan dans *The Feminine Mystique* et corroboré par les témoignages de tant de femmes de sa génération<sup>379</sup>.

Kristina Braverman, enfin, a laissé sa vie de mère et d'épouse anesthésier ses ambitions, trop occupée par ses tâches quotidiennes et par le surplus d'attention que requiert Max, pour en prendre conscience. Ce n'est que lorsqu'elle apprend qu'une autre femme, bien plus jeune et dotée, quant à elle, d'un emploi, a embrassé son mari, qu'elle réalise qu'elle n'est pas entièrement satisfaite de sa vie et qu'elle est capable de grandes choses, non seulement pour sa famille, mais aussi pour le monde extérieur. Sans jamais dénigrer le choix de certain(e)s de rester à la maison, bien au contraire, elle se lance ainsi dans la politique – une voie qu'elle avait commencé à explorer avant de tomber enceinte de son premier enfant, et de décider de se consacrer à sa famille. Ce n'est donc pas son mari, ou son époque, qui ont fait de Kristina une mère au foyer frustrée, mais bien ses propres choix, guidés sans doute par certaines conventions, consciemment ou non. En effet, lorsque Max, confié à sa grande sœur, s'enfuit dans « Missing » (S03E11), elle regrette immédiatement sa décision d'avoir repris un emploi, avant qu'Adam parvienne à la convaincre qu'elle n'est en rien responsable de la situation. Sa culpabilité est la preuve que certains clichés, tel que « la femme devrait rester à la maison », sont encore bien ancrés dans les mentalités aujourd'hui, malgré l'ampleur de l'évolution de la société en ce sens.

---

<sup>379</sup> FRIEDAN, *op. cit.*, p. 7.

b) Joel et Julia Braverman-Graham, deux modes de vie (théoriquement)

complémentaires

Joel est un entrepreneur, inemployé au moment où *Parenthood* commence, ce qui fait de lui un homme au foyer, une décision prise en commun avec sa femme Julia, avocate prestigieuse et débordée. Il est donc chargé des différentes corvées ménagères, ainsi que d'une grande partie de l'éducation de leur fille et, plus tard, de leur fils adoptif. Tandis que sa femme subvient financièrement à leurs besoins, c'est lui qui tient le foyer à flot et est « quelqu'un qui écoute, qui fait preuve de compassion, qui tient une maison avec un tel enthousiasme, une telle compétence et sensibilité, qu'il est difficile de ne pas aimer tout ce qu'il fait ou de ne pas s'émerveiller devant la patience infinie dont il fait preuve avec sa femme, qui fait acte de présence plutôt qu'elle ne participe, ainsi qu'avec sa fille, dont le but semble d'être cet enfant qu'on a tous détesté à l'école primaire »<sup>380</sup>, comme le décrit Nick Campbell dans un article du site *tv.com*. Au bout d'un moment pourtant, on réalise que la situation ne le satisfait pas entièrement et qu'il est parfois frustré que sa vie sociale se résume à des « playdates », des répétitions de la pièce de théâtre de l'école et des goûters d'anniversaires. Sa réaction, lorsque Julia quitte son emploi, après avoir commis une erreur catastrophique pour le cabinet d'avocats pour lequel elle travaille, en est la preuve : sans même la consulter, Joel signe un contrat pour un chantier de longue durée, retournant la situation du couple sans discussion préalable.

Lorsqu'il est un « stay-at-home parent » cependant, Joel semble généralement mieux vivre sa situation que Julia, quand elle le devient à son tour un peu plus tard. En effet, celle-ci ne cesse de se plaindre de s'ennuyer et de ne pas s'épanouir en tant que mère au foyer, non seulement auprès de son mari, mais aussi et surtout avec son ami Ed, qui vit la même situation à ce moment-là. Julia a besoin d'une vie professionnelle pour se sentir complète, ce qui ne semble pas être le cas de Joel. Celui-ci, néanmoins, n'a pas d'autres intérêts au cours de la série que ses enfants, sa femme et leur maison – à l'exception de ces moments où il utilise ses talents pour aider un des Braverman, en construisant un bureau pour Sarah, en aidant Zeek à réparer le toit de la dépendance, ou en prenant pitié de Crosby, avec sa nouvelle maison en piteux état. S'il semble particulièrement heureux lors de ces quelques heures, c'est aussi le cas lorsqu'il apprend à nager à sa fille, ou à jouer au base-ball à son fils, et on peut penser qu'il ne lui suffirait que d'un hobby régulier pour se satisfaire pleinement de sa vie

---

<sup>380</sup> « someone who listened, who was compassionate, who ran a home with such alacrity, competence, and sensitivity that it was hard not to love everything and marvel at the unending patience he had for a wife who tended to make appearances rather than participate and a daughter whose goal was to be every kid you ever hated in elementary school. », CAMPBELL, Nick : « From Hero to Zero: The Sudden Decline of *Parenthood's* Joel Graham », *TV.com*, 2014.

d'homme au foyer. Joel, qui a toujours soutenu sa femme et ses ambitions professionnelles, semble finalement capable de trouver son bonheur en contemplant et en prenant part à celui des membres de sa famille.

Julia, quant à elle, si elle aime ses enfants et son mari de tout son cœur, aime aussi sa carrière d'avocate profondément et est incapable de concevoir sa vie sans s'y consacrer à plein temps. L'actrice Erika Christensen, dans un article pour *Parade*, déclare d'ailleurs de son personnage : « elle est tellement mal à l'aise dans sa vie de famille »<sup>381</sup>. En effet, Julia est ambitieuse, a besoin de se sentir importante et utile et d'être sans cesse occupée – contrairement à son mari, qui se satisfait de ce qu'il a, que ce soit sa famille, ou son travail lorsqu'il en a un. Ainsi, lorsqu'elle décide de quitter son emploi parce qu'elle sent qu'elle ne se consacre pas suffisamment à ses enfants, sa période de chômage est brève et elle commence à chercher un autre poste presque immédiatement. Car, si elle veut en effet passer plus de temps avec sa famille, elle veut cependant pouvoir le faire tout en continuant à travailler, dans une entreprise qui lui offrirait plus de liberté. De plus, elle décide de démissionner uniquement parce qu'elle a une raison sérieuse de le faire et ne s'est jamais limitée, professionnellement parlant, avant cela. Enfin, Julia prend cette décision en sachant que son succès professionnel lui permettra de retrouver un poste comparable tôt ou tard.

Le couple formé par Joel et Julia dans les premières saisons de *Parenthood* est qualifié de « parfait » par un grand nombre de fans, mais aussi d'articles en ligne, comme celui intitulé « 5 Reasons Why *Parenthood's* Julia and Joel Need To Get Back Together » (« 5 raisons pour lesquelles Julia et Joel de *Parenthood* doivent se remettre ensemble »), publié sur *weheartTV* : « 1) Ils incarnaient la parfaite famille télévisuelle. Vraiment, ils étaient plus généralement une famille parfaite. Elle était une mère active, lui un père au foyer, et ça fonctionnait »<sup>382</sup>. Ils représentent aussi pour beaucoup un modèle de féminisme – et ce, même, et peut-être surtout, lorsque Julia réalise qu'elle ne peut plus répondre aux attentes, devenues irréalistes dans sa situation, de la société, et agit en conséquence. Julia ne peut pas être à la fois une mère entièrement disponible pour ses enfants et une avocate entièrement dévouée à son cabinet et, lorsque ses enfants pâtissent de cette situation et que l'équilibre entre sa vie professionnelle et sa vie privée est rompu, elle fait des ajustements – en partie pour son fils, mais aussi pour ne pas continuer à travailler au cabinet sans s'y investir autant qu'elle le souhaiterait. « Ses premières semaines après avoir quitté son travail sont éprouvantes puisqu'elle réalise qu'elle n'est pas faite pour être une mère au foyer, mais elle embrasse cette

<sup>381</sup> « She's so uncomfortable, still, in the home life. », NEUMYER, Scott : « Erika Christensen Talks *Parenthood*, Joel & Julia, and Connecting with Her Fans », *Parade*, 2014.

<sup>382</sup> « 1) They were the perfect TV family. Really, they were a perfect family in general. She was a working mom, he a stay-at-home dad, and it worked. », LINDSAY : « 5 Reasons Why *Parenthood's* Julia and Joel Need To Get Back Together », *weheartTV*, 2014.

opportunité de se consacrer uniquement à sa famille. Elle nous montre à nous, spectateurs, ce que c'est d'exceller au travail et d'exceller à la maison et comment être capable de passer d'une sphère à l'autre sans compromettre cette excellence « <sup>383</sup> écrit Asma Uddin dans le magazine en ligne *Acculturated*.

## B. Les répercussions de la vie professionnelle sur l'individu et sa famille

### *a) Ennui, stress, surmenage et aliénation*

Dans la première saison de *Gilmore Girls*, Richard Gilmore fait un passage à l'hôpital après s'être effondré devant Emily et Rory, au cours du traditionnel dîner du vendredi soir. Si cet accident laisse d'abord penser à tous qu'il a été victime d'une crise cardiaque, on apprend à la fin de l'épisode qu'il ne s'agissait que d'une angine de poitrine. Cependant, il doit effectuer des changements dans son mode de vie : « plus de viandes rouges, de desserts riches. Faire de l'exercice régulièrement. », lui impose son médecin. Toutefois, on peut aisément s'imaginer que son travail, auquel il consacre tant de temps et d'énergie, ainsi que le stress qu'il engendre, est lui aussi responsable de cette défaillance physique. Cette hypothèse se confirme dans « The Bracebridge Dinner » (S02E10), lorsque l'on apprend, en même temps qu'Emily, Lorelai et Rory, que Richard a pris sa retraite. Un peu plus tard, il explique sa décision à sa femme : « j'étais arrivé à un tel niveau de frustration que... Mais tu le sais déjà. Je me suis donc entretenu avec le directeur hier, pour parler de la situation, mais aussi des bruits de couloir que j'avais pu entendre. On s'est serré la main, on a bu un café et j'ai commencé à lui expliquer combien j'étais devenu malheureux. Je lui ai rappelé toutes ces années dans cette compagnie, tous les voyages que j'avais faits, les week-ends passés à travailler, tous les sacrifices, y compris celui du temps consacré à ma famille. Et plus je parlais, plus la colère montait et, tout d'un coup, je me suis entendu démissionner. (...) Mais tu veux que je te dise, Emily ? J'étais transporté de joie, j'exultais. Le gigantesque poids qui m'oppressait avait disparu. J'ai vu que sa secrétaire me regardait fixement et j'ai réalisé que c'était parce que je souriais. Personne ne m'avait vu sourire là-bas depuis très longtemps. J'étais heureux ».

Si Emily lui reproche d'abord de ne pas lui en avoir parlé plus tôt, elle entend et comprend ses arguments et ne remet à aucun moment sa décision en question : peu importe les conséquences de celle-ci, la santé et le bonheur de son mari sont les seules choses dont elle se soucie. Richard, cependant, est incapable de profiter de la retraite et, après s'être

---

<sup>383</sup> « Her first few weeks after quitting her job are trying as she realizes she is not cut out to be a stay-at-home mom, but she embraces the opportunity to focus singularly on her family. She shows us viewers what it's like to excel at work and to excel at home, and how to be able to move from one sphere to another without compromising that excellence. », UDDIN, Asma : « *Parenthood's* Julia Braverman Exemplifies "Leaning In" », *Acculturated*, 2015.

profondément ennuyé pendant un court laps de temps, il décide de fonder sa propre compagnie. Puis, dans la saison 7, il commence à enseigner les sciences économiques à Yale, un changement qui le rend particulièrement heureux – et fait la fierté d'Emily. Ainsi, Richard trouve finalement épanouissement et satisfaction personnelle dans son domaine de compétence, lorsqu'il est maître de ses conditions de travail.

Nathaniel Fisher semble aimer son travail, au moins jusqu'à un certain âge : on s'en rend compte avec les quelques flashbacks disséminés ici et là et remontant à plus d'une vingtaine d'années plus tôt – brefs aperçus de la vie de la famille Fisher lorsque les garçons étaient enfants. Il ressent néanmoins, à un moment de sa vie, le besoin de se ménager une soupape de décompression, qui consiste notamment en cette pièce secrète autour de laquelle tourne l'épisode « The Room », ainsi qu'en l'herbe qu'il se procure régulièrement grâce à une ancienne cliente, négociée en échange d'un enterrement gratuit. Par ce biais, il parvient à échapper non seulement au quotidien de sa vie de famille, mais aussi à celui de l'entreprise à laquelle il consacre la plus grande partie de ses journées, et ce, pendant plusieurs dizaines d'années.

Cependant, on ne peut que difficilement tirer des conclusions quant à la vie qu'a vécu Nathaniel Senior, ses seules apparitions à l'écran se faisant sous la forme d'un fantôme destiné à représenter les doutes et les remises en question des membres de sa famille, ou des flashbacks déjà mentionnés qui, mis bout à bout, ne durent que quelques minutes. Il faut d'ailleurs noter que Nate est le seul Fisher à s'intéresser à cette vie parallèle que menait Nathaniel, alors qu'il est encore peu enclin à travailler pour Fisher & Sons et que sa plus grande peur semble être de reproduire la vie de son père.

Claire, enfin, lorsqu'elle entre à son tour dans le monde du travail, ne souffre pas simplement de la routine, ou du stress : elle ne ressent aucune satisfaction dans ce qu'elle fait, n'apprécie ni son environnement de travail, ni ses collègues (à l'exception de celui qui deviendra son petit-ami, puis son mari), et ce, vraisemblablement, dès les premiers jours. Cet emploi de bureau dans un service juridique est en effet aux antipodes des passions qui l'animent et les premières images qui nous dévoilent la jeune femme, vêtue d'un tailleur gris, devant un ordinateur, sont d'ailleurs particulièrement surprenantes. Car, comme l'explique Garcia, « (a)bandonnant l'université, Claire enfle un tailleur et devient secrétaire dans un cabinet d'avocat, avec des faux airs de Joan Holloway avant l'heure. Elle ne pourra jamais s'y épanouir ». Elle n'y restera d'ailleurs que peu de temps, recevant enfin une offre d'emploi pour un poste de photographe à New York. Et, lorsque celui-ci se révèle finalement indisponible, Claire décide de partir tenter sa chance malgré tout, ayant réalisé qu'elle était incapable de se

satisfaire d'un travail qui n'irait pas dans le sens de sa passion. Les dernières minutes de la série nous apprennent qu'elle deviendra non seulement une photographe de renom, mais aussi une enseignante à la Tisch School of the Arts, à New York.

Enfin, Adam Braverman, pendant les deux premières saisons de *Parenthood*, est un cas de figure un peu différent. Son emploi chez T&S Footwear, en effet, ne semble pas influencer négativement sur sa psyché, ou sur sa vie de famille. C'est l'inverse, cependant, qui se produit et il échappe de peu au renvoi. Les Braverman, en effet, de Haddie à Zeek, n'hésitent jamais à venir le solliciter dès qu'ils ont besoin de lui, non seulement par téléphone, mais aussi et surtout en faisant irruption dans son bureau sans s'être annoncés. Adam, qui place sa famille au dessus de tout le reste, ne parvient pas à enrayer cette habitude, s'attirant ainsi les foudres de son patron : « écoute, tu dis que ta famille n'est pas une distraction, mais à chaque fois que je tourne le dos, tu as une nouvelle crise à gérer. Si tu ne comptes pas t'impliquer... J'ai besoin de toi ici Adam, avec toute ton attention. Tu es une partie essentielle de cette compagnie, qui a actuellement des problèmes ». Celui-ci ne prend finalement pas de mesures contre Adam, pour une seule raison cependant : il est fortement attiré par Sarah, qui vient de se voir offrir un stage dans l'entreprise grâce à son invention d'un nouveau concept de chaussures, et tous les deux se fréquenteront brièvement, au grand dam d'Adam.

Lorsque l'entreprise est rachetée par un jeune millionnaire désireux de rajeunir son image dans « Meet The New Boss » (S02E12), c'est un autre problème qui se présente. Adam, en effet, est un père de famille quarantenaire à la vie bien ordonnée et il est totalement dépassé par la vision, les idées et les décisions de la nouvelle équipe. Cory (Anthony Carrigan), le nouveau patron, ressent son malaise et a le sentiment que son assistant manager le juge plutôt qu'il ne le soutient, mais aussi qu'il n'est pas heureux dans sa position actuelle – ce qui est plutôt juste. Ainsi, Adam est remercié dans « Hard Times Come Again No More » (S02E22), ce qui lui permettra, après une courte période de chômage, de se joindre à son frère pour monter leur propre studio d'enregistrement.

*b) Lois et Hal Wilkerson, et les différentes conséquences psychologiques d'un emploi étouffant*

Lois, tout d'abord, ne semble pas souffrir particulièrement des quarante heures hebdomadaires qu'elle passe à travailler au supermarché : la plupart du temps, elle n'en parle tout simplement pas à la maison, parvenant ainsi à compartimenter sa vie afin de profiter entièrement des moments passés en famille. La vérité, c'est qu'elle s'est faite à l'idée de ne

pas avoir une vie professionnelle satisfaisante et n'a pas le temps de penser aux choix qu'elle aurait pu faire, ou à ce qu'aurait été sa vie si elle avait continué ses études. Lois est résignée et elle ne se plaint pas de sa situation. Cependant, elle n'en pense pas moins : dans « Malcolm Babysits » (S01E05) d'abord, lorsque Malcolm déclare ne pas savoir combien est rémunéré un baby-sitting, elle rétorque : « alors ça, si tu veux, je peux te le dire. Les boulots sont tous payés pareil : moins que ça vaut et juste assez pour que tu retournes en quémander en rampant ». « Ton chef est un imbécile, tes collègues sont incompetents et toi tu te sens méprisé : bienvenue dans le monde du travail ! » explique-t-elle ensuite cyniquement à Francis, à qui elle a trouvé un petit boulot d'été chez Lucky Aide dans « Hal Quits » (S02E14). Et lorsque celui-ci lui demande comment font les gens pour vivre de cette façon, elle répond : « tu vois, c'est très simple : si tu veux te nourrir, dormir au chaud, et bien tu n'as vraiment pas le choix ». Dans « Malcolm's Job » (S05E06) enfin, alors que c'est au tour de son cadet de travailler au supermarché avec elle, elle partage une fois encore sa vision de la vie professionnelle avec lui : « tu découvres que le travail c'est pénible et que tout le monde déteste ça ».

Ainsi, au fil des années, Lois emmagasine des sentiments plus négatifs les uns que les autres à l'encontre de son poste chez Lucky Aide et du monde du travail en général, qu'elle est bien décidée à garder pour elle – sauf lorsqu'il s'agit, selon elle, de précieux enseignements à transmettre à ses enfants. Seulement, si elle y parvient la plupart du temps grâce à sa grande force de caractère, toute cette négativité finit fatalement par influencer sur son humeur au quotidien et explique en partie les accès de rage incontrôlables dont elle est parfois victime, à la suite d'une injustice sur son lieu de travail, ou après une longue journée passée derrière une caisse de Lucky Aide. On pense par exemple à sa réaction lorsque son manager la vire dans « Lois vs. Evil » (S01E09) et qu'elle lui arrache ses faux cheveux devant tous ses employés, mais aussi au conflit qu'elle lance avec une parfaite étrangère sur le parking du supermarché dans « Hal's Christmas Gift » (saison 6, épisode 6) et qui se termine avec la destruction de leurs deux voitures. On peut ainsi s'imaginer qu'avec un emploi épanouissant, Lois aurait pu, éventuellement, avoir un caractère bien différent.

Hal, quant à lui, est un rêveur. Il a donc plus de difficultés à accepter sa situation que son épouse et montre tout au long de la série bien plus de signes du peu d'épanouissement que lui procure son emploi de bureau aliénant. Dans « The Boots and the Bees » (S01E14) tout d'abord, alors que Lois est partie s'occuper de Francis, malade, à l'école miliaire, il se laisse emporter par un concours de robots tueurs auquel Malcolm et ses copains ont décidé de participer. Les enfants finissent par l'abandonner à sa folie et, incapable de trouver de nouvelles excuses pour manquer le travail, il finit par expliquer à son patron : « oui, bien sûr, j'ai une excellente raison de n'être pas venu travailler aujourd'hui. Qu'est-ce que vous pensez de



ça : si je ne suis pas venu bosser, c'est que quelque part je ressens ces huit heures de comptabilité ennuyeuses comme une injure à la vie et à l'homme. Et puis ça ne m'amuse plus » conclut-il, avant d'arracher la prise du téléphone.

Puis, dans « Hal Quits » (S02E14), il est invité à se rendre dans la classe de Dewey pour parler de sa carrière aux enfants. S'il est d'abord excité à l'idée de pouvoir enfin parler de ce qu'il fait, il déçante vite :

HAL (suant à grosses gouttes)– En fait non, je ne fais pas que ça, je fais autre chose, je m'occupe aussi de choses vraiment très très... de choses, de choses très importantes, et aussi très intéressantes. Euh, tu veux bien répéter la question ?

UN ENFANT – Ton travail, il a l'air horrible !

HAL – Euh, bien sûr, puisqu'il l'est ! C'est ça, le travail, vous savez. Non, ce que je veux dire, ce qu'il faut bien comprendre, c'est que tous les métiers sont horribles, tous autant qu'ils sont et qu'on n'y peut rien, c'est comme ça, et voilà. Travailler, c'est monotone et c'est ennuyeux à mourir.

Suite à cet échange, Hal décide de démissionner pour enfin réaliser son rêve : peindre. Son humeur s'améliore considérablement pendant cette période (avant qu'il ne devienne complètement obsédé par sa toile en tout cas) : « les choses deviennent vraiment très bizarres chez nous. C'est mon père : il est trop... trop heureux », déclare même Malcolm. Cette simple remarque témoigne bien de l'état d'insatisfaction permanente, perceptible par tous, dans lequel la vie professionnelle de Hal le plonge. Il est cependant forcé de reprendre son travail à la fin de l'épisode, lorsque son chef d'œuvre est enfin achevé, les Wilkerson ayant impérativement besoin de deux salaires pour (sur)vivre.

On apprend finalement dans « Reese Joins The Army : Part 2 » (S05E22) que Hal ne va jamais travailler le vendredi, et ce, depuis des années. Dans ce même épisode, alors qu'il est faussement accusé de fraude fiscale, il se confie à Malcolm : « le pire dans cette histoire, c'est que j'ai toujours détesté ce travail. J'ai voulu démissionner, il y a dix ans, quand ils n'ont plus voulu payer nos congés maladie. Et aussi il y a un an, quand ils ont exigé qu'on passe nous-mêmes l'aspirateur dans les bureaux. (...) Ils auraient dû me renvoyer depuis longtemps : j'étais un employé absolument nul. J'étais en retard tous les matins, j'ai jamais lu une note de service, j'ai jamais bossé un vendredi ! ».

### C. Le « empty-nest syndrome »

« Les Américains utilisent l'expression du « syndrome du nid vide » pour se référer à

l'impact psychologique qu'a sur les parents et, particulièrement, la mère, le départ de la maison du dernier enfant. Quand les parents ont apporté trop d'attention à leurs enfants et que ces derniers s'en vont, ils doivent souvent faire face à une sorte de vide dans leurs vies. Que sont-ils supposés faire avec tout ce temps libre et cette énergie ? Ce syndrome est un mélange d'ennui, de solitude, de dépression, ainsi que du sentiment d'être devenu inutile, qui affecte les parents qui ne vivent plus quotidiennement avec leurs enfants »<sup>384</sup>. Le « empty-nest syndrome » est donc un sentiment susceptible de toucher chaque parent américain à une certaine période de leur vie, qu'ils soient capables de le nommer ou non, et les personnages de série n'y échappent pas non plus.

a) *La culpabilité de la mère distante et le désarroi de la mère aimante*

Emily Gilmore et Richard Gilmore, contrairement à la majorité des parents, n'ont pas vu leur fille quitter la demeure familiale pour poursuivre ses études : celle-ci, encore adolescente, s'est enfuie avant d'avoir terminé le lycée, après avoir donné naissance à sa fille. Qui plus est, la relation entre la mère et la fille était déjà difficile avant le départ de Lorelai, celle-ci rejetant en bloc le mode de vie et les valeurs de ses parents et, en particulier, les tentatives d'Emily de faire de sa fille un membre de la haute société. Ainsi, en plus de l'ennui et de la solitude, les Gilmore doivent faire face à leur sentiment de colère mêlée de culpabilité et accepter l'idée qu'ils ont perdu leur fille, ainsi que leur petite-fille, peut-être pour toujours. Tout ceci explique en partie pourquoi Emily, lorsqu'on la rencontre pour la première fois, nous apparaît comme une femme « irascible, amère, tranchante et sournoise, le genre de femme dont on s'éloignerait lentement si on la rencontrait dans une soirée, (...) une femme profondément désagréable à fréquenter »<sup>385</sup>, comme la décrit Deborah Pless dans « Emily Gilmore and the Humanization of Bad Mothers » (« Emily Gilmore et l'humanisation des mauvaises mères »).

Lorsque Lorelai et Rory refont surface dans leur vie, Richard, mais surtout Emily, semblent vouloir compenser leurs erreurs passées en agissant avec Rory comme ils auraient dû, ou peut-être voulu le faire avec leur fille lorsqu'elle avait son âge. Ainsi, Emily demande à Richard de l'emmener jouer au golf au Country Club dans « Kill Me Now » (S01E03), lui fait faire ses débuts dans la haute société en la présentant officiellement à un « bal de débutantes »

---

<sup>384</sup> « Americans use the expression "empty-nest syndrome" to refer to the psychological impact on the parents, particularly the mother, of the last child's departure from home. When parents have devoted much attention to their children and the children leave, the parents often confront a sort of vacuum in their lives. What are they supposed to do with their extra time and energy ? The empty-nest syndrome is a combination of boredom, loneliness, depression, and a feeling of purposelessness that afflicts parents who no longer have their children around them on a daily basis. », ALTHEN, *op. cit.*, p. 97.

<sup>385</sup> « angry and bitter and cutting and devious, the sort of woman you would back away from slowly at a party (...) a deeply unpleasant woman to be around », PLESS, Deborah : « Emily Gilmore and the Humanization of Bad Mothers », *Bitch Flicks*, 2015.

dans « Presenting Lorelai Gilmore » (saison 2, épisode 6), ou encore en lui trouvant un emploi chez les Filles de la Révolution dans la saison 6. La relation entre Lorelai et ses parents se reconstruit au fur et à mesure des saisons, jusqu'à devenir a priori plus solide qu'elle ne l'avait jamais été. Emily, en particulier, laisse entrevoir de plus en plus régulièrement la profondeur des sentiments qui se dissimulent derrière son apparence de « stéréotype de mégère étouffante et critique »<sup>386</sup>. C'est grâce à ces moments qu'on prend conscience de ce qu'elle a pu ressentir pendant ces années passées loin de sa fille, alors que Richard était constamment occupé par son travail. On pense, par exemple, à « Rory's Birthday Parties » (S01E06), dans lequel les Gilmore, après que Emily ait organisé une grande soirée trop élégante à Hartford pour l'anniversaire de leur petite-fille, se montrent malgré tout à celle planifiée par Lorelai, à la grande surprise de cette dernière. C'est la première fois que l'un et l'autre visitent Stars Hollow, ainsi que la maison de Lorelai et Rory. Au cours de la soirée, alors que les amis des filles partagent leurs souvenirs de l'adolescente, Emily disparaît à l'étage, et Lorelai la trouve dans sa chambre, en train se perdre dans la contemplation d'un plaid que sa fille a cousu avec des vêtements de bébé de Rory. En découvrant une photo de Lorelai avec un plâtre à la jambe, on ressent au ton de sa voix toute la douleur qu'elle a pu ressentir en vieillissant à l'écart de Lorelai et de Rory et en sachant qu'elle manquait tant de moments importants de leur vie.

Drew entre à l'université au début de la saison 5 de *Parenthood*, quelques années après que sa sœur ait emménagé dans son propre appartement. Ce moment coïncide avec le départ de Sarah de chez ses parents et celle-ci se retrouve donc seule pour la première fois de sa vie. En effet, elle a autrefois quitté le domicile familial pour s'installer avec son petit-ami Seth, puis l'épouser et élever leurs enfants. Ainsi, c'est peu après avoir appris que Drew a été accepté à l'université de Berkeley que Sarah décide de prendre sa vie en main : entre l'ellipse de quelques mois qui sépare la saison 5 et la saison 6, elle trouve enfin un appartement ainsi qu'un emploi de concierge lui permettant de payer son loyer. De plus, elle commence à travailler comme photographe *freelance*, transformant cette passion qu'elle s'est découverte en travaillant avec Hank en un moyen épanouissant de gagner sa vie – une première pour elle, qui a passé sa vie à enchaîner des contrats de serveuse dans des bars.

Dans « It Has To Be Now » (S05E01), Sarah est attristée par le peu de nouvelles que lui donne son fils, dont les messages sont particulièrement laconiques. Lors d'un repas en famille chez Crosby et Jasmine, auquel Drew est le seul à ne pas assister, Julia demande à sa sœur :

---

<sup>386</sup> « a stereotypical suffocating, judgmental, harpy », RYLAND, Megan : « Motherhood in Film & Television: Three Generations of Mothering on 'The Gilmore Girls' », *Bitch Flicks*, 2012.

JULIA – Comment va Drew ? Et la fac ?

SARAH – Il adore ça. Il essaye vraiment de se dépasser. Il a pris ce cours sur Karl Marx, qu'il était vraiment impatient de suivre.

AMBER - Qu'est-ce qu'il y a ?

SARAH – Drew, avec son cours sur Marx.

AMBER – Oh, il ne suit plus ce cours. Il a arrêté.

SARAH – Ah, et bien, il a arrêté, apparemment.

Si Sarah fait de son mieux pour masquer sa déception, celle-ci transparait malgré tout dans sa réaction faussement amusée. Partagée entre sa colère à l'idée que Drew communique avec sa sœur bien plus qu'avec elle et son besoin d'avoir de ses nouvelles, peu importe leur source, elle rend une visite surprise à Amber à la Luncheonette, où cette dernière travaille désormais. « Tu vois, je lui ai écrit ce très long e-mail et puis il m'a envoyé un SMS. D'ailleurs, on ne répond pas par SMS à un e-mail, c'est malpoli. Il a dit "Je vais en cours, je reviens". Et là, voila la plus grosse insulte : "Je t'M". Juste M, la lettre M. Pas le mot entier, juste la lettre. Je lui ai donné la vie, je mérite quand même le reste du mot, non ? (...) Il n'est pas si loin que ça et j'ai l'impression qu'il pourrait aussi bien être sur la côte Est, tu sais », confie-t-elle, désespérée, à sa fille. Ainsi, un peu plus tard, alors qu'elle boit un café avec son frère, Amber lui demande : « écoute, je suis désolée si ça t'ennuie, mais j'ai besoin de ton aide, parce que tu sais comment maman est, et quand l'un de nous ne lui montre pas assez d'attention, elle va voir l'autre et lui pompe toute son énergie ». Si cette déclaration peut paraître un peu dure à l'encontre de Sarah, on sent dans le ton de leurs voix, ainsi que leurs sourires amusés, tout l'amour qu'ils ont l'un et l'autre pour leur mère. Et finalement, à la fin de l'épisode, Drew surgit à l'improviste chez Sarah avec une pizza et le sourire de celle-ci à la vue de son fils en dit long sur son soulagement.

#### *b) Ruth Fisher et Lorelai Gilmore : deux manières de faire face à la solitude*

Pour la matriarche de la famille Fisher, la période durant laquelle se déroule *Six Feet Under* semble être marquée par les départs successifs et souvent brusques de chacun des membres de sa famille. Elle apprend tout d'abord, dans l'épisode pilote, la mort de son mari dans un accident de voiture. Au cours de la seconde saison, c'est au tour de David, qui vivait jusque là dans la dépendance, de quitter le domicile familial pour s'installer avec son petit-ami Keith. Nate, quant à lui, épouse Lisa et emménage avec elle et leur fille entre la seconde et la troisième saison, avant de succomber brutalement à sa malformation artério-veineuse dans « Ecotone » (S05E09). Enfin, c'est au tour de Claire de partir poursuivre ses rêves à New York à

la fin de l'épisode final. Par conséquent, en plus de ce besoin déjà évoqué de se découvrir et de se libérer des contraintes du patriarcat qui dominaient son existence jusque là, Ruth doit aussi apprendre à affronter la perte de chacun de ces êtres qui la complétaient et remplissaient sa vie, pour enfin parvenir à vivre seule.

Malgré la profondeur des sentiments de Ruth pour son mari, la perte de Nathaniel, une fois dépassés le choc et la culpabilité, ne semble pas être un événement insurmontable pour Ruth – lorsqu'on le compare aux drames qu'elle vivra plus tard, en tout cas. Quant à David, il continue à passer une grande partie de ses journées à quelques mètres de sa mère après son déménagement – la maison étant aussi son lieu de travail – et il n'oublie jamais de lui consacrer un peu de son temps. Mais la mort de Nate est, elle, un calvaire pour Ruth, qui avait une relation privilégiée avec son fils aîné, comme le note Anna Marie Bautista : « son affirmation que Nate était "tout" pour elle se ressent au cours de la série – du réconfort qu'elle trouve dans son retour à la maison après la mort de Nathaniel Senior ("ces cinq dernières années ont été un cadeau pour moi") ; sa rancœur envers les femmes de sa vie, Brenda et Lisa ; sa joie de devenir la grand-mère de sa fille Maya ; à sa douleur à l'annonce de son diagnostic et de la maladie qui s'ensuit »<sup>387</sup>.

Quand vient la fin de la série, Ruth, profondément déprimée et seule, ne sait plus quoi faire de sa vie et se lamente sur le passé. Elle a perdu son aîné pour de bon, tandis que son cadet a maintenant sa vie à lui (y compris ses propres enfants) et que sa benjamine se prépare à partir à l'autre bout du pays. Ses diverses aventures avec des hommes n'ont abouti à rien, pas plus que sa tentative de se réfugier dans la thérapie de groupe ; elle n'a pas pu poursuivre son emploi dans la boutique de fleurs de Nikolai en raison de leur relation amoureuse désastreuse et sa petite-fille Maya vit désormais avec Brenda. Ruth va pourtant trouver une raison de continuer à vivre grâce à son amie Bettina, en partant finir sa vie à Topanga, où les deux femmes fonderont un refuge pour animaux. Là, elle continuera à prendre soin des autres comme elle l'a fait toute sa vie – une activité qui, malgré son besoin de s'en détacher à la mort de son mari, est finalement celle qui lui convient le mieux, qui lui permet de s'épanouir, de se sentir utile et complète. Kim Akass considère d'ailleurs que Ruth « se positionne comme la Madone, l'icône ultime de la maternité idéalisée »<sup>388</sup>.

Le début de la saison 4 de *Gilmore Girls* correspond à la fois à l'entrée de Rory à l'université de Yale et au départ de Lorelai de l'Auberge de l'Indépendance, pour se lancer avec

---

<sup>387</sup> « Her assertion that Nate is "everything" to her is felt throughout the series - from the comfort she takes in his return to the Fisher home after the death of Nathaniel Sr. ("the last five years have been a gift to me"); her resentment the women in his life, Brenda and Lisa; her joy in being grandmother to his daughter Maya; to her sorrow over his diagnosis of AVM and subsequent illness », BAUTISTA, *op. cit.*

<sup>388</sup> « Ruth is positioned as the Madonna, the ultimate icon of idealised maternity », AKASS, *op. cit.*, p. 116.

Sookie dans une nouvelle étape de sa carrière professionnelle. La mère et la fille ont une relation extrêmement fusionnelle, à tel point que, comme le note Anne K. Burke Erickson, Lorelai a des difficultés à accepter qu'« elle et Rory sont aussi différentes »<sup>389</sup> et fait preuve d'une « incapacité (...) à se dissocier de sa fille et à voir qu'elles ont des objectifs différents »<sup>390</sup>. Lorsque toutes les deux se disent au revoir sur le campus, dans « The Lorelai's First Day at Yale » (S04E02), Lorelai a du mal à retenir ses larmes et demande à sa fille : « tu seras un visiteur régulier ? ». Quelques instants plus tard, Lorelai reçoit un SMS de Rory : « teviens !!! » et, plutôt que de la laisser s'habituer à leur séparation, retourne immédiatement sur le campus. Là, elle invite toutes les filles de l'étage à se joindre à une orgie de nourriture livrée à domicile de chaque restaurant des alentours et finit par passer la nuit sur un matelas, à côté du lit de sa fille.

Cependant, Lorelai, qui va se retrouver séparée d'elle pour la première fois de leur vie, a la chance d'avoir une tâche particulièrement accaparante dans laquelle se jeter afin de pallier la solitude. Ainsi, une fois livrée à elle-même, Lorelai (au contraire de Ruth) ne se lamente pas sur son sort et poursuit sa vie comme avant : elle rénove l'Auberge de la Libellule, tout en acceptant avec Sookie des contrats de traiteur pour couvrir leur déficit budgétaire, voit ses amis, continue de manger chez Luke aussi souvent qu'elle le peut et a des relations amoureuses – d'abord avec Jason, le partenaire de son père, puis avec Luke, sans oublier une courte tentative, vite avortée, avec Christopher. Elle ne manque cependant pas une occasion de voir sa fille et provoque même des rencontres lorsqu'elle le peut : elle assiste par exemple toujours aux dîners chez les Gilmore, malgré le fait qu'elle n'y soit plus obligée, car Rory continue d'y aller, ou va rendre visite à celle-ci à l'université. Lorelai, enfin, finit par se marier : d'abord à Christopher, ce qui est une erreur (elle y gagne cependant une fille de substitution, Gigi, qui rend probablement l'absence de Rory encore plus douloureuse), puis à Luke. En effet, Lorelai, malgré son indépendance et sa force de caractère, est finalement incapable de vivre sa vie seule, ou, en tout cas, a besoin de partager son foyer avec quelqu'un qui la complète, autant que Rory la complétait.

---

<sup>389</sup> « she and Rory are also different », BURKE ERICKSON, *op. cit.*, p. 46.

<sup>390</sup> « to separate herself from her daughter, and to see they have different objectives », *id.*, p. 47.

## I.2 - La compétition sociale

### A. Les jugements et les pressions extérieurs

Les Américains, comme nous avons pu le voir précédemment, sont profondément individualistes. Cependant, ils ont aussi l'esprit de compétition et accordent une importance de taille à la réussite sociale et professionnelle – un but que tout le monde est susceptible d'atteindre, si l'on en croit les principes de l'American Dream et les valeurs de la Déclaration d'Indépendance, qui certifie que tout homme a le droit à « la vie, la liberté et sa poursuite du bonheur ». Comme le note Althen, aux États-Unis, « il y a toujours une forte conviction que l'individu idéal est un travailleur acharné »<sup>391</sup>, ces derniers étant « admirés non seulement dans le domaine professionnel, mais aussi dans d'autres aspects de leur vie. Les femmes au foyer, les étudiants et les gens qui offrent leurs services à des organisations caritatives sont aussi considérés comme des travailleurs acharnés qui accomplissent des "réussites significatives" »<sup>392</sup>. Ainsi, malgré une volonté de cloisonner leur vie et d'être seul responsable de leur propre destin, ils ne sont pas à l'abri de subir ou d'émettre des critiques.

#### *a) Des jugements de valeur se basant sur le succès et la consommation*

Crosby Braverman, une fois devenu père, puis époux, ne veut cependant pas renoncer à son apparence de jeune trentenaire « cool » et désire plus particulièrement rester l'antithèse du père de famille de banlieue stéréotypé. Jasmine, quant à elle, ne se préoccupe pas de questions aussi triviales, ses décisions étant simplement destinées à se faciliter la vie et celle de sa famille. Ainsi, elle demande à son compagnon de renoncer à sa vieille voiture pour un engin plus pratique dans « The M Word » (S05E06), au grand désespoir de Crosby, qui est contre le concept même de voiture familiale : « quand tu dis "mini-van", j'entends "vagin" » explique-t-il d'abord à Jasmine, avant de déclarer une fois chez le concessionnaire « je ne vais pas conduire ce truc : et si quelqu'un me voyait ? ». S'il cède finalement au désir de Jasmine, il choisit à la fin de la saison de faire l'acquisition d'une moto, l'apanage du rockeur rebelle et, surtout, indépendant. Ce n'est qu'après avoir eu un accident avec ladite moto dans « The Waiting Room » (saison 6, épisode 3) qu'il réalise qu'être un bon père et un mari aimant est plus important que renvoyer une certaine image, même s'il doit pour cela être l'objet des railleries des artistes qu'il enregistre à la Luncheonette.

---

<sup>391</sup> « there is still a strong belief that the ideal person is a hard worker », ALTHEN, *op. cit.*, p.25.

<sup>392</sup> « admired not just on the job but in other aspects of life as well. Housewives, students, and people volunteering their services to charitable organizations are also said to be hard workers who make "significant achievements" », ALTHEN, *op. cit.*, p.25.

Joel, quant à lui, ressent une profonde antipathie pour Timm (Matthew Del Negro), un ancien petit-ami de sa femme, à la carrière professionnelle particulièrement brillante et florissante, alors que lui-même est un homme au foyer qui n'a pas travaillé depuis plusieurs années. On peut donc aisément supposer qu'il se sent menacé par son succès, ce qu'il essaye de dissimuler en critiquant divers aspects de sa personne – du fait que son prénom s'épelle avec deux « m », à son manque de ponctualité, en passant par son véhicule tape-à-l'œil. Pourtant, Joel est heureux : il a une femme et une fille qui l'aiment, contrairement à Timm – celui-ci a d'ailleurs autrefois essayé de séduire Julia, en vain. Ainsi, si ce dernier se montre plein d'arrogance lorsqu'il est invité à dîner chez les Braverman-Graham dans « Solace » (S01E11), c'est peut-être simplement une tentative de dissimuler l'envie qu'il ressent lorsqu'il est confronté au foyer chaleureux que lui a préféré Julia. « Père au foyer », lance-t-il à Joel, avant d'ajouter, les yeux braqués sur Julia : « qu'est-ce qu'il faut que je fasse pour avoir ce boulot ? Mais sérieusement, c'est très honorable, ce que tu fais », sur un ton faussement ironique qui ne trompe personne, mais qui ne manque pourtant pas d'agacer Joel.

La famille dont Hal Wilkerson est issu, contrairement à celle qu'il a créée, est riche, très riche et, pour la plupart de ses membres, orgueilleuse et prétentieuse. C'est en partie pour cette raison qu'ils n'ont pas accepté sa décision d'épouser Loïs plutôt que sa sœur Susan, celle-ci correspondant mieux à leurs critères de sélection : elle serait, selon eux, plus jolie, plus talentueuse, ou encore plus agréable à vivre et, ainsi, plus digne de devenir une Wilkerson. Par conséquent, lorsqu'ils sont amenés à se croiser, le reste du clan ne se prive pas d'exprimer sa désapprobation, notamment en se moquant de Loïs et de tout ce qui reflète chez elle le niveau de vie de sa famille, peu importe qu'elle soit aussi celle de Hal, ou ce que celui-ci peut penser de ces critiques.

Cependant, Hal, mais surtout Loïs, n'apportent aucune importance aux jugements extérieurs, peu importe leur provenance. Dès le premier épisode par exemple, Loïs va ouvrir la porte d'entrée à l'institutrice de Malcolm, alors qu'elle ne porte rien d'autre qu'une jupe et des pantoufles. En ce qui concerne l'aspect de leur maison, il est dans un état déplorable, ce qui leur vaut d'ailleurs des critiques acerbes régulières du voisinage, qui considère sans doute que le laisser-aller des Wilkerson rejaillit sur la bonne image générale du quartier. Lorsque des policiers leur ramènent un ou plusieurs de leurs enfants après une bêtise plus grosse que les autres, Dewey et Jamie dans « Stilts » (S06E20) par exemple, ou Reese dans « Reese Drives » (saison 3, épisode 13) ils ne font preuve à aucun moment d'un quelconque sentiment de honte ou de regret. D'ailleurs, aussi bien Hal que Loïs sont appréhendés par les forces de l'ordre à plusieurs reprises au cours de la série : Loïs commet notamment une infraction au code de la



route qu'elle refuse de reconnaître dans « Traffic Ticket » (saison 2, épisode 16), tandis que dans « Charity » (saison 3, épisode 5), Hal est arrêté après avoir essayé de revendre à la volée des objets dérobés à l'église par les garçons. De plus, ils n'hésitent pas à s'inventer une conscience religieuse afin de trouver une crèche gratuite pour Jamie dans « Day Care » (S04E22). Plus généralement, les Wilkerson ne s'embarrassent jamais de faux-semblants en ce qui concerne leurs relations extérieures, préférant toujours agir dans leur propre intérêt. Et peu leur importe si on ne les apprécie pas, car seule l'opinion de leur famille est importante au bout du compte – ce que l'on constate dans de nombreux épisodes, de « Mono » (S07E13) lorsque Hal découvre que les voisins détestent Loïs, à « Motivational Speaker » (S06E19), où Dewey prouve sa loyauté à sa mère avec un gigantesque tatouage sur le torse qui lui coûte toutes ses économies.

Lorelai, enfin, fait de son mieux pour rester sourde aux jugements de toutes sortes, une habitude qu'elle commence à développer dès l'adolescence, où elle prend même plaisir à provoquer les critiques et les condamnations de sa mère. Ainsi, lors de sa première visite à Chilton – un établissement traditionaliste et soucieux de sa bonne image, elle n'hésite pas à se montrer vêtue d'un short en jean particulièrement court et d'une paire de bottes de cow-boy, ayant omis, comme à son habitude, de faire une lessive la vieille. Plus largement, Lorelai ne correspond pas à l'image que la société se fait d'un mère de famille : elle est incapable de cuisiner, s'habille et s'exprime régulièrement (et, surtout, plus souvent que sa fille de 15 ans) comme une adolescente et n'a pas besoin d'homme dans sa vie, un choix qu'elle assume entièrement, tout comme celui d'être une femme désirable et désireuse de plaire. Elle ne cesse d'ailleurs de fuir Christopher, le père de Rory, le seul homme « approuvé et soutenu par les parents de Lorelai »<sup>393</sup> et qui, selon eux, ferait d'elle « une honnête femme »<sup>394</sup>. D'ailleurs, lorsqu'elle finit malgré tout par succomber à cette attirance mutuelle qui n'a jamais vraiment disparu avec les années, elle préfère le faire en cachette de tous plutôt que de donner raison à Emily et Richard.

Lorelai, surtout, tient à conserver sa relation si particulière avec sa fille telle qu'elle est et a toujours été, et ce, même si cela la prive des avantages d'une famille conventionnelle. En effet, comme le remarquent Tiffany Aldrich MacBain et Mita Mahato, lorsqu'elle quitte son fiancé Max Medina quelques jours avant le mariage dans la saison 2, « Lorelai rejette le paradigme de famille nucléaire qu'embrasse Max. La perspective idéalisée de Max, où le mariage "signifie prendre deux vies séparées pour n'en faire qu'une" (2.03, "Red Light on the

---

<sup>393</sup> « approved of and endorsed by Lorelai's parents », ALDRICH MACBAIN, Tiffany et MAHATO, Mita : « Got MILF ? Losing Lorelai in Season Seven », *In* : CALVIN, *op. cit.*, p. 76.

<sup>394</sup> « the person who can make of Lorelai an honest woman », *ibid.*

Wedding Night") menace la relation exclusive de Lorelai avec Rory, car elle demande à la femme et au mari de renoncer à leurs images de soi pré-nuptiales pour de nouvelles identités partagées »<sup>395</sup>. Elle ne se mariera d'ailleurs qu'une fois que Rory aura définitivement quitté le nid, avec un homme qui n'appartient pas à une éminente famille de la haute comme Christopher, ne possède pas de fortune personnelle comme Jason, ni même un emploi « respectable » comme Max.

Malgré son désir de se détacher des critères de réussite dictés par la société, mais aussi du matérialisme qui règne en maître aux États-Unis, et dont elle a choisi de s'éloigner dès l'âge de 17 ans en fuyant sa famille et, par conséquent, leur fortune, Lorelai reste cependant une consommatrice chevronnée. Melanie Haupt, p. 93, la décrit en ces termes : « indépendante, libérale et, plus important encore, disposée et capable de se mettre à jour en matière de culture populaire et de modes vestimentaires et de dépenser, dépenser, dépenser. En bref, Lorelai est la consommatrice idéale »<sup>396</sup>. Cette partie de sa personnalité n'est cependant pas particulièrement destinée à correspondre à une image que l'on attendrait d'elle. Lorelai, en effet, ne prête aucune attention à l'aspect de sa voiture tant que celle-ci est toujours capable de rouler, porte des vêtements qui lui plaisent à elle, mais souvent pas aux autres – comme ce short portant l'inscription « juicy » (« juteux ») sur les fesses, qui ne manque pas d'horrorifier Emily – et ne s'empêche jamais de dire ce qu'elle pense, que ça soit chez elle, à Hartford, ou sur son lieu de travail.

Finalement, l'unique raison qui motive les choix de Lorelai, c'est la poursuite de son bonheur et, surtout, de celui de sa fille. Si, par exemple, elle décide finalement d'acquérir un diplôme, c'est seulement pour être en mesure d'ouvrir sa propre auberge. Cependant, malgré ce qu'elle veut laisser croire, elle n'est pas toujours indifférente aux avis extérieurs et notamment au jugement de ses parents – ce n'est pas pour autant qu'elle prend des décisions importantes ou qu'elle renonce à quoi que ce soit afin d'influencer d'une façon ou d'une autre ce jugement.

### *b) Les contradictions de Sarah Braverman*

Comme Lorelai Gilmore, Sarah ne semble pas particulièrement désireuse de satisfaire aux attentes de la société. En effet, elle a d'abord épousé un musicien au style de vie décalé ; elle est par la suite devenue une mère célibataire agissant avec ses enfants comme une amie

---

<sup>395</sup> « Lorelai rejects the nuclear family paradigm that Max espouses. Max's idealized sense that marriage "means means taking two separate lives and melding them together" (2.03, Red Light on the Wedding Night) threatens Lorelai's exclusive relationship with Rory, for it calls upon wife and husband to relinquish their prenuptial understandings of self in exchange for new and shared identities », *id.*, p. 81.

<sup>396</sup> « independant, liberal, and most importantly, willing and able to keep abreast of popular culture and fashion trends and to spend, spend, spend. In short, Lorelai is an ideal consumer », HAUPT, *op. cit.*, p. 93.

plutôt que comme une mère, tout en enchaînant les emplois de serveuse temporaires dans des bars ; enfin, elle n'est pas embarrassée de retourner vivre chez ses parents à bientôt 40 ans, une décision qui prouve qu'elle n'est plus capable de prendre soin de sa famille seule. Néanmoins, elle désire elle aussi, au fond, acquérir succès professionnel, reconnaissance de ses pairs et vie de famille traditionnelle – et elle obtiendra d'ailleurs tout cela à la fin de la série, après des efforts considérables pour atteindre cet idéal.

Sarah, lorsque survient un conflit entre sa fille et sa nièce dans la saison 1, justifie ses méthodes d'éducation, auprès de Adam et Kristina notamment, par l'idée que sa fille devrait être libre de faire ses propres erreurs. Pourtant, l'année suivante, elle est profondément déçue d'apprendre que Amber ne veut pas faire d'études supérieures et préfère suivre le même chemin que sa mère une vingtaine d'années plus tôt. Ainsi, si elle ne s'est pas donnée la possibilité d'étudier pour, peut-être, décrocher un emploi épanouissant, le succès professionnel et un compte en banque garni, si elle a choisi de s'enfuir avec l'homme qu'elle aimait puis d'élever ses enfants, ce n'est pas la vie qu'elle souhaite à sa fille. D'ailleurs, plus que celle de ne pas aller à l'université, c'est la décision d'Amber d'épouser son petit-ami dans la saison 5 qui consterne le plus sa mère. Lorsque la jeune femme annonce ses fiançailles dans « All Aboard Who's Coming Aboard » (saison 5, épisode 2), en présence de tout le clan Braverman, Sarah ne parvient même pas à faire semblant de se réjouir de cette nouvelle. « Je ne veux simplement pas la voir faire une grosse erreur » confie-t-elle un peu plus tard à Adam. À travers cette réaction, elle dévoile qu'elle n'est pas vraiment satisfaite de la vie qu'elle a vécue jusque là et, surtout, qu'elle regrette de s'être mariée à peine sortie de l'adolescence, ainsi que son choix en matière de partenaire. Cependant, elle parvient à surmonter ses peurs et ses regrets et à faire la part des choses, et elle va s'excuser auprès d'Amber pour son manque d'enthousiasme à la fin de l'épisode : « ton père et moi nous sommes mariés au tribunal. Et, ce jour là, je portais... une tragique jupe-culotte. Et le couple devant nous se connaissait depuis à peine une semaine. J'étais heureuse, mais ce n'était pas ce que j'avais imaginé. Avec ta permission, j'aimerais t'aider à vivre la journée dont tu as rêvé, qui ferait honneur à tes sentiments pour Ryan et à mes sentiments pour toi ».

En ce qui la concerne, Sarah n'hésite pas à changer de voie professionnelle à plusieurs reprises, préférant prendre des risques et subir les critiques et les doutes de ses proches plutôt que de chercher à tout prix à trouver une certaine stabilité et à regagner son indépendance – Adam et Kristina par exemple, sont d'abord très hésitants à la laisser s'occuper de la photo de campagne de Kristina dans « Nipple Confusion » (S05E3) : « j'ai besoin d'un professionnel, c'est une campagne électorale » explique Adam à sa sœur, avant d'ajouter hypocritement « ça me met mal à l'aise de travailler avec quelqu'un de la famille, je

ne pense pas que ce soit une bonne idée », alors qu'il a lancé la Luncheonette en partenariat avec Crosby et embauché leur nièce comme réceptionniste. Sarah, en effet, désire avant tout être certaine d'avoir trouvé ce qui lui correspond vraiment, le domaine dans lequel elle pourra enfin s'épanouir. Elle s'essaye donc au design, grâce à un poste de stagiaire chez T&S Footwear, puis écrit une pièce de théâtre peu de temps après, qu'elle produit avec l'aide d'un vieil ami de Zeek. Mais c'est seulement en devenant l'assistante de Hank dans la saison 4 qu'elle commence à entrevoir son avenir, et elle se lance dans la photographie dès la saison suivante, à son compte – tout en travaillant comme concierge dans les premiers temps, afin de pouvoir se permettre de payer son loyer.

En ce qui concerne les hommes, Sarah passe les quatre premières saisons de *Parenthood* à vivre, sans succès, relations amoureuses après relations amoureuses, ainsi que différentes aventures sans lendemain, ce qui lui vaut, là encore, divers jugements et remarques d'une partie des Braverman. Ses déconvenues peuvent en partie s'expliquer par le fait qu'elle semble rarement capable de prendre du recul et de penser à l'avenir de façon concrète, avant de s'engager avec un homme. Par exemple, elle n'hésite pas à emménager avec Mark au bout de seulement quelques mois alors que leurs désaccords laissent déjà imaginer l'inéluctabilité de leur rupture, sans penser qui plus est que sa décision oblige Drew à déménager une fois de plus, mais aussi à cohabiter avec un de ses professeurs, ce qui place l'adolescent dans une situation inconfortable. De plus, ces histoires l'empêchent de se consacrer à elle-même, alors qu'elle se trouve pourtant dans une période charnière de sa vie, où elle doit prendre des décisions importantes et réfléchies – ce qu'elle ne parviendra à faire qu'en parvenant à mieux se connaître. Ainsi, Sarah se laisse définir d'abord par ses relations amoureuses plutôt que par ses décisions et ses désirs, avant de prendre conscience de ce problème et d'enfin privilégier sa propre vie et sa carrière – en refusant par exemple de suivre Hank dans le Minnesota à la fin de la saison 5.

Elle est néanmoins capable de faire preuve d'auto-dérision et de se jouer de ce qu'elle sait être considérés comme des points faibles, que ce soit son âge, ou encore son manque d'expérience, par exemple lorsqu'elle se rend à un entretien d'embauche pour un poste de graphiste dans « Man Versus Possum » (S01E02), où elle se retrouve à devoir répondre aux questions d'un jeune homme de vingt ans son cadet : « oh ouah, c'est déprimant. Pour moi, je veux dire, pas pour vous. Vous, regardez-vous, vous vous en sortez très bien ! ». On peut cependant aisément considérer cet humour comme une arme, une manière de se protéger des reproches qui pourraient lui être faits, et de prendre les devants. Qui plus est, lorsqu'il s'agit de sa carrière, Sarah préfère réussir par ses propres moyens, plutôt que d'accepter une aide qui compromettrait son intégrité, mais aussi endommagerait sa fierté, déjà bien mise à mal au

cours de sa vie adulte. Ainsi, lorsqu'elle se lance dans la photographie et obtient son premier contrat, alors même que Hank, son ancien patron, est l'un de ses concurrents, elle décide malgré tout de travailler avec lui, mais émet une condition non-négociable : c'est elle la patronne et Hank doit se contenter de l'assister. Si la séance de photographie se déroule sans encombre, ils entrent en désaccord lors de la séance de post-traitement, dans « Just Like at Home » (S05E15) : Hank, en effet, veut effacer le camion de tacos qui apparaît sur certaines photos, qui sont précisément celles que Sarah considère comme les meilleures du lot. Elle refuse donc de les modifier et, ainsi, de dénaturer sa vision – même si cela signifie s'opposer à un professionnel, qui exerce ce métier depuis plusieurs dizaines d'années avec succès. Hank retouche malgré tout les photos à son insu et s'attire ainsi ses foudres : « le client m'a embauchée moi, je suis le professionnel. Je t'ai encouragé pour m'aider, pas pour saboter mon travail ».

Ainsi, Sarah aspire au succès et à la consommation, mais elle ne choisit pas la manière la plus simple d'y parvenir, privilégiant d'abord son bonheur et son épanouissement personnel, sans prêter attention aux jugements divers auxquels ses choix peu orthodoxes donnent fatalement naissance.

## B. L'enfant au cœur des hiérarchies sociales

« Les familles se trouvent au cœur des luttes de classements. C'est un des paradoxes des sociétés dites individualistes que d'avoir dévalué des critères non seulement de la lignée mais aussi personnels pour les remplacer par des estimations en fonction du niveau de consommation »<sup>397</sup>, écrit François de Singly dans son étude de la famille contemporaine. Ce constat est aussi valable pour la famille américaine, où les parents, notamment, « pensent (au futur de leurs enfants) principalement en termes d'emplois qu'ils seront susceptibles d'obtenir, et de revenus générés par ces emplois »<sup>398</sup>. Par conséquent, les aptitudes ainsi que le parcours scolaire des enfants font partie des différents critères qui déterminent une famille, ainsi que sa place au sein de la société.

*a) L'enfant, « un point de repère central de la valeur de la famille  
contemporaine »<sup>399</sup>*

Les Wilkerson, même s'ils le révèlent de façon peu conventionnelle, sont très fiers de

---

<sup>397</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 34.

<sup>398</sup> « they think about them mainly in terms of the jobs their children will get and how much income those jobs will produce », ALTHEN, *op. cit.*, p. 92.

<sup>399</sup> DE SINGLY, *id.*

Malcolm, le premier d'entre eux – et, selon Loïs dans « Graduation » (S07E22), le seul – destiné à un avenir brillant. Dans le premier épisode tout d'abord, l'annonce de son quotient intellectuel supérieur à la moyenne donne lieu à une annonce de Loïs, extatique autant qu'incrédule, lors du dîner familial :

LOÏS – J'ai reçu un professeur, ce matin. Elle a fait passer des tests à Malcolm : il a un quotient intellectuel de 165. C'est un génie ! Il va aller dans une classe spéciale. Il va suivre un programme spécifique, il aura un tas de livres à sa disposition, des profs très calés et d'autres trucs qu'on donnera jamais à des gamins normaux. Il commence lundi.

MALCOLM – Maman, pas ça, j'ai pas envie d'y aller !

LOÏS – Quoi, qu'est-ce que tu me racontes ? Mais si tu as envie d'y aller !

MALCOLM – Nan, je veux rester dans ma classe actuelle, je veux pas être une tête d'ampoule !

REESE – Maman, sérieusement, les têtes d'ampoules se font taper dessus tout le temps.

LOÏS – Vous voulez arrêter une petite minute ? Il n'y a aucun mal à ne pas être bête. Il n'y a aucun mal à être coupé du troupeau. Ça permet de ne pas se faire attraper par les indiens quand les autres bêtes se laissent avoir.

MALCOLM – Maman, c'est pas juste ! Si je veux pas y aller, pourquoi tu m'y obliges ?

LOÏS – Parce que tu n'es pas le seul à décider, figure-toi. Nous devons faire ce qui est le mieux pour toi.

MALCOLM – Mais non, c'est pas juste !

LOÏS – C'est exact. C'est vrai, c'est injuste. C'est la première fois qu'une personne de cette famille fait preuve d'un don et il est hors de question que tu le gâches.

Quelques instants plus tard, alors qu'elle vient souhaiter bonne nuit à son fils, Loïs poursuit : « mon chéri, la vie te donne rarement l'occasion de progresser, même si tu le mérites. Tiens, regarde ton père et moi. Malcolm, je suis fier de toi. (...) Souviens-toi d'une chose : tout ceux qui se moqueront de toi sont des débiles qui finiront leur vie comme laveurs de voiture ». Et si cette touchante déclaration est peu habituelle de la part de Loïs, le dernier épisode de *Malcolm in the Middle* se termine cependant sur l'un de ses discours fracassants, où elle révèle à son fils qu'il va devenir « l'un des plus grands présidents de toute l'histoire des États-Unis d'Amérique ».

On prend conscience de la fierté et de l'admiration que ressent le reste de la famille à l'égard de Malcolm dès « Krelboyne Picnic » (S01E08). En effet, après que celui-ci ait du faire

une démonstration publique de ses capacités intellectuelles, tout le monde fait en sorte de le mettre à l'aise en se moquant de lui, comme ils l'auraient fait n'importe quel autre jour, ayant remarqué sa crainte d'être désormais définitivement considéré comme un monstre après une telle performance. Même Reese, qui n'a que mépris pour la classe des têtes d'ampoule, fait preuve à plusieurs reprises d'une certaine forme de respect pour l'intelligence de son frère – lorsque Malcolm l'emploie pour mettre au point des bêtises toujours plus ingénieuses, ou pour leur éviter des punitions, en tout cas. Mais si Loïs et Hal poussent leur fils à réussir, du mieux qu'ils peuvent (c'est à dire, de façon toute relative), ils ne se vantent pourtant pas spécialement de la particularité de leur fils en public et privilégient d'abord son bonheur – mais aussi le leur, lorsque Hal accepte des cadeaux de recruteurs de différentes universités dans « College Recruiters (2) » (S07E12) ou lorsqu'il « emprunte » un chèque destiné à payer une partie de ses frais de scolarité dans « Malcolm's Money » (S07E10) par exemple – plutôt qu'une quelconque forme de statut social.

Loïs et Hal, enfin, ne traitent jamais Malcolm différemment de ses frères. Car, si celui-ci est accepté à Harvard à la fin de la série, Reese va quant à lui devenir le concierge de son ancien lycée et vivre en colocation avec Craig, le collègue de Loïs. Et si Loïs se montre souvent impitoyable avec Reese, elle explique dans « Tutoring Reese » (saison 2, épisode 19) qu'elle serait prête à sacrifier Malcolm pour sauver Reese, car elle sait que peu importe ce qu'il arrivera à Malcolm, il s'en sortira, tandis que son frère a besoin de toute l'aide qu'elle peut lui donner. Et, même lorsque Dewey passe plusieurs années dans une classe pour enfants « à problèmes », ses parents continuent à agir avec lui exactement comme ils le faisaient avant – ils savent d'ailleurs qu'il est destiné à de grandes choses : « tu n'auras pas une vie amusante et légère dans le luxe et l'argent », déclare Loïs à Malcolm dans le dernier épisode, avant que Hal précise : « Ça, ça sera Dewey ».

Il faut cependant noter que les Wilkerson ont décidé, sans même lui en parler, que Malcolm deviendrait Président des États-Unis, mais aussi que son chemin vers ce poste serait long et douloureux, afin qu'il puisse devenir « la seule personne à cette position à avoir jamais prêté attention aux gens comme nous ». Ainsi, si l'intelligence de Malcolm n'apporte pas d'améliorations à la vie de sa famille, elle est, selon Loïs et Hal en tout cas, destinée à le faire sur le long terme, en œuvrant pour la cause des classes populaires trop souvent déconsidérées ou ignorées.

En ce qui concerne la famille Braverman, c'est la même idée qui prévaut : le bonheur individuel est plus important qu'une quelconque « valeur » familiale – ainsi, peu importe que Victor redouble, que Max ne touche pas une seule balle lors des matchs de base-balls, ou que

Amber ne fasse pas d'études supérieures, tant qu'ils deviennent finalement plus heureux et épanouis. Cependant, il faut parfois du temps aux parents pour accepter chacune de ces particularités, chacune de ces étapes dans la vie de leurs enfants. Ainsi, Joel et Julia réagissent d'abord très mal lorsque l'école leur suggère fortement le redoublement de leur fils dans la saison 5. Julia, pourtant, réalise vite que ce changement serait bénéfique à Victor, puisqu'il lui permettrait de rattraper son retard et de vivre ainsi le reste de sa scolarité plus sereinement. Joel, néanmoins, reste complètement opposé à cette idée : il pense qu'il s'agit de leur devoir de parents de travailler avec leur fils à la maison, afin qu'il ne se retrouve pas dans la même classe que sa petite sœur, à la merci des moqueries de ses camarades. La décision de l'école ne lui laisse finalement pas le choix et ils annoncent la nouvelle à Victor dans « The Ring » (S05E08), en prétendant être tous les deux d'avis que c'est la meilleure solution pour lui afin d'essayer de lui rendre la situation plus tolérable. La fin de la saison vient prouver que le redoublement de Victor n'a pas été vain, lorsqu'il remporte un concours de nouvelles dans « The Pontiac » (saison 5, épisode 22).

Ruth, enfin, si elle est fière de ses fils, ne les pousse pas pour autant à faire des choix qui ne les satisferaient pas pleinement – ses seuls désirs étant de les voir heureux, mais aussi qu'ils fassent, autant que possible, partie de sa vie. La situation est néanmoins différente lorsqu'il s'agit de sa fille. Nathaniel, en effet, a légué à Claire un fidéicomis, à condition que l'adolescente poursuive ses études après le lycée, et Ruth est déterminée à voir la volonté de son défunt époux se réaliser. Cependant, le souhait des parents Fisher n'a rien à voir avec leur statut familial (dont ils n'ont, par ailleurs, pas à rougir). On suppose, tout d'abord, que Nathaniel voulait que sa petite dernière se donne les moyens de réussir, mais, connaissant son tempérament rebelle et indépendant, qu'il avait réalisé qu'elle n'utiliserait pas cet argent à bon escient s'il lui en laissait le choix. D'ailleurs, même si elle ne l'exprime jamais à voix haute et malgré sa colère des premiers temps, Claire ne peut qu'être reconnaissante à son père de cette décision : LAC-Arts College, en effet, lui permet non seulement de développer son talent pour la photographie, mais aussi d'achever de forger sa personnalité et d'avoir un premier contact avec le milieu artistique et ses écueils. En outre, Ruth ne veut pas que sa fille suive le même chemin qu'elle, qui a « sacrifié ses propres besoins pour le bien de sa famille »<sup>400</sup> alors que, comme elle le révèle dans « I'll Take You » (saison 2, épisode 12), elle aurait voulu étudier les féministes françaises à l'université. Elle désire voir Claire devenir une femme éduquée et capable d'un avenir professionnel brillant, plutôt qu'une jeune mère de famille consacrant ses journées à récupérer et à cuisiner – ou, plus vraisemblablement, une marginale sans avenir.

---

<sup>400</sup> « sacrifices her own needs for the sake of her family », MCCABE, *op. cit.*, p. 130.



## b) L'exemple de la famille Gilmore

En tombant enceinte à 16 ans, puis en quittant Hartford avant d'avoir terminé le lycée, pour devenir femme de ménage de surcroît, Lorelai jette la honte sur la famille Gilmore. Qui plus est, lorsqu'elle prend conscience de sa situation, elle refuse d'épouser son petit-ami, qui pourrait pourtant, selon Emily et Richard, mais aussi Straub (Peter Michael Goetz) et Francine (Cristine Rose) Hayden, lui garantir une « vie convenable ». Enfin, en rejetant toute forme d'aide de ses parents et en s'enfuyant du domicile familial, elle abandonne toutes ses chances de terminer sa scolarité, d'aller à l'université et, ainsi, de trouver un emploi décent, selon les critères des Gilmore en tout cas, ou, comme l'a fait Emily, un mari. Si elle assume entièrement ses choix et ne semble les regretter à aucun moment, Richard et Emily, quant à eux, reprochent pendant longtemps à leur fille l'image que ces derniers reflètent sur eux et sur leur statut au sein de la haute société. À plusieurs reprises au cours de la série, Richard et Emily font notamment mention avec regret des capacités intellectuelles de Lorelai, qu'ils estimaient pouvoir lui permettre d'intégrer, comme eux, une université de la Ivy League. Dans « Rory's Dance » (S01E09), lorsque Rory ne rentre pas de la nuit après s'être accidentellement endormie en compagnie de son petit-ami, on a un bref aperçu de ce qu'a pu ressentir Emily en découvrant que sa fille était enceinte. Dans cet épisode en effet, Lorelai, qui s'est bloquée le dos, passe la soirée en compagnie de sa mère, et elles découvrent ensemble le retard de l'adolescente : « Lorelai Gilmore, je t'ai regardée faire beaucoup de choses stupides dans ta vie et j'ai tenu ma langue. Mais je ne resterai pas là à te laisser autoriser ta fille à ruiner sa vie. Elle a passé la nuit dehors avec ce garçon, celui avec qui tu l'as laissée partir à ce bal. Elle fait la même chose que toi. Elle va tomber enceinte. Elle va tout gâcher, comme tu l'as fait. Quelle genre de mère es-tu pour laisser ça lui arriver ? Tu vas la perdre, tu vas la perdre, comme je t'ai perdue ».

Pour toutes ces raisons, Justin Owen Rawlins considère donc que le déménagement de Lorelai à Stars Hollow, « un havre de paix pour les exclus de "l'autre monde", est par conséquent un déplacement symbolique vers un espace sûr, où ni la classe sociale, ni le capital éducatif n'empêche quiconque d'accéder et, plus important encore, de *s'amuser avec la culture* »<sup>401</sup>. Richard et Emily, inévitablement, ne jugent pas Stars Hollow, et surtout ses habitants, comme étant dignes de leur fille et de leur petite-fille, et ce, malgré la distance qui s'est créée entre eux. Ainsi, lorsque Richard rencontre Dean, le petit-ami de Rory, il passe la conversation à l'interroger, sans prendre la peine d'user de tact, sur ses notes et ses ambitions

---

<sup>401</sup> « a safe heaven for the outcasts of the "other world", is therefore a symbolic move to a recuperative space where neither class nor educational capital prevents one from accessing and – perhaps more important – *playing with culture* », RAWLINS, Justin Owen : « Your Guide to the Girls : Gilmore-isms, Cultural Capital, and a Different Kind of Quality TV », *In* : DIFFRIENT et LAVERY, *op. cit.*, p. 52.

scolaires. Dans « Richard In Stars Hollow » (saison 2, épisode 12) ensuite, alors qu'il vient passer la journée avec sa fille pour la première fois, il ne cesse d'émettre des critiques sur chaque aspect de l'existence de Lorelai et Rory, en visant aussi bien les décisions de sa fille que l'environnement dans lequel elles vivent depuis une dizaine d'années. Emily, de son côté, en plus de ses perpétuelles remarques désobligeantes envers sa fille (que celle-ci a appris à ignorer, ou à s'en divertir), ne cesse d'émettre des avis négatifs sur Luke – ayant bien remarqué, avant même que Lorelai n'en prenne conscience, l'ambiguïté de sa relation avec celui qu'elle ne considère alors que comme un ami.

Rory, quant à elle, fait la fierté de sa mère dans tous les domaines, notamment par son intellect et l'excellence de son parcours scolaire. Cependant, si Chilton, en particulier, est un établissement prestigieux et essentiellement fréquenté par des enfants issus de la haute bourgeoisie, Lorelai n'accorde aucune importance à ce statut et à la gloire dont il pourrait auréoler leur famille. En ce qui la concerne d'ailleurs, si elle commence par fréquenter un autre parent d'élève fortuné et appartenant de toute évidence au même monde que ses parents, cette romance est la plus brève de la série et elle ne tarde pas à s'enticher d'un simple professeur de Chilton, avant de réaliser finalement que Luke, le propriétaire d'un petit *diner* de Stars Hollow, est l'homme de sa vie – au désespoir de sa mère. Néanmoins, il ne faut pas oublier de prendre en compte l'idée que, comme le note Brenda R. Keeler dans son essai intitulé « Branding the Family Drama : Genre Formations and Critical Perspectives » (« Dépeindre le drame familial : formations du genre et perspectives critiques ») : « (t)ous les sacrifices que Lorelai fait dans sa vie sont interprétés comme des opportunités pour Rory et des leçons destinées à l'empêcher de faire une « erreur » similaire, en s'assurant qu'elle ne suivra pas le même chemin que celui que Lorelai a (accidentellement) pris. Ce n'est pas tant que la série ne met pas l'accent sur les regrets, mais la grossesse de Lorelai se pose implicitement comme une situation loin d'être idéale pour quelqu'un qui aspire à faire de grandes choses dès le plus jeune âge. C'est cette situation « loin d'être idéale » qui sous-tend la relation entre mère et fille. Il n'y a pas de regrets, mais il n'y a pas non plus de d'idéalisation des difficultés et des sacrifices qu'endure Lorelai afin de s'assurer que Rory aura les opportunités nécessaires pour atteindre ses objectifs intellectuels et éducatifs. »<sup>402</sup>. Car malgré

---

<sup>402</sup> « All of the sacrifices Lorelai makes in her own life as construed as opportunities for Rory and as lessons to prevent her from making a similar "mistake", to ensure that she will not follow the same path that Lorelai (accidentally) took. This is no to say that the program never focuses on regret, but Lorelai's accidental pregnancy is implicitly posited as a less than ideal position for someone who aspires to do great things at an early age. It is this "less than ideal" status that underlines the relationship between mother and daughter. There are no regrets, but also no romanticizing of the difficulties and sacrifices endured by Lorelai to ensure that Rory will have the opportunities to fulfill her intellectual and educational goals. » , KEELER, Amanda R. : « Branding the Family Drama : Genre Formations and Critical Perspectives », In : DIFFRIENT et LAVERY, *op. cit.*, p. 25.

tout, outre les considérations de statut social, Lorelai veut voir Rory réussir sa vie, sans qu'elle n'ait à se priver d'une quelconque chance pour y parvenir – et ce, tout autant que ses parents le désiraient pour elle au même âge.

Le destin de leur fille leur ayant complètement échappé, Richard et Emily reportent donc leurs espoirs sur leur petite-fille, en particulier parce que, « fréquente source de conflit entre les deux mondes, le(ur) désir (...) d'établir Rory dans de prestigieuses institutions (Chilton, puis Yale) préfigure leurs efforts à redonner au nom des Gilmore la dignité de la classe supérieure qui fut selon eux terni par l'indiscrétion adolescente de Lorelai »<sup>403</sup>. Ainsi, ils veulent non seulement qu'elle suive les traces de son grand-père à Yale, mais aussi qu'elle aille jouer au golf au Country Club, ou participe à diverses soirées : en bref, qu'elle se fasse une place au sein de leur monde très fermé, celui des anciennes familles fortunées de Hartford. Dans « The Party's Over » (S05E08) par exemple, ils organisent une soirée pour les anciens élèves de Yale, qui s'avère être surtout un moyen détourné de présenter les fils de ces derniers à Rory, des jeunes garçons qu'ils considèrent comme étant des prétendants appropriés pour leur petite-fille. Pour l'occasion, Emily offre à la jeune fille une nouvelle tenue, des bijoux en diamants et une nouvelle coupe de cheveux, la transformant de cette façon en l'idée qu'elle se fait de la jeune fille de bonne famille idéale – ce que Lorelai refusait de devenir lorsqu'elle avait son âge. Cette soirée met par ailleurs fin à la relation de Rory avec Dean, lorsque celui-ci réalise qu'ils n'appartiennent pas (ou plus) au même monde et prouve ainsi l'impact que les Gilmore sont parvenus à avoir sur la vie de Rory. Lorsque leur petite-fille décide de quitter Yale sur un coup de tête, Emily et Richard l'encouragent cependant en lui offrant un toit, leur besoin d'acquiescer une place particulière dans sa vie étant finalement plus fort que leur désir de la voir s'intégrer et réussir.

Dans le dernier épisode de *Gilmore Girls*, Rory obtient son diplôme de journalisme, rendant ainsi deux générations de Gilmore particulièrement fières. Le même jour, elle refuse la demande en mariage de son petit-ami Logan, dont la famille est extrêmement riche et influente. Plutôt que de s'assurer un futur opulent et tout tracé, elle choisit donc, comme sa mère avant elle, de ne dépendre de personne, mais aussi de se consacrer avant tout à sa future carrière, qu'elle ne devra qu'à elle-même. Lorelai, quant à elle, finit par épouser Christopher, son premier amour et le père de sa fille, comme ses parents l'avaient toujours souhaité : « oh, ça me rend si heureuse de vous voir tous les deux ici, ensemble ! » s'exclame Emily, incapable de masquer son excitation, lorsqu'elle reçoit le couple à dîner pour la première

---

<sup>403</sup> « A frequent source of conflicts between the two world, Richard and Emily's desire to inject Rory into the prestigious institutions (Chilton, then Yale) prefigures their efforts to reclaim the upper-class dignity of the Gilmore name that they perceived to be tarnished with Lorelai's adolescent indiscretion », RAWLINS, *op. cit.*, p. 52.

fois dans « The Great Stink » (saison 7, épisode 5). Le mariage se défait néanmoins aussi vite qu'il s'est décidé, Lorelai ayant tôt fait de réaliser son erreur et la véritable nature de ses sentiments : « tu as toujours été cette possibilité pour moi... Cette merveilleuse possibilité. Mais ce n'est pas la bonne ». Celle-ci, en effet, contrairement à sa fille qui ne cesse de s'en éloigner, appartient à Stars Hollow, ainsi qu'à Luke, l'homme qui lui fournit ses innombrables doses de caféines quotidiennes depuis qu'elle y vit et avec qui elle va pouvoir vivre une vie simple et sans prétention, bien loin de celle qu'Emily et Richard avaient autrefois imaginé pour elle.

### 1.3. - Le gouvernement et son influence sur la vie domestique

#### A. Une « police psychologique des familles »<sup>404</sup>

La famille américaine, qu'elle se prête ou non au jeu de la compétition sociale, doit toutefois composer avec diverses « autorités extérieures »<sup>405</sup>, comme les appelle de Singly, qui régulent et contrôlent certains aspects de leur vie et, plus particulièrement, de celle de leurs enfants. Ces contraintes sociales sont aux États-Unis des institutions fédérales, dont l'ensemble constitue le Gouvernement Fédéral, l'équivalent de l'État en France, et au sein duquel les diverses responsabilités sont « divisées entre le national, l'état, et les organismes locaux »<sup>406</sup>, aboutissant à « une décentralisation extrême »<sup>407</sup>. En ce qui concerne la sphère familiale, elles ont notamment un contrôle sur l'accès à l'éducation, ou encore sur le bien-être de l'enfant, sans pouvoir cependant toujours prendre en compte les particularités de chaque cas.

a) *L'éducation des enfants, « pris dans un réseau complexe de relations et d'institutions »<sup>408</sup>*

Après la mort de Lisa et la découverte de son corps par les autorités dans « I'm Sorry,

---

<sup>404</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 55.

<sup>405</sup> *Ibid.*

<sup>406</sup> « divided among the national, state, and local agencies », ALTHEN, *op. cit.*, p. 78.

<sup>407</sup> « extreme decentralization », *id.*, p. 79.

<sup>408</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 58.

l'm Lost » (S03E13), Nate, naturellement, continue à s'occuper de leur fille, seul, puis avec l'aide de Brenda. Cependant, lorsque la famille de la défunte réalise qu'il n'a pas été long à renouer une relation amoureuse avec son ex-petite amie, ils décident de contester cette décision, incapable d'accepter l'idée que Maya soit élevée par une inconnue – une femme que sa mère détestait de surcroît. Si tout ces échanges se font toujours directement entre les personnes concernées, l'ombre de la justice plane sans cesse au-dessus de leur tête. Nate, notamment, est si angoissé à l'idée de perdre sa fille (ou plutôt, comme lui fait remarquer Brenda, incapable de faire face à sa culpabilité) qu'il ne se préoccupe plus de ce et ceux qui l'entourent et fait appel à un avocat pour pallier à l'éventualité d'une procédure judiciaire :

NATE – Je rappelle l'avocat. Où est le téléphone ?

BRENDA – Il te l'a déjà dit.

NATE – Oui, je sais qu'il a déjà dit que Barb n'a aucun droit de garde, mais Je viens de lire un article en ligne.

BRENDA – Tu es le père, Barb est la tante. Maya reste là où elle est.

NATE – Tu ne prends pas ça au sérieux.

BRENDA – Si, mais ça ne nous fait pas du bien de vivre dans un état de panique constant.

NATE – C'est facile à dire pour toi, Maya n'est pas ta fille.

Seule, la découverte de la liaison qu'entretenait Lisa avec son beau-frère dans « Untitled » (saison 4, épisode 12) change la donne et permet à Nate d'enfin tourner la page, mais aussi de ne plus craindre de se voir retirer la garde de sa fille. Ainsi, à la fin de l'épisode, il se sent enfin capable de déclarer à Brenda : « marions-nous et faisons un enfant », avant de faire officiellement d'elle la belle-mère de l'enfant dans « A Coat of White Primer » (saison 5, épisode 1).

En raison de ce statut, Brenda semble être la personne toute désignée pour continuer à élever Maya lorsque Nate meurt à son tour, tant aux yeux de la loi qu'à ceux de l'enfant, qui la considère dorénavant comme sa mère. Cependant, Nate lui révèle sur son lit de mort qu'il était avec une autre femme au moment de l'attaque qui lui a été fatale et, lorsque Brenda demande « alors, ça y est ? C'est fini ? On ne va même pas essayer ? », il lui répond « on a déjà essayé. Tous les deux, pendant longtemps. Depuis le début. On est simplement différents, c'est tout ». Effondrée par cette nouvelle, Brenda ne se sent pas capable de continuer à prendre soin de sa fille comme si de rien n'était et préfère confier Maya à Ruth dans « All Alone » (S05E10). Si cette décision peut sembler injuste pour l'enfant, c'est pourtant celle qui semble la plus

raisonnable à ce moment-là. En effet, Brenda, veuve et enceinte, est dévastée par le chagrin et la colère et n'a personne sur qui s'appuyer, à l'exception d'une mère égocentrique et persuadée que seule la vodka est susceptible d'atténuer leur chagrin. De son côté, Ruth, avec l'aide de George, parvient en partie à surmonter son chagrin grâce à la présence de sa petite-fille, qui est la preuve vivante que son fils n'a pas complètement disparu de sa vie. Quelques mois plus tard néanmoins, au début de « Everyone's Waiting » (S05E12), Brenda donne naissance à Willa et réalise que Maya fait tout autant partie d'elle et de sa vie que sa petite sœur, qu'importe leurs liens biologiques. Et, contre toute attente, Ruth, qui a enfin fait le deuil de son fils aîné, soutient cette décision. L'enfant sera donc élevée, avec sa demi-sœur, par une mère aimante, débarrassée de sa rancune et désireuse de ne pas laisser le souvenir de leur père disparaître.

Atteint du syndrome d'Asperger, une forme d'autisme sans déficience intellectuelle, Max est victime des failles du système scolaire américain pendant une partie de son enfance. Dans « The Deep End of the Pool » (S01E03) tout d'abord, il est exclu de son école à la suite d'un accident, le personnel d'éducation déclarant leur impuissance face aux particularités de son comportement. Ayant été diagnostiqué par un spécialiste peu de temps avant, il est transféré dans une école privée spécialisée en cours d'année – et ce, seulement grâce à la persévérance de ses parents et à la recommandation du docteur Pelikan (Tom Amandes), la directrice de l'établissement leur déclarant, d'abord, qu'il n'y a pas de place disponible pour Max et qu'il doit par conséquent attendre la rentrée suivante pour rejoindre l'établissement. Au cours de la seconde saison de *Parenthood*, Adam et Kristina apprennent que leur fils a de trop grandes capacités intellectuelles pour cette école, où les cours ne lui permettent pas d'avancer aussi vite qu'il le pourrait. Après avoir pesé le pour et le contre, ils décident donc qu'il est temps de réinsérer leur fils dans le système scolaire « classique », afin que l'enfant puisse continuer d'être stimulé intellectuellement, malgré les risques que cela implique pour son apprentissage de la sociabilité. « Je suis vraiment inquiète à cette idée », confie Kristina à Gaby, « j'ai peur qu'il se fasse intimider... Il est tellement en sécurité là où il est et je ne veux pas le retirer de cet environnement pour le jeter dans... Tu sais, tu sais ce que c'est. Devoir recommencer, expliquer aux autres parents pourquoi ton enfant est un peu différent, pourquoi il ne fera pas de soirées pyjama, ou ne fera pas de sport. Je l'ai déjà fait et je n'ai pas envie de repasser par là. (...) Mais, comme le dit Adam, et si Max était le prochain génie des maths ou le prochain prodige scientifique et que je le retenais en étant aussi soucieuse de le garder à l'abri ? Si c'est le cas, je ne serai pas capable de vivre avec moi-même. Je ne veux simplement pas le voir souffrir ».

Si son retour dans une école publique, rendu possible par les progrès qu'il a faits avec ses enseignants spécialisés, est bénéfique à Max sur le plan scolaire, Kristina s'avère avoir elle aussi vu juste. Pendant trois ans, en effet, l'enfant subit les moqueries de ses camarades, d'abord à l'école élémentaire, puis au collège de Cedar Knoll. Qui plus est, l'attitude des professeurs et des directeurs des différentes écoles dans lesquelles il est ballotté est loin de lui faciliter la vie, la plupart d'entre eux se désintéressant de son cas, faute de savoir comment prendre en charge ses particularités. « The Offer » (saison 5, épisode 18) est le point d'orgue du harcèlement qu'endure Max, adolescent : alors qu'il est en sortie scolaire avec sa classe, ses camarades urinent dans sa gourde et sa réaction est telle que ses parents doivent venir le chercher en plein milieu de la nuit, malgré toute la bonne volonté de son enseignant. Suite à cet incident, les Braverman réalisent que ni le système scolaire classique, ni les classes spécialisées ne sont adaptés à un enfant comme Max. Kristina, qui a rencontré au cours de sa carrière politique un certain nombre de parents dans la même situation, décide alors de se lancer elle-même dans la création d'une *charter school*, une école gratuite à gestion privée bénéficiant d'une grande autonomie, qu'elle baptise Chambers Academy. Elle est aidée dans cette nouvelle étape de sa vie professionnelle par un certain nombre de Braverman – notamment Adam, qui en deviendra le directeur, mais aussi Julia et Jasmine, respectivement avocate et professeure de danse – tandis que l'un des enseignants de Max à Cedar Knoll, Mr Knight (Zachary Knighton), enthousiasmé par le projet, rejoint l'équipe éducative.

Victor, quant à lui, a grandi dans un environnement peu propice à l'éducation, ce qui explique son incapacité à rattraper le niveau des enfants de son âge lorsqu'il est confié aux Graham-Braverman et intègre par conséquent une nouvelle école. L'enfant, en effet, a été élevé par une mère célibataire incapable de joindre les deux bouts et forcée de recourir à des activités illégales pour s'en sortir. Cette dernière, après avoir été arrêtée puis condamnée à une peine de prison, renonce à ses droits parentaux, et Victor échoue entre les mains de l'agence d'adoption auprès de laquelle Joel et Julia avaient déposé une demande. C'est ainsi que, à la fin de « My Brother's Wedding » (S03E18), Victor, alors âgé de 8 ans, arrive dans son nouveau foyer. Ainsi, en plus de devoir s'adapter à une nouvelle famille, un nouveau quartier et une nouvelle maison, tout en faisant de son mieux pour surmonter la perte de sa mère et de ses amis, Victor doit redoubler d'efforts à l'école, où il a des lacunes considérables par rapport à ses camarades de classe. Malheureusement, il a raté quarante-sept journées d'école jusque-là et ne parviendra pas à combler son retard. Au cours de la saison 5, le personnel éducatif décide de son redoublement et il se retrouve forcé de rejoindre la classe de Sydney, ce qui provoque chez lui à la fois de la honte et de la colère, mais aussi la conviction d'être stupide : « pourquoi est-ce que tu m'as dit que j'étais intelligent, alors que je suis débile ? T'es une

menteuse », crie-t-il à Julia dans « Election Day » (S05E09), après s'être fait traiter d'« attardé » par ses camarades de classe.

Si la décision imposée par l'école y est probablement pour quelque chose, c'est cependant en grande partie grâce à son grand-père que Victor parvient enfin à lire aussi bien que les autres enfants de son âge. Zeek, en effet, requiert l'aide de son petit-fils lorsqu'il achète une vieille Pontiac qui nécessite des réparations : il insiste pour que Victor se charge de lire le manuel, ses yeux n'étant soi-disant plus assez bons pour s'en charger. Ainsi, dans « The Pontiac » (S05E22), Victor remporte la première place du concours de nouvelles de l'école, avec le texte suivant : « (...) Un jour, j'ai eu des ennuis en me battant avec ma petite sœur et, pour me punir, ma mère m'a obligé à aider mon grand-père à réparer sa Pontiac. Mais finalement, ça ne s'est pas avéré être une punition. Ça s'est avéré être la meilleure chose qui me soit jamais arrivée. J'ai appris tout ce qu'il y a à savoir sur les voitures, lorsqu'elles étaient encore des voitures, comme dirait mon grand-père. J'ai entendu plein d'histoires sur le Vietnam et sur la manière dont les Oakland A's ont perdu toutes leurs chances de devenir la meilleure équipe de l'histoire. Il m'a aussi appris les cinq manières d'être sûr qu'une fille acceptera un rendez-vous. Aujourd'hui, on a presque terminé de travailler sur la Pontiac. Elle est magnifique, la plus belle fille du bal de promo, dirait mon grand-père. Je sais que ce qu'on a accompli devrait me rendre heureux et fier mais, en vérité, ça me rend un peu triste, parce que cette voiture a rendu vivable une année qui s'annonçait vraiment difficile pour moi. J'imagine que la bonne nouvelle, c'est que grand-père a repéré une Mustang de 1968 qui, il me l'a garanti, va changer ma vie. Et j'ai vraiment hâte ».

*b) Les enfants Wilkerson, produits d'un système biaisé ?*

Dans *Malcolm in the Middle*, l'ensemble des enfants se retrouve, à un moment ou à un autre, confronté aux failles des institutions américaines et en particulier à celles du système éducatif. Francis, tout d'abord, l'aîné de la famille, a été envoyé dans une école militaire par ses parents avant que la série ne débute, ces derniers ayant fini par ne plus supporter de voir des policiers ramener leur fils à la maison après une de ses multiples bêtises. Là, il est confronté à l'impitoyable commandant Spangler, qui dirige les cadets d'une main de fer (métaphoriquement, mais aussi littéralement, puisqu'il a un crochet en guise de main gauche). L'homme, qui partage bien des similitudes avec Loïs, trouve en l'adolescent un adversaire à sa mesure et use de toute son imagination pour punir ses frasques toujours plus ingénieuses. Ainsi, l'un comme l'autre se poussent à bout avec une sorte de plaisir masochiste, jusqu'à ce que Francis ait 17 ans, l'âge légal pour s'émanciper en Alabama, et qu'il puisse donc quitter



l'académie en toute légalité dans « Émancipation (part 2) » (saison 3, épisode 2). Par conséquent, ces années passées dans une coûteuse école privée, destinées à faire de lui un adulte responsable, n'auront fait qu'exacerber ses tendances rebelles, comme le fait remarquer Spangler le jour de son départ : « me permettez-vous de vous dire, jeune homme, que depuis que je dirige cette académie, je n'ai jamais connu d'élève qui ait eu une tête brûlée au point où en est la vôtre, qui se soit consacré avec autant d'acharnement à ne rien apprendre, un élève dont la seule devise aura été l'insubordination ? ». Finalement, c'est seulement en commençant à travailler dans un ranch au cours de la saison 4, un lieu où il est traité avec respect et considération et où ses supérieures placent leur confiance en lui, que Francis commence enfin à agir positivement et avec maturité. Il se met même à reprendre ses frères à l'ordre de temps en temps, alors qu'ils le considéraient jusque là comme un modèle de désobéissance – sans toutefois aller jusqu'à perdre son statut de grand frère « cool ».

Reese, le cadet, n'a pas cette chance. Chaque adulte auquel il est livré, en effet, l'abandonne à son sort. Ses parents, d'abord, sont dépassés par son attitude (que l'on peut imaginer avoir été en partie causée par l'influence de Francis) et par les difficultés d'élever quatre garçons alors qu'ils travaillent tous les deux. Ils se contentent donc de le punir, en attendant qu'il soit assez âgé pour quitter le domicile familial. Le système scolaire, ensuite, a tôt fait de le considérer comme un idiot sans avenir et personne ne prend la peine de s'attarder sur son cas au cours de sa scolarité. L'adolescent, pourtant, montre à de multiples reprises des capacités loin d'être limitées. Dans « Busey's Take A Hostage » (S06E21), par exemple, il parvient à obtenir un parfait zéro à ses examens : « je vais redoubler ma terminale ! C'est trop génial, j'ai bossé comme un fou et ça a marché. Il fallait que je sois sûr de me planter dans toutes les matières pour pas pouvoir être repêché. Plus besoin de déménager, ou d'aller en fac ou de chercher du boulot : je suis tranquille encore pour un an. Oh, ce coup-là, c'est la plus belle réussite de toute ma vie ! » explique-t-il à Malcolm avec une immense fierté. Il possède aussi un immense talent pour la cuisine et une imagination débordante. Il emploie celle-ci, en particulier, à faire du profit sur la misère des autres, comme dans « Evacuation » (saison 2, épisode 24), où il met en place un marché noir lorsque toute la ville se retrouve évacuée et forcée de passer la nuit dans le gymnase de l'école ; mais aussi à inventer des jeux – « Reese est nul en math, mais il a inventé plus de cinquante jeux. Des jeux marrants », explique Malcolm à la caméra dans « Old Mrs. Old » (S02E11), des bêtises toujours plus ingénieuses, ou des moyens de faire souffrir ses adversaires (en particulier sa mère) et ses têtes de turcs. Dans « Sleepwalks » (S06E07), Hal, en pleine crise de somnambulisme, confie d'ailleurs à son fils : « tu es celui avec qui je peux parler, t'es mon numéro un ! Toi tu es normal, comme moi ». Son extrême paresse, cependant, couplée à un désir sous-jacent de rester

enfant aussi longtemps que possible, expliquent ses résultats catastrophiques, ainsi que son ignorance dans un grand nombre de domaines. Par conséquent, Reese, à la fin de la série, emménage avec Greg, un collègue de Lois qui n'a jamais vraiment dépassé le stade de l'adolescence, et devient concierge de l'école – un avenir qui peut sembler morose, mais qui est pour lui un réel soulagement, puisqu'il lui permet d'éviter au maximum les responsabilités de la vie adulte.

Malcolm, ensuite, est un enfant surdoué. Ce diagnostic, établi par la psychologue scolaire lorsqu'il a 11 ans, est suivi par la décision de le transférer dans la classe réservée aux enfants possédant un quotient intellectuel supérieur à la moyenne. Sa première réaction, lorsqu'il l'apprend, est la colère. A l'école, en effet, ces enfants, que tout le monde qualifie de « têtes d'ampoule », subissent sans cesse les continuelles moqueries et brimades des autres élèves, incapables d'accepter la différence de leurs camarades. « Ici, être intelligent, c'est exactement comme être radioactif », explique Malcolm dans « Pilot » (S01E01), avant que la caméra ne dévoile l'espace qui le sépare, avec son ami Stevie, des autres élèves. Les adultes, face à ces attaques, sont aveugles et sourds, ou font simplement mine de ne rien voir. Certains d'entre eux participent même à la marginalisation des surdoués, en particulier Lionel Herkabe (Chris Eigeman), qui devient leur professeur dans la saison 3. Lui aussi, en effet, était une tête d'ampoule : il a donc vécu le harcèlement qu'ils subissent tous les jours mais, plutôt que de le rapprocher de ses élèves, ces similitudes le poussent à les traiter avec cruauté et dédain. Malcolm, notamment, devient sa victime de choix et, étant donné qu'il est aussi l'élève le plus intelligent de sa classe, on peut estimer que la haine de Herkabe s'explique par son manque flagrant de confiance en soi. Ses élèves, et en particulier celui qui a le plus de chances de réussir dans la vie, le renvoient à ses échecs, lui qui n'est aujourd'hui qu'un simple professeur qui n'a rien accompli de mémorable. Il masque donc sa jalousie derrière une incroyable arrogance, ainsi que diverses méthodes de manipulation perverses destinées à les déprécier.

Plus tard, lorsque le spectre de son avenir universitaire se rapproche, Malcolm réalise, sans grande surprise, qu'il ne peut pas compter sur ses parents pour participer au financement de ses études. Sa déception est encore plus grande lorsqu'il prend conscience que, même si de nombreuses universités prestigieuses s'arrachent sa candidature en raison de ses résultats exceptionnels, les bourses sont largement insuffisantes à couvrir la totalité de ses frais de scolarité. Par conséquent, peu importe qu'il ait eu les meilleurs résultats que son école ait jamais connus, il va être contraint de trouver un emploi en parallèle de ses études et devient donc le concierge d'Harvard – ce qu'on peut voir comme un clin d'œil au personnage de jeune surdoué incarné par Matt Damon dans *Will Hunting*<sup>409</sup>. Aux États-Unis, en effet, les

---

<sup>409</sup> *Will Hunting* (Gus Van Sant, 1997).

universités les plus prestigieuses ont des frais d'inscription considérables – jusqu'à 50 723 dollars pour Harvard<sup>410</sup> et la plupart des élèves ont recours à des emprunts, ou à des emplois étudiants.

Dewey, enfin, est le meilleur exemple des défaillances du système scolaire. Suivant les conseils de Malcolm, il échoue délibérément aux tests d'intelligence recommandés par l'école dans « Dewey's Special Class » (S05E19) et se retrouve envoyé dans la classe destinée aux élèves « à problèmes ». Là, il réalise aussitôt que ces enfants ne reçoivent aucune sorte d'éducation : ils sont simplement livrés à eux-mêmes, sous la surveillance d'un professeur complètement désintéressé qui se contente, au mieux, de les empêcher de se blesser et, au pire, de leur faire fabriquer des porte-clefs à la chaîne afin de les revendre à des stations services (« Busey's Take A Hostage » (S06E21)). Dewey décide donc rapidement de prendre le relais et s'improvise enseignant, faisant de son mieux pour transmettre à ses camarades ce qu'il sait, ou les aider dans les tâches de la vie quotidienne qu'ils ont des difficultés à exécuter – trier leur boîte de médicaments, leur faire traverser la route, etc. Il s'écoule presque une année entière avant que son cas soit reconsidéré par les autorités éducatives, qui décident dans « Buseys Run Away » (S06E02) de le transférer à nouveau dans une classe normale, mais uniquement parce que Lois l'a exigé. Au cours de cet épisode, l'adolescent réalise que ses camarades sont incapables de s'en sortir sans lui et simule une crise de colère pour rester parmi eux. Et, si ce comportement ne lui ressemble en rien, cela n'éveille pas les soupçons des professeurs pour autant. Il restera donc dans une classe spéciale jusqu'à la fin de la série (et, sans doute, de sa scolarité), malgré la quasi certitude qu'il est aussi intelligent que Malcolm. Ses principaux intérêts, en particulier la musique, n'étant pas des connaissances académiques, Lois et Hal sont néanmoins persuadés qu'il vivra une vie exceptionnelle, dans le luxe et le plaisir – bien différente de celle des autres membres de la famille.

## B. Le cas plus particulier de la séparation et du divorce

« En quelques décennies, le divorce, autrefois un événement rare, était devenu quelque chose qui touchait les vies d'un grand nombre de mes voisins, de mes étudiants et des membres de ma famille. Et cette tendance était aussi omniprésente dans les grandes zones urbaines (...) que dans les petites communautés rurales (...) »<sup>411</sup>, écrit Cheryl Albers en introduction d'un chapitre intitulé « Divorce and Remariage » (« Divorce et remariage »), à

<sup>410</sup> Chiffre donné par le site du Harvard College : <https://college.harvard.edu/financial-aid/how-aid-works/cost-attendance> (consulté le 14/11/2017)

<sup>411</sup> « In a few decades divorce had gone from a rare experience to something that touched the lives of many of my neighbors, students, and family. And this trend was as pervasive in the large major area (...) as in the small rural community (...) », ALBERS, Cheryl : *Sociology of Families Readings*. Thousand Oaks : Pine Forge Press Publication, 1999, p. 340.

propos des années 1970. En 2012, en se basant sur les chiffres du National Center for Health Statistics (recommandés par le *U.S. Census Bureau*), mais aussi sur l'avis d'experts et diverses études, le site *Politifact* estime que la probabilité de mariages se terminant en divorce aux États-Unis est de 40 à 50 %<sup>412</sup>. Si ce chiffre diminue aujourd'hui, comme l'explique par exemple un article du *New York Times* intitulé « The Divorce Surge Is Over, but the Myth Lives On » (« L'Augmentation des divorce est terminé, mais son mythe se maintient »)<sup>413</sup>, le divorce est toujours une réalité de la famille américaine contemporaine, qui affecte les parents, mais aussi les enfants, aussi bien psychologiquement que dans leur vie quotidienne.

a) *Les parents, et la sauvegarde des intérêts de l'enfant*

Dans la septième et dernière saison de *Gilmore Girls*, Lorelai, qui incarnait jusque-là un exemple de mère célibataire (inédit sur les écrans américains) grâce à sa capacité à vivre sa vie et à élever sa fille sans l'aide d'un homme, accepte la demande en mariage de Christopher, le père de Rory. Cette décision, après vingt-et-une années passées loin de lui et plusieurs propositions préalablement déclinées, est décevante pour tout le monde – exceptés Richard et Emily : leur fille, tout d'abord, mais aussi Luke, Sookie, ou encore les spectateurs. Qui plus est, personne n'a pu assister à la demande, ou même au mariage en lui-même, les deux événements ayant eu lieu lors d'un voyage à Paris, dans « French Twist » (saison 7, épisode 7). Lorelai elle-même ne semble d'ailleurs pas vraiment sûre de son choix, notamment parce que sa relation avec Luke, à qui elle était fiancée, s'est terminée très peu de temps auparavant. Ainsi, c'est sans grande surprise que les époux divorcent au bout de quelques mois, lorsque Christopher prend conscience qu'ils ne vivront jamais la relation épanouie dont il a toujours rêvé.

Le cas de Lorelai et Christopher est cependant particulier, puisqu'ils ont donné naissance à Rory plus de vingt ans avant de se marier. Cette dernière a été élevée par sa mère et son père n'a qu'un rôle secondaire dans leur vie de famille. Cette situation ne semble pas pour autant affecter la vie de l'adolescente, qui se déroule sans problèmes ni troubles particuliers. Celle-ci, plus que tout, veut voir sa mère heureuse et, quelques jours après l'annonce du mariage de ses parents dans « Introducing Lorelai Planetarium » (saison 7, épisode 8), le dialogue suivant s'ensuit entre la mère et la fille :

LORELAI –Écoute, je sais que tu es énervée. Je sais que ça te semble rapide et irréfléchi. Et, dans un sens, c'était impulsif. Mais d'un autre côté, ça nous a pris 20 ans.

---

<sup>412</sup> O' NEIL, Erin : « Steve Sweeney claims two-thirds of marriages end in divorce », *Politifact*, 2012.

<sup>413</sup> CAIN MILLER, Claire : « The Divorce Surge Is Over, but the Myth Lives On », *The New York Times*, 2014.

RORY – Ce n'est pas pour ça que je suis énervée. Je suis contente que vous soyez mariés.

LORELAI – Tu es contente ?

RORY – Oui, je suis heureuse pour vous. C'est formidable. Vous êtes bien ensemble. Vous vous aimez. Je veux dire, c'est le rêve de chaque enfant, non ? Que ses parents se remettent ensemble. Seulement, je n'étais pas là.

LORELAI – Tu n'étais pas là.

RORY – J'aurais pu être là. Tout ce que tu avais à faire, c'était passer un coup de téléphone pour me dire « viens à Paris » et je serais venue à Paris.

LORELAI – Je sais bien et je voulais t'appeler. Mais ensuite je me suis dit que si je t'appelais, alors tu voudrais en parler et je devrais m'expliquer. Et alors, peut-être que je me serais convaincue de ne pas le faire. Ce que je veux dire, c'est qu'avec tout ce qui s'est passé avec les fiançailles, je n'avais pas envie d'un débat. Je voulais juste le faire, parce que je suis tellement sûre de moi, Rory. Je suis tellement sûre que c'est le bon choix. Je voulais vraiment être mariée à ton père et je ne voulais pas me convaincre du contraire. Je voulais juste le faire.

RORY – Je n'aurais pas essayé de t'en empêcher. Je n'aurais pas essayé de te convaincre de ne pas le faire.

LORELAI – Non ?

RORY – Non. Je veux dire, la seule chose que j'aurai peut-être dit, c'est que peut-être que vous auriez voulu rentrer aux États-Unis pour vous marier, pour que vos amis proches soient avec vous, comme Sookie et Jackson, peut-être Grand-Père et Grand-Mère, Gigi. Ou peut-être que vous auriez voulu vivre ensemble pendant un moment, peut-être six mois, juste pour essayer, et... D'accord, j'aurais complètement essayé de te convaincre de ne pas le faire.

Étant donné la situation, Rory n'est donc pas vraiment affectée par ce qui se passe entre Lorelai et Christopher, en tout cas pas autant que la plupart des enfants le sont lorsque leurs parents divorcent. Au contraire, même, elle se réjouit, ayant toujours pensé que sa mère était faite pour Luke et non pour Christopher – preuve en sont les différents essais que firent ses parents au fil des années en matière de relations amoureuses et qui, tous, échouèrent très vite. Cependant, on peut interpréter le besoin de Rory de se conformer aux schémas patriarcaux, décrit par Molly McCaffrey dans son essai « Rory Gilmore and Faux Feminism : An Ivy League Education and Intellectual Banter Does Not a Feminist Make » (« Rory Gilmore et le faux féminisme : Une Éducation de la Ivy League et des débats intellectuels ne font pas une féministe »<sup>414</sup>, comme une réaction inconsciente au mode de vie de sa mère, une « mère sans

---

<sup>414</sup> MCCAFFREY, *op. cit.*, pp.13-28.

être une épouse »<sup>415</sup>.

Sarah et Seth sont divorcés depuis plusieurs années lorsque *Parenthood* débute. S'ils ont encore tous les deux des sentiments l'un pour l'autre, ils ont malgré tout conscience que leur vie de couple était tout simplement invivable, autant pour Sarah que pour leurs enfants. Seth, en effet, en plus d'être perpétuellement absent en raison de sa carrière musicale, est gouverné par ses addictions à l'alcool et à la drogue. Ainsi, la question de la garde de Amber et Drew ne semble jamais s'être posée : Seth, à aucun moment au cours de la série, ne remet en cause le peu de temps qu'il passe avec ses enfants – et cette situation est d'ailleurs probablement le fait de sa propre initiative. On en a par ailleurs la preuve lorsqu'il se retrouve face à eux, semblant chaque fois surpris de les voir, mais aussi inquiet d'être incapable d'agir comme un père – à plusieurs reprises, il se contente même d'appeler Sarah pour qu'elle les récupère le plus tôt possible.

Seth, en effet, a bien conscience de ne pas représenter un modèle fiable pour Amber et Drew et même d'avoir une influence néfaste sur ses enfants. Sarah, malgré ce qu'elle ressent pour lui, est encore plus effrayée par les conséquences que pourraient avoir sa présence dans leur vie et, lorsqu'il refait surface dans la deuxième saison, elle le prévient : « si tu leur fais du mal encore une fois, je te tuerai ». Elle est cependant partagée entre son désir de protéger ses enfants et celui de donner à son ex-mari une seconde chance. De plus, elle ne parvient pas à savoir à quel moment il est temps pour elle d'abandonner et de laisser Seth faire ses propres choix, sans chercher à avoir un contrôle sur ces derniers. Lorsqu'elle autorise finalement son fils à passer du temps seul à seul avec son père, elle ne peut s'empêcher de reporter sur lui ses doutes et ses insécurités, notamment dans « *Damage Control* » (S02E11), lorsqu'elle découvre que Zeek a offert une bière à son petit-fils pour Thanksgiving. À la suite de cet incident, où elle s'en prend d'abord à son père, elle a une conversation avec Drew et Amber, dans laquelle elle s'efforce de leur expliquer aussi honnêtement que possible l'addiction de leur père, raison pour laquelle ils doivent être particulièrement prudents en matière de consommation d'alcool ou de drogue. Sarah est cependant capable de faire la part des choses et elle déclare à Zeek quelques épisodes plus tard : « c'est vraiment bien pour Drew de pouvoir voir son père ».

Crosby et Jasmine, enfin, entament une relation amoureuse durant la première saison de *Parenthood*, qui ne prend réellement forme qu'au début de la seconde saison et se concrétise dans « *Orange Alert* » (S02E06), lorsqu'il la demande en mariage. Pourtant, après une énorme dispute, Crosby passe la nuit avec Gaby, la thérapeute de son neveu, et Jasmine

---

<sup>415</sup> ALDRICH MACBAIN et MAHATO, *op. cit.*, p. 77.

rompt leurs fiançailles lorsqu'elle l'apprend. Tous les deux passent ensuite plus d'une saison séparés, au cours de laquelle ils fréquentent d'autres personnes. Durant cette période, Jabbar vit avec sa mère, mais passe cependant autant de temps que possible avec son père. Jasmine, en effet, si elle est furieuse de ce qu'à fait Crosby, ne veut pas priver son fils de moments précieux, alors que ce dernier ne comprend même pas la situation – il demande même à ses parents quand est-ce qu'ils vont se marier, alors que sa mère fréquente le docteur Prestridge (D.B. Woodside). L'enfant, qui plus est, a vécu jusqu'à ses 5 ans sans connaître son père, un choix qu'elle semble à plusieurs reprises regretter.

#### *b) Les conséquences sur chacun des membres de la famille*

Comme nous venons de le voir, le divorce de Lorelai et Christopher n'a pas d'impact particulier sur leur fille, mais le fait qu'elle ait été élevée uniquement par sa mère pourrait être l'une des explications de son conformisme sous-jacent à la société patriarcale. Ainsi, sa manière de vivre ses relations humaines (qu'elles soient amoureuses, familiales, ou professionnelles), en se pliant à la volonté des uns et des autres et, en particulier, des hommes, peut être lue comme un désir inconscient de ne pas suivre les pas de sa mère. En effet, dès l'âge de 17 ans, elle manifeste son refus de dépendre des autres, de ses parents d'abord, d'une quelconque présence masculine ensuite. Par conséquent, elle vit les seize années suivantes en compagnie de sa fille – et de sa fille seulement. Rory, pour qui ce mode de vie n'a jamais été un fardeau, puisqu'il lui a notamment permis de construire une relation incroyablement fusionnelle avec Lorelai, a peut-être néanmoins ressenti un manque dans la vie de sa mère, un besoin jamais comblé. Ce sentiment, qu'il soit réel ou imaginaire, pourrait donc expliquer la dépendance qu'elle se crée, au sein de ses relations avec les hommes plus particulièrement. C'est seulement dans l'épisode final de la série qu'elle réalise qu'elle n'a, comme sa mère lui a inculqué toute sa vie, besoin de personne pour vivre sa vie et s'y épanouir – une prise de conscience qui survient d'ailleurs peu de temps après la séparation définitive de Lorelai et Christopher.

Amber, quant à elle, est inquiète de reproduire les schémas familiaux et garde des souvenirs douloureux de son enfance, lorsque son père faisait encore partie intégrante de sa vie. Dans « Meet The New Boss » (saison 2, épisode 2) par exemple, elle explique à sa cousine Haddie, qui s'interroge sur sa relation avec son petit-ami Alex : « quand quelqu'un que tu aimes bois, c'est comme si tu ne comptais plus et qu'il devenait une personne différente, et ça peut être vraiment très effrayant ». Un peu plus tard, dans « Just Go Home » (S02E15), c'est Drew

qu'elle tâche de mettre en garde, alors qu'il a décidé de reprendre contact avec Seth, en lui disant : « je me rappelle précisément comment les choses se passaient à la maison, alors que tu n'étais encore qu'un bébé », avant de le menacer d'en parler à leur mère. Elle garde donc de la rancœur et de la colère à l'encontre de son père et fait de son mieux pour se détacher de lui autant que possible – en refusant, par exemple, de le rencontrer lorsqu'il est de retour à Berkeley. En grandissant, elle parvient malgré tout à surmonter ses sentiments et, à défaut de lui pardonner, à accepter sa présence, en particulier lorsqu'elle devient mère à son tour.

Drew, de son côté, était trop jeune pour se souvenir des mauvais côtés de Seth et continue à espérer qu'il puisse un jour être une véritable figure paternelle, se berçant d'illusions à son encontre. Ainsi, il répond à sa sœur : « je sais qu'il a changé. J'ai parlé avec lui, il est différent », ce qui est sans doute vrai, mais pas suffisamment pour faire de lui le père dont Drew rêve. Dans « *Amazing Andy and His Wonderful World of Bugs* » (saison 2, épisode 16), Seth fait ses excuses à son fils : « je suis désolé de ne pas être la personne que je serais supposé être. Tu sais, on est ce qu'on est. C'est simplement difficile d'entendre les gens te dire que tu n'es pas fiable, même quand tu ne l'es pas ». L'un comme l'autre, néanmoins, ont souffert de la même façon des difficultés financières résultant du divorce de leurs parents. Sarah, en effet, une fois devenue seule responsable de ses enfants, a de plus en plus de mal à subvenir à leurs besoins, une situation que connaissent un grand nombre de mères célibataires américaines aujourd'hui : « les statistiques récentes montrent que, en 2015, parmi environ 12 millions de foyers de parents célibataires aux États-Unis, plus de 80 % d'entre eux sont tenus par des femmes – malheureusement, la majorité vit toujours dans la pauvreté »<sup>416</sup>.

En raison du jeune âge de Jabbar, Crosby et Jasmine se cachent lorsqu'ils commencent à se fréquenter afin de ne pas le perturber plus que de raison, l'enfant ayant rencontré son père pour la première fois peu de temps auparavant. Aussi, lorsque ses parents lui annoncent qu'ils vont se marier dans « *Seven Names* » (saison 2, épisode 7), il ne comprend d'abord pas ce que cette décision implique : « he bien, c'était décevant » déclare son père face à la réaction de l'enfant. C'est seulement lorsqu'il s'est fait à l'idée et commence à témoigner de l'enthousiasme à l'idée de porter un costume assorti à celui de son père lors de la cérémonie, que celle-ci n'est soudain plus d'actualité. Cette succession d'événements ne manque pas de provoquer une certaine confusion chez le petit garçon, qui s'enquiert de la date du mariage auprès de ses parents, alors qu'ils sont séparés depuis quelques temps déjà, et s'étonne que Crosby ne dorme désormais plus chez eux. La séparation est néanmoins de courte durée et les parents de Jabbar se marient finalement dans « *My Brother's Wedding* » (S03E18), pour son

---

<sup>416</sup> « The recent statistics show that in 2015, out of approximately 12 million single-parent households in the U.S., more than 80% were headed by single women – sadly, the majority still live in poverty », chiffres basés sur les chiffres du *U.S. Census Bureau*, DAWN : « Grants for Single Mothers », *Single Mother Guide*, 2016.



plus grand plaisir : « mon père et ma mère se marient ! », annonce-t-il à Sarah, extatique, au début de l'épisode – une réaction aux antipodes de celle qu'il exprimait un an auparavant.

Enfin, Emily et Richard, mais aussi Camille et Zeek, connaissent des moments de doute après plus de quarante années de mariage, alors que leurs enfants ont tous déjà fondés leur propre famille. Ainsi, ces séparations tardives ont moins d'impact sur les uns et les autres, qui ne vivent plus sous le même toit que leurs parents et se préoccupent en premier lieu de leur couple et de leurs enfants.

Les filles Gilmore, tout d'abord, lorsqu'elles découvrent que Emily ne vit plus avec Richard dans « Afterboom » (S04E19), ont du mal à y croire : « je n'arrive pas à croire que mes parents sont séparés », confie Lorelai à Jason, « je veux dire, j'en ai rêvé quand j'étais enfant (...), j'étais convaincue que ces gens ne devraient pas être ensemble, mais tu sais quoi, j'avais tort : Richard et Emily Gilmore sont faits l'un pour l'autre. Mon dieu, c'est tellement bizarre ». Une fois remises du choc, elles sont simplement compatissantes et, si Lorelai essaye d'abord de les forcer à se réconcilier, elle réalise vite que cette décision ne dépend pas d'elle. Par la suite, elle se contente de les soutenir, en faisant de son mieux pour changer les idées de sa mère notamment.

Camille et Zeek traversent quant à eux deux crises différentes au cours de la série. La première surgit au bout de quelques épisodes, lorsqu'un mensonge de Zeek à propos d'investissements financiers ratés fait resurgir les fantômes de ses adultères passés et pousse Camille à enfin réagir afin de forcer son mari à changer d'attitude. C'est la raison pour laquelle, à la fin de « Namaste No More » (S01E10), Adam trouve son père sur le pas de sa porte, avec un sac rempli de vêtements. La seconde crise n'est pas à proprement parler une rupture, mais elle est belle et bien une séparation. Camille, en effet, fatiguée de ne pas être entendue par son mari, part pour l'Italie avec sa classe de peinture, sans en parler au préalable avec Zeek et, surtout, sans l'inviter à se joindre à elle. Si les enfants Braverman prennent tous le parti de Camille la première fois, Julia est la seule à comprendre sa décision de partir pour l'Italie sans son mari : « pourquoi est-ce que tout ça serait à propos de Papa ? Et Maman, elle qui a pris soin de tout le monde, toute sa vie. Papa ne l'écoute pas, quand elle lui fait part de ce dont elle a besoin, il ne l'écoute pas, alors elle fait quelque chose pour elle, probablement pour la première fois depuis qu'ils sont ensemble. Elle va en Italie ! Papa peut bien faire avec, et vous aussi ». Ce discours permet à chacun de prendre conscience de la réalité et, s'ils sont là pour leur père lorsqu'il a besoin d'eux, ils cessent néanmoins de se mêler d'une dispute qui ne les regarde pas.

### c) *Les répercussions de la séparation de Joel et Julia Braverman-Graham*

Au début de *Parenthood*, Sydney, 5 ans, est une enfant particulièrement éveillée, joyeuse, aimante et parfaitement heureuse de son sort : elle a une grande et belle maison et, surtout, des parents toujours très amoureux et totalement dévoués au bonheur de leur fille unique. Lorsque Victor entre dans la vie des Braverman-Graham, l'attitude de la fillette commence à changer. Jalouse et furieuse de ne plus être le centre de l'attention, elle pique des crises régulières, notamment lorsque le jeune garçon échappe à certaines règles établies, en se voyant par exemple autorisé à manger devant la télévision. De plus, Sydney provoque son frère adoptif dès qu'elle en a l'occasion, jusqu'à lui dire dans « *Keep On Rowing* » (S04E12) que sa « vraie mère » ne l'aime pas. Cette véritable agression verbale met le jeune garçon dans une colère telle qu'il jette une batte de base-ball dans la direction de la fillette – l'objet, heureusement, n'atteint que la porte-fenêtre, qui finit en morceaux. À la fin de la saison 4 cependant, les deux enfants commencent à se témoigner une affection sincère, en particulier dans le dernier épisode, lorsque Victor demande à Sydney d'être présente lors de sa cérémonie d'adoption, proposition qu'elle finit par accepter.

Le répit est cependant de courte durée pour les uns et les autres : le mariage Braverman-Graham, en effet, se désagrège lentement durant la première moitié de la saison 5, jusqu'à ce que Joel prenne la décision d'emménager dans son propre appartement dans « *You've Got Mold* » (S05E14). C'est le moment qu'ils choisissent tous les deux pour expliquer leur séparation aux enfants, après avoir abordé le sujet lors d'une séance de thérapie de couple afin de les blesser aussi peu que possible. Sydney et Victor, pourtant, sont effondrés à cette nouvelle et la fillette, en larmes, refuse d'accepter la situation : « non, vous ne pouvez pas faire ça. On est une famille ». Peu de temps après, ils découvrent sans aucun enthousiasme le nouveau foyer de leur père, où ils vont devoir passer un week-end sur deux. À ce moment-là, ils réalisent pleinement qu'ils vont dorénavant être partagés entre leurs deux parents – une situation qui ne se résoudra pas, comme tant d'autres, grâce à une crise de Sydney. Leur manière de faire face à ce nouveau mode de vie diffère : Victor, par exemple, lors de leur première nuit chez Joel, subtilise son téléphone pour appeler Julia et lui demande de lui parler jusqu'à ce qu'il s'endorme. Sydney, elle, un peu plus tard, refuse catégoriquement d'aller dormir chez son père après l'école, laissant Julia si désespérée qu'elle accepte de la ramener à la maison. Cette décision, qui ne manque pas de provoquer la colère de Joel, rend donc leur relation de couple encore plus compliquée. Sydney, qui plus est, alors que la situation s'arrangeait enfin avec son frère, finit par rejeter la faute sur son adoption dans « *The Offer* » (S05E18), avec tant de certitude que celui-ci en vient à la croire : « tout allait bien avant que tu

arrives. Maman et Papa s'entendaient toujours et maintenant ils se détestent. Tout ça c'est de ta faute, je te déteste ! ». Il faudra que Joel lui explique que leur séparation n'a aucun rapport avec eux, pour que l'adolescent cesse de se rendre responsable.

Au début de la dernière saison, dans « Happy Birthday, Zeek » (S06E02), Joel et Julia apprennent que Sydney brutalise une de ses camarades de classe, ce qu'ils refusent d'abord de croire. Julia, plutôt que de reconnaître sa part de responsabilité, choisit de rejeter entièrement la faute sur son mari : « ça ne lui ressemble pas du tout. Et, tu sais quoi, déménager et baisser les bras ne te ressemble pas du tout. Je t'ai supplié pendant un an de bien vouloir me parler et de me dire ce qu'il se passait entre nous et tu as refusé de le faire, et ça m'a détruit. (...) Tu ne peux pas prétendre que tu ne m'as pas détruite, parce que tu l'as fais. Tu nous as détruit. Toute notre famille. Moi, je vais aller bien, je peux gérer ça. Je ne sais pas si les enfants en sont capables », lui lance-t-elle après la réunion avec l'institutrice de leur fille. Chercher des explications à la méchanceté de l'enfant n'est cependant pas suffisant et le couple est forcé d'accepter l'idée que leur fille n'est pas l'enfant modèle qu'ils imaginaient, avant d'aborder le sujet avec elle :

JULIA – Nous avons entendu parler de ce qu'il s'est passé avec Melody à l'école.

SYDNEY – Je ne sais pas de quoi vous parlez.

JOEL – Madame Reese nous a dit que... que tu n'étais pas très gentille avec elle, que tu lui as dit des choses.

SYDNEY – C'est pas vrai.

JOEL – Je ne pense pas qu'elle l'inventerait.

SYDNEY – Ma prof est une menteuse, elle me déteste !

JULIA – Sydney, écoute. On n'est pas fâchés, d'accord ? On veut simplement te parler. On s'inquiète et on veut t'aider à comprendre ce qui t'énerve.

SYDNEY (en criant)– Je ne suis pas énervée ! Pourquoi vous vous liguez contre moi ? (à son père) Pourquoi tu es ici ? Tu ne vis même plus ici ! Pourquoi tu ne retournes pas dans ton horrible appartement ? Je te déteste, je vous déteste tous les deux !

Ainsi, Sydney, qui ne montre aucun remords ni désir de s'excuser sincèrement auprès de l'enfant qu'elle a blessé, exprime clairement la raison de son attitude : ce ne sont ni les décisions de son père en particulier, ni celles de sa mère, qui se répercutent sur son caractère, mais bien la manière dont ils font face à leurs différends. Par conséquent, dans « A Potpourri of Freaks » (saison 6, épisode 4), lorsque Sydney demande à son père quand est-ce qu'il revient vivre avec eux, Julia décide enfin de faire preuve d'honnêteté avec sa fille : « très bien, écoute-moi. Je sais que c'est difficile, de ne pas savoir ce qui se passe entre ton père et moi. On en a

discuté et on est désolés. J'aimerais pouvoir te dire, là, ce qu'il se passe, mais la vérité c'est qu'on n'en sait rien. On veut simplement prendre la bonne décision et on ne sait pas encore ce que c'est, donc... Toi et moi, on est tellement semblables. Je sais que je déteste l'incertitude. Je déteste avoir l'impression de perdre le contrôle. (...) On n'est pas obligé d'en reparler, mais je veux juste que tu saches que si tu es en colère contre moi, c'est normal, et si tu es en colère contre papa, c'est normal ». Par la suite, si une réconciliation ne semble toujours pas d'actualité pour ses parents, le comportement de Sydney semble néanmoins s'améliorer, la fillette ayant enfin eu les explications qu'elle méritait.

Lorsque le couple recommence à se fréquenter, ils le font donc en cachette de tous, afin de ne pas donner à Sydney et Victor de faux espoirs avant d'avoir pu s'accorder sur l'avenir de leur mariage. C'est seulement dans « We Made It Through The Night » (S06E12) qu'ils apprennent à leurs enfants qu'ils ne divorcent plus et qu'ils vont pouvoir tous vivre à nouveau sous le même toit. Victor est cependant sceptique et leur demande : « qu'est-ce qu'il se passera, quand le prochain problème surgira ? ». Le jeune garçon, en effet, est particulièrement inquiet à l'idée d'être abandonné en raison de son passé douloureux et a besoin d'entendre ses parents lui certifier qu'ils seront toujours ensemble, avant de pouvoir exprimer le même enthousiasme que sa petite sœur.

### C. David Fisher et Keith Charles : pour le meilleur ?

« Les familles américaines ont changé en de nombreuses façons depuis les années 1950. (...) Il est de plus en plus commun de trouver (...) des couples gay ou lesbien avec ou sans enfants (...). Les arrangements de ce genre sont souvent appelés "familles alternatives", pour les distinguer des familles traditionnelles. Depuis les années 2000, cependant, les familles alternatives sont presque plus nombreuses que les familles traditionnelles ! »<sup>417</sup>. Le mariage homosexuel, en effet, devient légal dans tous les états Américains en 2015, et en juin 2008 en Californie – où vit la famille Fisher. L'adoption par un couple du même sexe est elle-aussi devenue entièrement légale dans chaque juridiction des États-Unis en 2015, mais elle était déjà possible dans de nombreux états bien avant cette date – depuis plus de trente ans en Californie, par exemple. Qualifiée de « relation novatrice »<sup>418</sup> qui « fit tomber les barrières et devint une des premières familles homosexuelles représentées à la télévision »<sup>419</sup>, le couple

---

<sup>417</sup> « American families have changed in many ways since the 1950s. (...) It is increasingly common to find (...) gay or lesbian couples with or without children (...). Arrangements such as these are often called "alternative families", to distinguish them from traditional families. By the year 2000, though, the alternative families nearly outnumbered traditional ones ! », ALTHEN, *op. cit.*, pp. 88-89.

<sup>418</sup> « groundbreaking relationship », LAMBE, Stacy : « 'Six Feet Under' Revisited : Remembering David & Keith's Groundbreaking Relationship », *ETonline*, 2015.

<sup>419</sup> « the couple broke down barriers and became one of the first gay families represented on TV », LAMBE, *op. cit.*

formé par David et Keith dans *Six Feet Under* représente ces changements positifs apportés par le gouvernement américain et ses lois à la famille contemporaine, dans un pays où l'homophobie est toujours bien ancrée au sein d'une partie de sa population. Cette réalité, la série ne l'omet néanmoins jamais, de l'introduction de « A Private Life » (S01E12) où un jeune homme est assassiné en pleine rue en raison de ses préférences sexuelles, aux difficultés de Rico à accepter l'homosexualité de David, en passant par le rejet des membres de sa paroisse dans les deux premières saisons.

L'idée du mariage, ainsi que celle de l'adoption, commencent à faire leur chemin dans l'esprit de David dans « The Black Forest » (saison 4, épisode 10), alors qu'il est en train d'acheter un cadeau de mariage pour un couple d'amis, en compagnie de Keith :

DAVID – Peut-être qu'on devrait se marier.

KEITH – Pour que les gens nous achètent des vases à notre place ?

DAVID – Non. Pour qu'on puisse se dire tous ces « pour toujours » et « quoi qu'il advienne ».

KEITH – Tu es dans mon testament, je suis dans le tien. On est presque mariés, même si la loi refuse de le reconnaître.

DAVID – Je pense quand même qu'une sorte de cérémonie devant notre famille et nos amis rendrait ça plus réel.

On apprend ensuite au début de la saison 5, lors d'un dîner avec Claire, Nate et leurs partenaires respectifs, que le couple s'est lancé dans des procédures d'adoption, et ils expliquent : « ils disent tous que, parfois, être gay permet d'être choisi plus rapidement. Les mères biologiques doivent regarder des milliers de photos d'hétérosexuels blancs. Donc on sort un peu du lot ». Quelques instants plus tard, on réalise qu'ils ne sont pas entièrement d'accord sur la façon dont ils voudraient devenir parents. Keith, en effet, préférerait recourir à une mère porteuse, ce à quoi David répond : « il y a tellement d'enfants qui existent déjà et qui ont besoin d'un foyer. Pourquoi est-ce qu'on voudrait en faire un autre ? ». Ils font malgré tout une demande auprès d'une mère porteuse dans « Time Flies » (saison 5, épisode 4), mais l'insémination échoue dans « Eat a Peach » (saison 5, épisode 5). Au cours du même épisode, ils se rendent à un pique-nique organisé par leur agence d'adoption et y font la connaissance d'Anthony, un petit garçon de 8 ans sous le charme duquel David tombe instantanément. Lorsqu'ils apprennent que leur mère porteuse n'est finalement pas enceinte, ils décident d'adopter l'enfant, avant d'être informés que celui-ci a un grand frère de 11 ans, Durrell. Sous l'influence de David, qui refuse de séparer les garçons, ils se voient immédiatement confier la

garde des deux frères. Les deux premières semaines sont néanmoins difficiles pour tout le monde : si David agit avec les enfants comme sa mère le ferait, en leur prodiguant amour et indulgence, Keith reproduit quant à lui l'attitude de son père avec Durrell. L'adolescent, en effet, qui ne veut pas subir une nouvelle déception, teste ses limites avec insolence et provocation, et l'adulte réagit en cherchant à tout prix à le contrôler. Lorsque cette tactique échoue, il émet des doutes quant à une adoption définitive. Cependant, devenir un bon parent n'est pas une compétence innée, et David parvient à convaincre son compagnon de changer de comportement, avec succès. Le foyer Fisher-Charles ne devient pas miraculeusement un lieu paradisiaque, exempt de disputes et de crises en tous genres, mais la relation entre parents et enfants ne cesse de s'améliorer jusqu'à la fin de la série, représentant bien l'idée, formulée par Garcia, que « (l)es parents adoptifs (...) ne représentent plus (...) des parents par défaut, mais bien les parents par excellence. Ils sont ceux qui par un acte de volonté décident de faire entrer dans le champ d'affects et de valeurs de la famille un nouvel être. Et qui transforment en retour ce champ par l'intégration de cet être »<sup>420</sup>.

Les dernières minutes de *Six Feet Under* nous révèlent le futur mariage de David et Keith, une fois celui-ci devenu légal en Californie, mais aussi l'avenir de leurs enfants. Durrell, tout d'abord, qui reprend le poste de son père et perpétue ainsi la tradition familiale, se marie et donne naissance à trois enfants, tandis qu'Anthony est aperçu au mariage de Claire en compagnie d'un autre homme.

---

<sup>420</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 75.

# Les antagonismes familiaux et les révoltes.

## II.1 - Les conflits de générations.

### A. L'adolescence et ses difficultés

Dans son chapitre consacré à la vie de famille, Gary Althen écrit : « (u)ne autre notion qui sous-tend les dynamiques de la famille américaine est celle de "l'adolescent rebelle". Les Américains présument que l'adolescence est, fondamentalement, une période de crise. Ils s'attendent à ce que les adolescents soient égocentriques, lunatiques et peu coopératifs pendant qu'ils essayent de "se trouver" et de construire leurs identités personnelles en tant qu'individus séparés des autres membres de la famille »<sup>421</sup>. Qu'elle passe ou non par le rejet des normes établies, l'adolescence est une étape clef du développement de l'individu, qui a toujours eu une place à part au cinéma et à la télévision. Les séries familiales ne sont pas en reste, une majorité d'entre elles mettant en scène les vicissitudes d'un ou de plusieurs adolescents, le format permettant de toucher au plus près de leurs joies et de leurs peines.

#### *a) le temps des prises de conscience*

Les enfants Fisher ont tous, à un moment ou à un autre, ressenti le besoin d'affirmer leur différence et, par conséquent, de se détacher de leurs parents, avant de parvenir à pleinement accepter l'incontestabilité de leur filiation. Nate, d'abord, a probablement pris la décision de fuir sa famille le plus tôt possible dès le moment où son père lui a proposé de toucher un corps, alors qu'il était encore un enfant. Ce rite de passage nous est révélé lors d'un flashback dans « The Will » (S01E02), lorsqu'il est chargé de s'occuper d'un corps pour la première fois : « tu peux le toucher si tu portes une paire de gants. Crois-moi, il s'en moque ». Contrairement à David, l'aîné n'a jamais voulu exercer la même profession que Nathaniel, ni reprendre l'entreprise familiale, ses intérêts étant à des années lumières du commerce de la

---

<sup>421</sup> « Another notion that underlies American Family dynamics is that of the "rebellious teenager". Americans assume that adolescence is inherently a period of turmoil. Teenagers are expected to be self-centered, moody, and uncooperative while trying to "find themselves" and to establish their personal identities as individuals separate from others in the family. », ALTHEN, *op. cit.*, p. 95.

mort. À Seattle, il travaillait dans une coopérative biologique et « passait toute sa vie à faire ce qu'il voulait » selon son frère. Plus généralement, il témoigne d'une certaine fascination pour les divers moyens permettant de vivre plus longtemps et, surtout, de donner un sens à sa vie, car il est terrifié par la mort. Ainsi, malgré le fait qu'il soit le « fils préféré de Nathaniel, qui l'appellera toujours "Buddy boy", mais aussi de Ruth qui lui avouera à la fin de la deuxième saison qu'il est tout pour elle »<sup>422</sup>, il quitte le domicile familial, ses règles guindées et son atmosphère lugubre alors qu'il est encore adolescent, pour une vie dédiée à son propre plaisir à l'autre bout du pays.

David, ensuite, semble avoir toujours été plus proche de ses parents que le reste de sa fratrie, ce qui s'explique peut-être en partie par le départ de son frère aîné, qui le lascia seul avec eux, et une sœur bien plus jeune. Il partage, en particulier, la plupart de leurs valeurs : il accorde par exemple une importance particulière à sa foi, mais aussi à son métier, qu'il a découvert auprès de son père dès son plus jeune âge, avec un professionnalisme qui « lui permet de fonctionner au quotidien »<sup>423</sup>. Lorsque *Six Feet Under* débute, il est conscient de son homosexualité depuis des années, mais est incapable de l'assumer. En effet, il est, entre autres, persuadé que cette différence va décevoir sa mère, alors que celle-ci ne regrette qu'une chose lorsqu'elle l'apprend, qu'il ne lui en ait pas parlé plus tôt. Le cadet, contrairement à son frère, puis à sa sœur, n'a donc pas profité de son adolescence pour exprimer son individualité, au contraire : il a abandonné ses études de droit pour prendre la succession de son père et a préféré dissimuler sa nature profonde à sa famille par peur de les voir s'éloigner. Néanmoins, il traverse une sorte de crise à retardement peu après la mort de son père. Alors que Keith, devenu incapable de supporter la honte de son amant, vient de mettre fin à leur relation, il se lance dans une série de relations d'un soir, souvent à risque – avec un prostitué dans une rue de Las Vegas dans « The Trip » (S01E11) par exemple. Cette tendance à l'auto-destruction ne dure cependant pas, et David parvient enfin à s'accepter à la fin de la saison 1, avant de faire son coming-out auprès de sa mère, mais aussi de sa communauté religieuse. Et, alors que Nate se rapproche peu à peu de sa famille, David « s'autorise à être une personne à part entière pour la première fois de sa vie »<sup>424</sup> à partir de la seconde saison.

Claire, enfin, qui « incarne une adolescence frondeuse, insatisfaite »<sup>425</sup>, pense être l'antithèse de ses parents et, surtout, de sa mère, qu'elle ne voit que comme une femme au foyer ennuyeuse. « Elle nous déteste » déclare David dans « Familia » (S01E04), tandis que

---

<sup>422</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 149.

<sup>423</sup> « To David, his professionalism is what gets him through the day », SALVATORE, Brian : « Drifting Together, Drifting Apart : Sibling Bonds on 'Six Feet Under' », *Popmatters*, 2011.

<sup>424</sup> « he allows himself to be a full person for the first time of his life », *ibid.*

<sup>425</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 75.



McCabe écrit : « les Fisher trouvent les difficultés croissantes de la féminité de Claire compliquées à gérer. Ils ne connaissent rien de ses faits et gestes et personne ne sait vraiment ce qu'elle pense, ni quoi lui dire »<sup>426</sup>. Ignorée, incomprise, la benjamine se dresse contre sa famille et en particulier contre Ruth, « rejetant la domesticité de sa mère et chacune de ses tentatives d'enseignement et de compréhension mutuelle »<sup>427</sup>, sa « trajectoire compliquée à travers la série s'incarn(ant) dans la farouche opposition de sa mère quant à ses choix de vie (qui incluent un avortement, des expérimentations sexuelles, l'expérience de diverses drogues et le développement de sa pratique artistique et photographique) »<sup>428</sup>. Désireuse malgré tout de trouver un modèle féminin auquel se raccrocher, elle se tourne brièvement vers sa tante Sarah, une hippie sans attaches qui a passé sa vie auprès d'artistes célèbres, mais réalise dans « Back To The Garden » (saison 2, épisode 7) qu'elle ne se retrouve pas dans son mode de vie anachronique. Alors qu'elle a décidé de passer un week-end chez elle à Topanga, elle se retrouve au milieu d'une célébration à la mémoire du poète Allen Ginsberg et déclare « Ils sont complètement cinglés » après une journée passée auprès de Sarah et ses amis. Au fur et à mesure de la série cependant, Claire va prendre conscience de ce qui les rapproche, en réalisant que Ruth ne se résume pas au rôle dans lequel sa fille veut l'enfermer.

*Malcolm in the Middle* suit l'évolution de son protagoniste principal de 11 à 17 ans, à travers la majeure partie de son adolescence. Au cours de cette période, il fait preuve d'un complexe de supériorité qui s'exprime plus particulièrement envers les membres de sa famille, qu'il considère responsables de la plupart de ses problèmes. À de nombreuses reprises et contrairement à ses frères, Malcolm exprime sa honte d'être un Wilkerson : « j'aimerais bien changer de famille ! » déclare-t-il par exemple dès l'épisode pilote. Dans « Block Party » (S05E08), lorsqu'ils réalisent que tout le quartier les déteste, il est le seul à s'en soucier et à vouloir améliorer sa réputation auprès de ses voisins – ce qui ne fera, comme souvent, qu'aggraver les choses. Par conséquent, l'adolescent n'a qu'une hâte : quitter le domicile familial pour ses études et ne plus avoir affaire à eux. Cependant, en grandissant, il prend peu à peu conscience qu'il leur doit beaucoup, et avoue même dans « Zoo » (S04E01), alors qu'il croit qu'il va être dévoré par des tigres, qu'il les aime. Dans le dernier épisode, il réalise que la conscience aiguë du bien et du mal et l'éthique qu'il a développées depuis des années lui ont

---

<sup>426</sup> « the Fishers find Claire's female growing pains hard to handle. Nothing is known of her movements ; and nobody really knows what she thinks or what to say to her », MCCABE, *op. cit.*, p. 123.

<sup>427</sup> « rejecting her mother's domesticity and attempts at instruction and mutual understanding at every turn », BAUTISTA, *op. cit.*

<sup>428</sup> « Claire's own complicated trajectory through the show is portrayed in keeping with her mother's staunch opposition to her life choices (including an abortion, experimentation with sexuality and narcotics and the development of her art and photography) », *ibid.*

été inculqué par ses parents, qui lui ont ainsi offert la possibilité de devenir un jour un bon politicien. Il doit cependant, avant d'en arriver là, faire son chemin à l'université et devenir le premier Wilkerson à faire de grandes études, mais aussi accepter un emploi de concierge afin de financer celles-ci. Cette situation, qui a été entièrement planifiée par ses parents, lui permettra de ne jamais oublier les difficultés de la classe moyenne, dont il a passé tant d'années à se plaindre. Il en est donc arrivé à la conclusion que c'est la meilleure chose à faire, non seulement pour lui, mais aussi pour les gens comme eux, et confirme cette décision dans le discours qu'il prononce à sa cérémonie de remise des diplômes : « nous sommes nombreux à avoir rêvé de ce jour pendant des années. Le jour où on quitte l'enfance, où on devient enfin indépendant. Mais, même si on déménage à des milliers de kilomètres, il n'y a pas d'échappatoire : notre famille nous accompagne où qu'on aille, elle sera toujours avec nous. Dans nos habitudes, dans nos gestes, nos attitudes et dans les choix que nous ferons. Nous ne sommes jamais libres, mais nous ne sommes jamais seuls ».

Toute leur vie, les filles Gilmore se sont plu à être aussi semblables que possible sur tous les points, ou presque : elles partagent goûts vestimentaires, cinématographiques, culinaires, musicaux... Mais aussi valeurs et principes. Pourtant, au fil des saisons, les choses commencent à changer et Rory à acquérir une certaine indépendance dans sa manière de penser et, par conséquent, dans ses choix. Si cette évolution se fait d'abord insidieusement, sans que l'une ou l'autre n'en prenne conscience, Lorelai voit d'un mauvais œil l'influence de ses parents, au fur et à mesure que ces derniers se rapprochent de leur petite fille. En effet, sa relation avec Emily et Richard s'améliore elle aussi sensiblement avec les années, mais elle n'en reste pas moins réfractaire à leur mode de vie, aux antipodes des principes qu'elle a transmis de son mieux à sa fille depuis sa naissance.

« A House Is Not A Home » (S05E22) est un tournant dans la relation entre la mère et la fille. Dans l'épisode précédent d'abord, Rory essuie les critiques de Mitchum Huntzberger, dans l'entreprise duquel elle faisait jusque là un stage de journaliste. Son double statut de magnat de la presse et de père de son petit-ami rend son avis encore plus difficile à accepter et la jeune fille remet en question cet avenir dans le journalisme dont elle rêvait depuis l'enfance. Le soir même, elle vole un yacht en compagnie de Logan et tous les deux sont conduits au poste de police. Néanmoins, sa réaction démesurée ne s'arrête pas là et elle explique à sa mère sa décision de quitter Yale pour une durée indéterminée dans l'épisode suivant : « j'ai juste besoin de temps. C'est normal, les étudiants font des pauses de ce genre tout le temps. Tu n'es pas allée à l'université, tu ne peux pas comprendre ». Sans surprise, Lorelai est effondrée, au point de demander de l'aide à ses parents, mais ces derniers

reviennent sur leur parole dès l'instant où leur petite-fille surgit devant leur porte. « Ta mère et moi avons parlé de ton problème. Nous avons analysé la situation et nous en sommes venus à une décision », déclare Richard lorsque sa fille arrive chez eux, avant de poursuivre : « Rory va quitter Yale quelque temps. Elle va emménager ici avec nous. Nous lui trouverons un emploi convenable grâce à nos relations et, une fois le moment venu, nous aborderons à nouveau le sujet d'un retour à l'université ».

Ainsi, la saison 6 de *Gilmore Girls* débute avec la première vraie dispute des filles Gilmore, durant laquelle elles cessent même de se parler. Lorelai ne parvient pas à accepter l'idée que sa fille tourne aussi radicalement le dos à l'ensemble de ses idéaux. En effet, cette dernière a non seulement choisi d'embrasser le mode de vie de la bourgeoisie de Hartford, en vivant dans (et sous) la dépendance d'Emily et Richard ainsi qu'en travaillant pour les Filles de la Révolution, mais elle laisse aussi les différentes figures masculines qu'elle rencontre influencer sa vie. Ce n'est que lorsque Jesse, son ancien petit-ami, ressurgit brièvement dans sa vie, qu'elle réalise pleinement sa situation : « qu'est-ce qui se passe ? Je te connais mieux que personne, ça ne te ressemble pas. Qu'est-ce qui t'arrive ? Vivre chez tes grands-parents, les Filles de la Révolution, quitter Yale... ? Pourquoi est-ce que tu as laissé tomber tes études ? Ce n'est pas toi. Cet endroit, sortir avec ce connard qui roule en Porsche. On se moquait des types comme lui. Tu n'es pas comme ça Rory, tu le sais. Qu'est-ce qui t'arrive ? », lui demande-t-il dans « Let Me Hear Your Balalaikas Ringint Out » (S06E08). Dès l'épisode suivant, Rory quitte Hartford et réintègre Yale, mais poursuit cependant sa relation avec Logan jusqu'à l'obtention de son diplôme de journaliste, où elle décide de se consacrer à sa carrière et à son futur, sans aucune aide ou pression extérieure.

#### *b) La rébellion toute relative d'Amber Holt*

Au début de *Parenthood*, Amber a 16 ans et incarne parfaitement le cliché de l'adolescente rebelle. Toute de noir vêtue, le visage fermé, elle a soif d'indépendance et ne cesse de se dresser contre l'autorité, en particulier celle de sa mère – la seule personne à l'avoir réellement élevée jusque là. De plus, elle semble éprouver de l'intérêt uniquement pour Damian, son petit ami de trois ans son aîné, ce qui explique en partie son refus de déménager à Berkeley pour aller vivre chez ses grands-parents. Elle fait ainsi de son mieux pour échapper à la décision de Sarah et parvient finalement à se soustraire à sa surveillance et à s'enfuir le jour de leur départ. Lorsque sa mère réussit enfin à la retrouver, dans l'appartement du jeune homme, et à l'entraîner contre son gré vers la nouvelle étape de leur vie, elle ne se prive pas d'exprimer sa colère avec forces cris et une mauvaise volonté certaine : « c'est tellement

embarrassant. Pourquoi est-ce que tu me fais ça ? Tu me gâches la vie ! ». Le soir même, une fois le trio arrivé chez Zeek et Camille, l'adolescente fume ostensiblement dans sa nouvelle chambre sans demander la permission à qui que ce soit, propose une cigarette à sa cousine de 15 ans (qui semble, au premier abord, être son antithèse) et répond avec sarcasme à chaque tentative de communication de la part de l'un ou l'autre des Braverman.

En raison probablement de cette attitude négative, de la nonchalance avec laquelle elle communique et agit, ou encore des diverses plaintes qu'émet Sarah à son encontre, les Braverman ne font d'abord pas confiance à l'adolescente – en particulier lorsqu'il s'agit de leurs propres enfants. Dès l'épisode pilote, alors que Haddie et Amber sont arrêtées pour possession de marijuana, tout le monde la soupçonne immédiatement, même sa mère, sans prendre la peine d'écouter ce qu'elle a à dire. Pourtant, la suite des événements confirme sa version des faits, lorsque Adam découvre un sachet d'herbe dans son jardin qui s'avère appartenir à sa fille, dans « Man Versus Possum » (S01E02). Sarah, à l'annonce de ce rebondissement, n'en croit pas ses oreilles :

SARAH – Alors c'était à Haddie ? Amber n'a pas menti ? Amber a dit la vérité.

ADAM – Je suis content que ça soit une si bonne nouvelle pour toi.

SARAH – Amber a dit la vérité.

ADAM – Haddie fume de l'herbe.

SARAH – Et bien, Amber m'a dit la vérité, ce qui n'arrive pas tous les jours.

Un peu plus tard, dans « Wassup » (S01E04), Joel et Julia sont hésitants lorsque Sarah suggère que sa fille garde Sydney pour une soirée. Et si Julia accepte d'abord sa proposition, de peur de la froisser, elle appelle ensuite sa nièce pour annuler sans donner de raison. Ce n'est que lorsque sa sœur aînée surgit dans son bureau pour demander des explications qu'elle décide de donner une chance à Amber : « tu es sûre de ça ? », demande Joel, ce à quoi elle répond « Non, mais je suis optimiste ». De plus, même si c'est elle qui a insisté pour que ça se produise, en allant jusqu'à inventer une carrière de baby-sitter à sa fille, Sarah ne peut néanmoins s'empêcher d'aller vérifier que la soirée se déroule sans encombre. « Hé, tu sais ce qui est marrant ? Pendant une seconde, j'ai cru que peut-être tu venais voir comment je m'en sortais. Peut-être de peur que je pille les réserves d'alcool », lui lance l'adolescente, avec cette ironie derrière laquelle elle ne cesse de se réfugier.

Cependant, passés les premiers épisodes, on réalise vite qu'Amber n'est pas le personnage unilatéral que l'on croyait : elle est très proche de son petit frère, se lie rapidement d'amitié avec Haddie malgré leurs différences et, plus généralement, aime profondément sa

famille, y compris sa mère. En effet, comme nous l'avons vu précédemment, son attitude provocatrice avec Sarah au cours de son adolescence est certainement liée à sa peur de la décevoir. Ainsi, elle préfère aller à l'encontre de ses conseils, plutôt que d'échouer en essayant de les suivre, en particulier lorsqu'il s'agit de sa scolarité. Comme le remarque un article de *Slate* qui lui est consacré, la jeune fille doit apprendre à surmonter ce « sentiment de ne pas être assez bien »<sup>429</sup> qu'elle ressent tout au long de la série et qui l'empêche parfois d'avancer – en pensant, par exemple, qu'elle ne doit sa promotion au sein de l'équipe du politicien Bob Little qu'à l'attirance sexuelle de ce dernier à son égard. Peu à peu, pourtant, elle prend des risques pour de bonnes raisons, en chantant en public, en mettant en avant ses capacités auprès de ses oncles afin d'obtenir un emploi à la Luncheonette, ou en demandant des conseils à sa mère pour la première fois depuis des années.

Sarah, quant à elle, malgré leur relation souvent conflictuelle, a confiance en sa fille et le prouve dès le second épisode, lorsqu'elle se rend dans le bureau du principal pour plaider sa cause : « ce qu'il faut savoir à propos d'Amber, son secret bien gardé, c'est qu'elle est vraiment intelligente. Elle n'a simplement jamais eu de chance, elle n'a jamais eu la chance qu'elle méritait. Et c'est de ma faute, j'en prends la responsabilité. Mais la raison pour laquelle je suis venue ici, la raison pour laquelle j'ai amené ma famille ici, c'est pour lui donner une chance de devenir... quelque chose de plus. Je sais que la dernière chose que vous voulez, c'est un autre parent qui vient quémander un traitement particulier pour son enfant. Mais j'ai peur que si la première chose qui lui arrive ici, c'est de devoir redoubler... j'ai peur qu'elle se ferme. Et ce qui m'importe le plus au monde, c'est qu'elle ne se ferme pas. Parce que je crois en elle. Vous ne me connaissez pas, vous ne la connaissez pas... Mais je crois que ce que je vous demande, c'est que vous aussi, vous ayez foi en elle ». Par la suite, elles ne cessent de se rapprocher, au fur et à mesure de leur acceptation mutuelle, et ce, en dépit des conflits inévitables qu'elles traverseront année après année.

## B. Aspiration à l'indépendance et contrastes des opinions

« Ce qui compte, dans les sociétés "individualistes" occidentales, c'est le fait que tout individu, petit ou grand, vive dans un environnement favorable pour développer son identité personnelle, pour devenir un être singulier » écrit de Singly<sup>430</sup>. Cette phrase, si le sociologue l'a écrite dans un livre consacré à la société française, est aisément applicable à la société américaine. Ainsi, il n'est pas étonnant que des écarts puissent se creuser entre les enfants et

---

<sup>429</sup> « the feeling that she's not good enough », CRUZ, Niki : « Character Studies : Amber from *Parenthood* », *Slate*, 2012.

<sup>430</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 85.

leurs parents, qui expliquent en partie les conflits qui peuvent régner au sein du foyer. L'adolescence, comme l'écrit Gérard Lutte, sociologue spécialiste de la question, est aussi « caractérisée par un besoin intense d'autonomie, par des conflits avec les parents, (...) parfois par la transgression de normes respectées auparavant »<sup>431</sup>.

a) *Des difficultés à comprendre et à vouloir comprendre l'autre*

L'incompréhension règne en maître au sein de la famille Fisher au début de la série et, si certains liens se resserrent vite, en particulier celui qui lie David et Nate, d'autres nécessitent plus de temps et d'efforts. En premier lieu, comme l'écrit Anna Marie Bautista dans « Reconsidering Ruth : Reflecting on Motherhood in 'Six Feet Under' » (« Reconsidérer Ruth : une réflexion sur la maternité dans 'Six Feet Under' », « (l)a relation (de Ruth) avec sa seule fille, Claire, est d'abord dépeinte comme la relation mère-fille agressive typique qui revient constamment dans la culture populaire »<sup>432</sup>. Dans « Death Works Overtime » (saison 3, épisode 11), elles ont un échange très bref, mais particulièrement honnête, qui résume tout ce qui sépare leurs caractères :

RUTH – Pourquoi dois-tu toujours être aussi négative ?

CLAIRE – Pourquoi dois-tu toujours te voiler la face ?

La réponse, elles ne la connaîtront, ou ne la comprendront sans doute jamais. Elles sont pourtant en quête de la même chose : trouver un sens, un but à leur existence – une réalité que Claire n'est pas prête à admettre, tant elle veut se persuader qu'elle n'est pas, et ne sera jamais, comme sa mère. Mais peu à peu, comme le remarque Tristan Garcia, « Ruth perçoit (...) que sa façon de donner des ordres qui ne se discutent pas à Claire, sans la regarder, ne fait jamais qu'inciter Claire à lui désobéir pour attirer son attention »<sup>433</sup>. Cette prise de conscience ne se concrétise pourtant pas avant l'épisode final. Alors qu'elle vient de perdre l'un de ses enfants, elle choisit de libérer sa petite dernière, dans une séquence particulièrement émouvante. « Je vais débloquent tes fonds. Prends-les et découvre ce que la vie te réserve » ordonne-t-elle à sa fille en larmes.

Si elle se révèle souvent incapable d'appréhender les choix de sa progéniture, ils ne font pas non plus preuve de compréhension à l'égard des changements qu'elle effectue dans sa vie à la mort de son mari. « Nous sommes tous des adultes, des êtres sexués. Il faut

---

<sup>431</sup> LUTTE, Gérard : *Libérer l'adolescence*. Ixelles : Mardaga, 1988, p. 13.

<sup>432</sup> « The relationship with only daughter Claire is initially depicted as the typical combative mother/daughter relationship reminiscent of much popular culture », BAUTISTA, *op. cit.*

<sup>433</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 70.

l'admettre » déclare-t-elle dans « In The Game » (S02E01) lors d'un dîner en famille, juste après leur avoir appris qu'elle avait une relation d'ordre sexuelle avec Nikolai, le fleuriste de Fisher & Sons. Chacun d'entre eux, en effet, éprouve des difficultés à considérer Ruth autrement que comme une mère. Ainsi, lorsqu'ils rencontrent ses amants, tous l'imaginent à un moment ou à un autre en train d'avoir des relations sexuelles sous leurs yeux, car, comme l'écrit Kim Akass : « (a)lors que les Fisher peuvent tolérer les excentricités de Ruth, c'est sa sexualité qui leur occasionne le plus de consternation et c'est un bon exemple de la façon dont 'Dans des termes patriarcaux, le féminin devrait être soit femme soit mère, jamais les deux' »<sup>434</sup>.

Enfin, lorsque Ruth devient une grand-mère, son fils et, surtout, sa belle-fille, remettent en question ses choix en matière d'éducation. Les choses ont changé depuis l'époque où elle était elle-même une mère et elle ne peut pas, selon eux, agir avec Maya comme elle le faisait avec ses propres enfants. Dans « Perfect Circles » par exemple (S03E01), elle reçoit un coup de téléphone de Lisa peu de temps après s'être occupée de sa petite-fille pendant quelques heures : « est-ce que tu as donné du beurre de cacahuète à Maya ? Il ne faut jamais en donner aux enfants de moins d'un an. Ça peut déclencher d'horribles allergies. Tu ne le savais pas ? ». « Le beurre de cacahuète n'a jamais été un problème quand mes enfants étaient petits », répond-elle, dépassée. « Ce fait brutal la force à réaliser que, non seulement elle trouve impossible de se réinsérer dans la société, mais aussi qu'elle ne peut plus se reposer sur ses compétences maternelles devenues obsolètes, qui l'avaient mené au travers du rôle majeur de sa vie »<sup>435</sup> explique Akass.

La relation entre Haddie et ses parents commence à se compliquer dès le second épisode de *Parenthood*, lorsque l'adolescente leur avoue que l'herbe découverte par Adam dans le jardin lui appartenait : « désolée de ne pas être la fille que vous pensiez que j'étais », conclut-elle. Jusque-là, en effet, elle semblait avoir toujours été l'enfant idéale, à la fois bien élevée, intelligente, aimante et qui ne causait jamais de problèmes. Adam et Kristina, ensuite, ont du mal à accepter sa relation avec Steve, en particulier parce qu'elle a tenu à la garder secrète. Dans « Wassup » (S01E04), lorsqu'ils découvrent le montant de sa facture téléphonique, ils appellent le numéro qu'elle a composé, avant de pirater son compte facebook, afin de découvrir l'identité de son petit-ami. « Ce que vous avez fait est illégal, vous ne pouvez pas faire ça, c'est une violation de... tout ! » s'insurge l'adolescente, avant de

---

<sup>434</sup> « While the Fishers can tolerate Ruth's eccentricities, it is her sexuality that causes them the most consternation and is a good example of how 'In patriarchal terms the feminine should be either woman or mother, never both' », AKASS, *op. cit.*, p. 113.

<sup>435</sup> « This brutal fact shocks her into realising that, not only is she finding it impossible to re-insert herself into society, but also that she can no longer rely on the now outdated mothering skills that have carried her through her key role in life », AKASS, *op. cit.*, p. 118.

claquer la porte de sa chambre sur une référence au régime nazi. S'ils finissent par accepter cette relation, ainsi que la présence de l'adolescent au sein de leur famille, ils ne l'apprécient pourtant pas pour autant et ont du mal à comprendre l'intérêt que leur fille éprouve pour lui. Cette intrigue symbolise bien les difficultés qu'ont la plupart des parents à voir leur enfant grandir et emprunter un chemin qui se révèle parfois différent de celui qu'ils avaient imaginé pour lui.

*b) Le rapprochement tardif de Lorelai et Emily Gilmore*

Dans « Dear Emily and Richard » (S03E03), alors qu'elles rentrent chez elles, les filles Gilmore trouvent un paquet à côté de la porte d'entrée, ce qui donne lieu à un de leurs échanges typiques :

LORELAI – C'est de la part de mon mère.

RORY – Qu'est-ce que c'est ?

LORELAI – C'est lourd. Ça doit être ses rêves et ses espoirs pour moi.

RORY – Je croyais qu'elle y avait renoncé il y a des années.

*Gilmore Girls*, à travers les rapports compliqués qu'entretiennent Emily et sa fille, une relation qui « apparaît basée sur de constantes incompréhensions »<sup>436</sup>, exprime l'idée que la relation idéale de Lorelai et Rory n'est pas nécessairement naturelle et qu'elle nécessite du temps et des efforts. En effet, Emily autant que Lorelai a élevé sa fille seule, ou presque, Richard s'impliquant bien peu dans d'autres domaines que son vie professionnelle. De plus, comme le fait impitoyablement remarquer Deborah Pless, « (a)lors qu'il est clair qu'Emily s'est toujours intéressée à Lorelai plus que celle-ci l'a sans doute jamais réalisé, on a aussi de nombreuses preuves qu'Emily fut un parent effroyable. Elle était manipulatrice, excessivement critique, régentait tout et essayait de contrôler chaque geste de sa fille »<sup>437</sup>. Pas étonnant donc qu'au moment où commence la série, « (l)a relation entre Lorelai et Emily est, au mieux, ténue »<sup>438</sup>.

En quittant Hartford, Lorelai a non seulement quitté sa famille, mais elle a aussi abandonné ses privilèges, son mode de vie et la fortune de ses parents, pour devenir femme de chambre dans une auberge. Ainsi, elle a sciemment choisi de repartir tout en bas de l'échelle sociale, après seize années passées à vivre au sein de la haute société. Son choix, s'il

<sup>436</sup> « their relationship appears based in constant misunderstandings », RYLAND, *op. cit.*

<sup>437</sup> « While it does make clear that Emily has always cared about Lorelai more than Lorelai perhaps realized, it also gives us lots of evidence that Emily was an awful parent. She was manipulative, controlling, overly critical, and tried to micromanage her daughter's every move », PLESS, *op. cit.*

<sup>438</sup> « The relationship between Emily and Lorelai is tenuous at best », FLEEGAL, *op. cit.*, p. 124.



semble extrême, apparaît cependant comme des plus logiques de la part de cette adolescente rebelle toujours prompte à critiquer un style de vie qu'elle méprisait et considérait ennuyeux et prévisible. Lorelai, en effet, ne s'est jamais sentie à sa place à Hartford et n'aura de cesse, avec sa nouvelle vie, d'afficher ses différences – que ça soit au travers de ses choix vestimentaires, diététiques, immobiliers, ou même de ses relations humaines. « Sa propre vie est autodidacte, n'est pas dictée par un groupe de conservateurs cultivés et, même si elle est imparfaite et souvent difficile, elle retire beaucoup de plaisir à l'avoir construite à sa façon »<sup>439</sup>. Elle a, qui plus est, « vécu isolée de sa mère simplement afin qu'Emily ne puisse pas contrôler sa vie »<sup>440</sup>.

Selon Stacia M. Fleegal dans son analyse des relations mère-fille qui sous-tendent la série, *Gilmore Girls* serait peut-être « le premier exemple d'une série dans laquelle 1) le personnage principal est une mère célibataire qui 2) s'est "attirée des ennuis" à l'âge de 16 ans et 3) a résisté à la pression de faire le bon choix et d'épouser le père mais 4) a gardé son enfant et 5) continue à être une femme autonome, tant financièrement qu'émotionnellement, qui mène à la fois la carrière qu'elle s'est choisie et sa maternité avec succès »<sup>441</sup>. Pourtant, Emily continue à voir sa fille comme une adolescente de 16 ans irresponsable et incapable de prendre des décisions recevables. Ainsi, elle lui reproche ses choix constamment, comme dans « Like Mother, Like Daughter » (saison 2, épisode 7) par exemple, où alors qu'elles sont amenées à organiser un défilé de mode pour une vente de charité ensemble, elle lui lance : « c'est amusant, n'est-ce pas ? De voir avec quelle aisance tu évolues dans un monde que tu avais fui ».

Inévitablement, Emily est aussi jalouse, à plusieurs niveaux, de la relation entre Lorelai et Rory. Elle envie d'abord la force du lien qui les unit, cette complicité qu'elle n'a jamais connu avec sa fille, ainsi que la perception qu'elles ont l'une de l'autre. Mais, sans oser se l'avouer, elle envie aussi la manière dont sa fille a élevée sa petite-fille – avec amour, bienveillance et sans jugement. Fleegal émet d'ailleurs l'idée que les indéniables qualités de mère de Lorelai sont sans doute autant le résultat d'un instinct naturel, que de sa volonté d'agir à l'inverse de sa mère. Cette dernière préfère pourtant critiquer inlassablement les méthodes d'éducation de sa fille plutôt que de reconnaître ses échecs en la matière.

Lorelai, elle, a toujours été franche et spontanée et, si elle a autant de fierté que sa

---

<sup>439</sup> « Her own life is self-made, not ordained by a group of cultured conservatives, and while it is imperfect and often difficult, she takes great pleasure in having built it in her own terms », *id.*, p. 125.

<sup>440</sup> « Lorelai has been living in isolation from her mother simply so that Emily could not control her life », PLESS, *op. cit.*

<sup>441</sup> « *Gilmore Girls*, however, is possibly the first example of a show in which 1) the central character is a single mother who 2) "got into trouble" at age 16 and 3) resisted the pressure to "do the right thing" and marry the father, but 4) had the baby and 5) continued on to be a financially and emotionally self-sufficient woman who succeeds at both her chosen career and motherhood. », FLEEGAL, *op. cit.*, p. 123.

mère, elle est cependant plus à même d'extérioriser ses sentiments. Dans « Scene in a Mall » (S04E15) par exemple, Emily complimente sa fille sur la façon dont elle gère sa vie professionnelle : « tu as été très énergique. Très autoritaire. Ça me plaît ». « J'ai appris de la meilleure » lui répond Lorelai, un compliment qui ne manque pas de provoquer l'incompréhension de sa mère. Celle-ci, en effet, « (t)out simplement, (...) ne comprend pas Lorelai et ne pourra peut-être jamais la comprendre, ni même essayer de la comprendre, mais elle ne coupera jamais les liens, et pas seulement pour le bien de Rory. Elle aime sa fille mais, comme on dit, elle a une drôle de façon de le montrer »<sup>442</sup>.

Seul, Richard devient finalement capable de formuler ce qu'Emily pense sans vouloir l'avouer tout haut, et c'est donc en leur nom qu'il s'exprime dans « Bon Voyage » (saison 7, épisode 22), lors de la fête organisée par les habitants de Stars Hollow en l'honneur de Rory : « je pense que cette fête te rend hommage, Lorelai, à toi et au foyer que tu as créé ici. Il faut être une personne remarquable pour inspirer tout ça ». Emily propose cependant de l'argent à Lorelai afin qu'elle fasse construire un court de tennis à côté de l'auberge, dans une tentative bien mal dissimulée de s'assurer sa présence aux dîners hebdomadaires malgré le départ de Rory. Enfin, elle déclare quelques instants plus tard à cette dernière : « c'est un honneur d'être ta grand-mère », un compliment destiné non seulement à sa petite-fille, mais aussi à la mère de celle-ci, qui a fait de la jeune fille ce qu'elle est aujourd'hui.

## II.2 - Les difficultés à prendre en compte chaque individualité au sein de la cellule familiale

### A. Considérer la famille comme un groupe

Si « (l)a famille moderne est individualiste »<sup>443</sup>, cela n'implique pas pour autant une « disparition des relations conjugales et familiales »<sup>444</sup>. Aujourd'hui, les familles sont plus petites et donc à la fois plus propices à l'intimité et plus enclines à permettre à chacun

---

<sup>442</sup> « Quite simply, Emily doesn't understand Lorelai, and she may never understand her, or even try to, but she will not sever ties, and not just for Rory's sake. She does love her daughter, but, as the saying goes, she has a funny way of showing it », FLEEGAL, *op. cit.*, p. 126.

<sup>443</sup> DE SINGLY, *op. cit.*, p. 15.

<sup>444</sup> *Id.*, p. 22.

d'exprimer son individualité, afin d'être selon Gary Althen « prêt pour un monde dans lequel il sera responsable de ses choix et de ses conséquences »<sup>445</sup>. Trouver le bon équilibre entre les deux peut néanmoins se révéler difficile . En effet, la poursuite du bonheur individuel est parfois susceptible de mener ses membres à agir égoïstement, en agissant en fonction de leurs désirs et de leurs aspirations personnels avant de penser à la manière dont ces décisions affecteront le reste de leur famille.

a) *L'absence de compromis de certaines membres de la famille et ses conséquences*

« Les individus de *Six Feet Under* ne cessent de se débattre avec cette équation : comment devenir soi, sans empêcher immédiatement l'autre de l'être ? Y a-t-il de la place pour plusieurs "soi" ?<sup>446</sup>», s'interroge Tristan Garcia. Dès le premier épisode de la série, alors que Ruth, en larmes, confesse son adultère à ses fils, la première réaction de David est de lui signifier sèchement qu'il ne veut pas en entendre parler. À plusieurs reprises au cours du processus de deuil des Fisher, il fait comprendre au reste de sa famille qu'ils doivent se comporter avec dignité et ne pas exprimer leur peine trop bruyamment. Mais le jour de l'enterrement de Nathaniel, Nate explose et hurle son ressentiment à l'égard de son frère et de sa manière d'organiser les funérailles de leur père : « ça ressemble à de la chirurgie. C'est propre, aseptisé... du business ». L'aîné des Fisher, pourtant, a quant à lui choisi de quitter le domicile dès qu'il en a eu l'occasion, afin d'échapper à la vie de famille et à ses responsabilités. Les années qui suivent son départ pour Seattle, il se contente de se montrer uniquement lors des fêtes, trop occupé à « être un idéaliste et toujours choisir d'être "vrai" »<sup>447</sup> pour passer du temps avec les Fisher : « Nate n'a jamais fais quelque chose qu'il ne voulait pas faire »<sup>448</sup>. Seule, la perte de son père l'amènera à penser à sa mère, mais aussi à son frère et à sa sœur, et à prendre des décisions qui ne se basent pas uniquement sur ses propres désirs. L'un comme l'autre parviennent à apprendre l'un de l'autre au fil des épisodes et à devenir ainsi de meilleures personnes, mais aussi aussi de meilleurs fils et frères.

Ruth, enfin, déclare à ses enfants avec passion dans « *The Invisible Woman* » (S02E05) : « tout ce que je veux, c'est qu'on ne soit pas des étrangers. Je veux de l'intimité. Donnez-moi de l'intimité. Est-ce qu'un seul d'entre vous acceptera de se rapprocher de moi ? ». Ils restent cependant muets, ignorant, autant qu'elle, la manière appropriée de répondre à sa requête -

---

<sup>445</sup> « ready for a world in which he'll be responsible for his choices and their consequences », ALTHEN, *op. cit.*, p. 6.

<sup>446</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 48.

<sup>447</sup> « being an idealist, and always choosing to be "real." », SALVATORE, *op. cit.*

<sup>448</sup> « Nate has never does anything he didn't want to do », SALVATORE, *op. cit.*

« aimant ses enfants mais sans savoir comment, (...) elle est le reflet du mal inconscient qu'ils lui font tous »<sup>449</sup>. C'est la raison pour laquelle Alan Ball et Alan Caso, le directeur de la photographie, ont pris la décision de la filmer loin des autres personnages, « parce qu'elle est si déconnectée de sa propre famille et d'elle-même »<sup>450</sup>. Il lui faudra d'abord découvrir qui elle est pour parvenir à se rapprocher de ses enfants.

Haddie, au fur et à mesure de *Parenthood*, agit de plus en plus égoïstement avec sa famille. Tout d'abord, dans « Team Braverman » (S01E12), elle refuse de les accompagner à une collecte de fonds pour l'autisme parce qu'elle s'est disputée avec sa cousine, malgré ce que cet événement représente pour son petit frère. Bien qu'elle soit au courant qu'il est atteint du syndrome d'Asperger, elle ne cesse d'ailleurs de se plaindre du temps, de l'argent et de l'attention que ses parents consacrent à Max. Plus tard, lorsque son père perd son emploi dans « It Is What It Is » (saison 3, épisode 14) et lui annonce qu'elle va peut-être devoir choisir une université plus abordable que Cornell, elle réagit violemment. « Honnêtement, encore une fois, à cause des besoins de Max, je ne fais pas ce que je veux. Évite de me dire qu'il faut que je comprenne la situation de Max. Je comprends, il a des besoins spéciaux et il doit voir le docteur Pelikan, donc je ne peux pas aller à la fac. C'est comme ça. On n'a pas toujours ce qu'on veut, mais tu ne peux me demander de ne pas être énervée », déclare-t-elle à sa mère. Finalement, Adam et Kristina cèdent à leur fille et trouvent un moyen de l'envoyer à l'université de ses rêves, sacrifiant sans doute leur sécurité financière pour lui éviter de trouver un emploi ou de faire un emprunt, comme le font la majorité des étudiants américains. Cette nouvelle vie loin de sa famille permettra néanmoins à l'adolescente d'acquérir la maturité dont elle manquait cruellement jusque là – ce qu'elle prouve en s'excusant auprès de Max le jour du mariage de Hank et Sarah.

Loïs et Hal sont tellement débordés par leur travail et leur vie de famille qu'ils en oublient régulièrement des moments importants de la vie des enfants et, en particulier, de celle de Dewey – de ses récitals à ses anniversaires, en passant par la pièce de théâtre de l'école, comme dans « Forwards Backwards » (S04E05), où il joue pourtant le rôle de Abraham Lincoln. Par conséquent, dans « Morp » (saison 7, épisode 21), celui-ci décide de réagir à cette injustice. Pour que son petit frère n'ait pas à vivre la même chose, il force ses parents à se rendre à une soirée d'anniversaire en l'honneur de Jamie, en usant de ses impressionnants talents de manipulation. « C'est trop tard pour mon enfance, mais il est encore temps pour la

---

<sup>449</sup> GARCIA, p. 51-52.

<sup>450</sup> « Because she's so disconnected from her family and herself », MAGID, *op. cit.*, p. 86.

sienne. Voilà un appareil photo, vous n'aurez aucune excuse pour ne pas immortaliser les moments importants de la vie de Jamie – à commencer par la fête de ce soir » déclare-t-il à ses parents, émus, à la fin de l'épisode. « C'est bien, ce que tu as fais, ce soir. Déguste ton gâteau, c'est la dernière chose que tu avaleras qui ne sera pas badigeonnée d'huile de foie de morue », lui répond Loïs, dont le sens de la justice prévaut toujours lorsqu'il s'agit d'éduquer les garçons.

Cette situation n'est pourtant pas délibérée : les Wilkerson aiment leurs enfants et consacrent leur vie à leur famille et au bien-être de celle-ci, mais ils sont tellement débordés par l'aspect pratique du quotidien qu'ils en oublient parfois ses à-côtés. C'est sans doute la raison pour laquelle les garçons agissent égoïstement plus souvent qu'à leur tour.

#### *b) L'incompréhension des Braverman face aux désirs de Camille*

Dans « Just Like At Home » (S05E15), Crosby apprend la décision de ses parents de vendre la maison et agit comme un enfant gâté, en essayant de convaincre son père de changer d'avis. Celui-ci, qui a eu le temps de comprendre les motivations de Camille et de réaliser que son bonheur est bien plus important qu'une maison, essaye de faire entendre raison à son fils : « ta mère et moi sommes ensemble depuis 47 ans et on a surmonté énormément de choses. On a vécu beaucoup d'étapes importantes. Et puis elle est partie pour l'Europe et, tout d'un coup, je me suis retrouvé tout seul ici, sans savoir quoi faire, et elle me manquait. Elle me manquait énormément. Et je me suis rendu compte que je l'aime bien plus que je n'aime cette maison, et si vendre cette maison la rend heureuse, alors c'est ce que je vais faire ».

Pourtant, malgré ce discours émouvant, Crosby ne semble pas convaincu pour autant : dans l'épisode suivant, « The Enchanting Mr. Knight » (Saison 5, épisode 16), il se montre non seulement désagréable avec Karen (Alexandra Barreto), le promoteur immobilier en visite chez les Braverman, mais aussi, peu de temps après, avec sa mère, qui est en train de repeindre sa chambre d'enfant :

CROSBY – Je ne veux pas que toi et ta copine Karen forciez papa.

CAMILLE – Quoi ? C'est une décision prise en commun.

CROSBY – Ce n'est pas pris en commun ! J'ai parlé à papa, il ne veut pas vendre cet endroit. Tu as fais en sorte que ça soit un choix entre toi et la maison, bien sûr que c'est toi qu'il va choisir.

CAMILLE – Tu sais quoi, Crosby ? C'est entre moi et ton père, et je ne veux tout simplement pas en parler avec toi.

CROSBY – Et bien, s’il ne compte pas se défendre, il faut bien que quelqu’un le fasse pour lui.

CAMILLE – Ah oui, et qui est-ce qui me défend, moi ? Personne ne me défend.

CROSBY – Tu n’as besoin de personne pour te défendre. C’est toi qui est en train d’essayer de vendre cette maison derrière notre dos. On est attaché à cet endroit. C’est très égoïste.

CAMILLE (après un long silence) – Égoïste ?

CROSBY – Oui, je trouve que cette décision est égoïste.

CAMILLE – D’accord, alors laisse-moi la mettre en perspective pour toi. J’ai passé plus de trente ans de ma vie à prendre soin de quatre enfants, dont certains vivent encore chez moi et rentrent pour déjeuner. Et j’ai passé presque toute ma vie d’adulte à faire des compromis et à mettre mes désirs de côté pour ton père. Je me suis toujours placée en second, ou en troisième, quatrième, cinquième ou sixième. J’ai préparé vos déjeuners pour l’école, je vous ai conduits chez vos amis, à vos entraînements, j’ai fait votre lessive jusqu’à un âge bien trop avancé. Et maintenant que je revendique quelque chose que je veux, une seule chose, toi, ton père et tous les autres, vous ne pouvez pas l’accepter. Alors, si c’est de l’égoïsme, j’en suis désolée.

L’actrice Bonnie Bedelia déclare à propos de son personnage, dans « Bonnie Bedelia Is Bent on Busting Camille Braverman Loose » (« Bonne Bedelia est encline à libérer Camille Braverman ») pour *AARP The Magazine* : « (p)eu importe les problèmes que vous pouvez avoir avec vos enfants, à un moment donné il faut savoir dire "j’ai une vie, moi aussi !". Si toute l’attention est toujours focalisée sur les enfants de Camille, qu’elle a eu alors qu’elle était presque encore un bébé elle-même, elle pourrait devenir amère. Je pense que Camille mérite sa part de liberté ». <sup>451</sup>

## B. Un soutien trop peu important de la part de certains membres de la famille

### *a) La frontière entre vie privée et vie publique, source de conflits*

Lorsque Kristina se présente aux élections municipales, elle embauche Heather Hall (Jurnee Smollett-Bell) en tant que « campaign manager ». Celle-ci, inquiète de l’attitude de Adam, décide de s’entretenir avec lui dans « All Aboard Who’s Coming Aboard » (saison 5,

---

<sup>451</sup> « No matter what troubles you may be having with your children, at some point you have to say, "I have a life, too!" If everything stays overfocused on Camille's children, who have been there since she was practically a baby herself, she could turn resentful. I think Camille deserves a little freedom. », SMITH, Stacy Jenel : « Bonnie Bedelia Is Bent on Busting Camille Braverman Loose », *AARP The Magazine*, 2014.

épisode 2). Après quelques minutes de discussion, elle réalise qu'il n'est pas vraiment impliqué dans la campagne de sa femme, en particulier parce qu'il ne la croit pas capable de gagner : « personne n'a entendu parler de Kristina, elle n'a jamais été candidate. Ce n'est pas comme si elle se présentait à la Présidence. Et, entre vous et moi, vous savez, Bob Little est un candidat valable : il a de l'argent, son nom est dans tous les jardins de Berkeley. Kristina, elle... Je la soutiens ! Je ne sais juste pas dans quelle mesure tout ça est réaliste », confie-t-il.

Dans « Malcolm's Job » (S05E06), Lois oblige Malcolm et Reese à trouver un premier emploi et fait en sorte que le premier soit embauché chez Lucky Aid, son lieu de travail depuis plusieurs dizaines d'années. Là, Malcolm découvre un versant de sa personnalité qu'il ne soupçonnait pas : alors que l'adolescent trouve un moyen d'améliorer sa productivité, il est sanctionné par son supérieur pour n'avoir pas suivi ses consignes, une décision approuvée par Lois. Un peu plus tard, Malcolm découvre sa mère en train de fumer, une habitude qu'elle a pris soin de dissimuler à toute sa famille toute sa vie durant et qu'elle réserve à son temps passé au magasin – et ne partage donc qu'avec ses collègues. Elle supplie donc son fils de ne pas répéter ce qu'il a vu à Hal – dont on apprendra plus tard, dans « Reese vs. Stevie » (S07E03), qu'il était autrefois un fumeur compulsif et a eu un mal fou à arrêter – contre sa promesse d'arrêter à son tour. Mais, lorsqu'une fois encore elle ne prend pas sa défense face à son supérieur, il explose :

MALCOLM – Mon problème, c'est de ne plus savoir qui j'ai en face de moi. Je croyais avoir une mère un peu abrupte, extrêmement soupe au lait et bourrue, mais qui au moins se battait pour défendre ce qui est juste. Mais c'est le dernier de tes soucis. J'ai fais un truc gentil pour toi, mais c'est comme si j'avais rien fais.

Lois – Tu as accepté de le faire parce que c'était la meilleure solution. Et moi, en tant que mère, je dois te faire comprendre qu'il faut obéir.

#### *b) L'importance du dialogue*

Haddie et Kristina, dans la deuxième saison de *Parenthood*, traversent une période de froid, alors qu'elles avaient jusque là toujours été très proches. Lorsqu'ils rencontrent Alex, le petit-ami de l'adolescente, ses parents sont inquiets, malgré le fait que le jeune homme leur ai fait grande impression : « c'est quelqu'un de merveilleux », dit Kristina, « mais on pense qu'il est trop vieux pour toi », ajoute Adam, avant de conclure : « c'est une relation trop adulte pour toi. (...) On a pris notre décision, tu ne reverras plus Alex ». Haddie, dans « A House Divided »

(S02E14), décide d'aller vivre chez ses grands-parents jusqu'à ce que ses parents changent d'avis et, si Adam est très vite près à reconsidérer la question, ce n'est pas le cas de son épouse. L'adolescence décide cependant de rentrer chez elle après une conversation avec sa grand-mère, amenant ainsi ses parents à reconsidérer la situation : « on t'aime et on veut te faire confiance. On te fait confiance. »

*Gilmore Girls* est souvent considérée comme la série télévisée contenant le plus grand nombre de dialogues par épisode. Lorelai et Rory, en effet, ne cessent jamais de parler, qu'elles soient seulement toutes les deux, invités à dîner chez Emily et Richard, au *dîner* de Luke ou à la représentation d'une pièce de théâtre. Le nombre de sujets qu'elles abordent est infini et s'étend de la dernière couleur de rouge à lèvres à la mode, à leurs secrets les plus intimes. Difficile donc d'imaginer que l'une d'entre elle puisse hésiter à confier quelque chose à l'autre. Pourtant, lorsque Rory choisit de perdre sa virginité avec son premier petit-ami, qui est à ce moment-là marié à une autre, elle n'en parle pas avec sa mère avant de passer le cap – et ne lui en aurait sans doute jamais parlé si Lorelai ne les avait pas surpris ce soir-là. De plus, lorsque Rory prend la décision de quitter Yale pour un moment, elle refuse catégoriquement d'en parler avec Lorelai. Elle choisit d'ailleurs d'emménager chez ses grands-parents, afin d'être certaine de couper court à toute tentative de dialogue de la part de sa mère.

Comme le fait remarquer Fleegal, « (l)le principal problème avec lequel Lorelai se débat en éduquant Rory est la possibilité que, comme elle-même fut l'auteur de sa propre histoire, Rory peut choisir sa propre vie – et que se passera-t-il si elle choisit la vie que Lorelai a rejeté ? »<sup>452</sup>. C'est seulement en choisissant de la laisser faire ses propres choix, puis en acceptant qu'elles sont deux personnes différentes, qu'elle parvient à apaiser ses craintes et à préserver leur relation.

### c) *La lente évolution de la relation entre Claire et Ruth Fisher*

« Tu te réveilles un jour et apprends que ton bébé a volé un pied ! Qu'est-ce que j'ai fait ? » déclare Ruth, désespérée, dans « The Foot » (S01E03), lorsque ses fils lui apprennent la dernière frasque de leur petite sœur. Cette lamentation ne sera que la première d'une longue série de doléances, justifiées ou non, que l'attitude de l'adolescente provoquera chez sa mère. « Je sais que c'est bizarre de voler un pied. Mais vivre dans une maison où on peut

---

<sup>452</sup> « The main struggle that Lorelai undergoes in mothering Rory is contending with the possibility that, just as Lorelai was the the author of her choose-your-own-adventure story, so too must Rory choose her own life – and what if she chooses the life Lorelai rejected ? » FLEEGAL, *op. cit.*, p. 128.



voler des pieds, c'est bizarre aussi! » répond la benjamine à sa mère un peu plus tard, lors d'un rare moment de complicité.

Claire est la petite dernière de la famille Fisher et la seule à toujours vivre avec sa mère dans la demeure familiale, une fois Nathaniel décédé. Au moment où commence *Six feet Under*, leur relation est distante et perpétuellement conflictuelle, en raison notamment de leurs évidentes contradictions. L'adolescente, en effet, est déterminée à acquérir son indépendance et à réaliser ses rêves envers et contre tous, mais doit avant tout pour cela découvrir qui elle est, et parvenir à s'accepter entièrement. En ce sens, elle n'est finalement pas si différente de sa mère, mais comme l'autre ne le réaliseront, puis ne l'accepteront, qu'après des années passées à se dresser l'une contre l'autre. Ruth représente en effet tout ce que rejette en bloc Claire, qui ne voit de sa mère qu'une seule facette, celle de la femme au foyer « enfermée dans ses responsabilités domestiques et familiales »<sup>453</sup>.

Dans « *The Liar and the Whore* » (saison 2, épisode 11), Ruth fait une fois encore son possible pour se rapprocher de sa fille, dont le départ pour l'université approche. Claire, cependant, ne prête que peu d'attention à sa mère – jusqu'au moment où, alors qu'elle a consommé des champignons hallucinogènes avec son amie Parker, elle réalise qu'elle n'a pas beaucoup d'égards pour sa mère. Ainsi, elle décide d'exprimer ses regrets et son affection avec un cadeau très personnel, en lui cousant un pantalon. « Je t'ai fait ce pantalon. Je t'aime, maman. Je ne te le dis jamais parce que j'ai peur, je ne sais pas pourquoi, mais je veux que tu saches que je t'aime et que je te trouve si belle » déclare-t-elle avec emphase en enlaçant sa mère interloquée. Si l'objet est d'un goût douteux, en raison probablement des effets de la drogue sur Claire et son esprit créatif, il remplit Ruth de joie et elle porte ensuite le pantalon avec fierté : « je porterai ce pantalon jusqu'au jour de ma mort », rétorque-t-elle à sa fille lorsqu'elle essaye de la convaincre de le jeter. Celle-ci, en effet, est remplie de honte et furieuse d'avoir baissé sa garde et agit comme une enfant, et elle reporte la colère qu'elle éprouve envers elle-même sur sa mère. Ce schéma se produit d'ailleurs à plusieurs reprises au cours de la série, l'adolescente ayant des difficultés à contenir ses sentiments négatifs, une des raisons pour laquelle elle est envoyée chez le psychologue de l'école.

Frances Conroy, qui incarne Ruth, déclare dans un article du site *Observer* : « (e)lle est tellement confuse au début, à propos de tellement de choses. Vous avez quelqu'un dans votre vie dont vous prenez soin, puis chacun commence à grandir et on ne comprend plus forcément l'autre pendant de longues périodes, et c'est quelque chose de difficile à gérer. Avec le temps, elle découvre des choses qu'elle aime, des choses à aimer chez elle et des manières d'aimer

---

<sup>453</sup> « trapped within her domestic and family responsibilities », BAUTISTA, *op. cit.*

ceux qui l'entourent d'une façon différente »<sup>454</sup>. Dans cette analyse, l'actrice souligne chez son personnage la méconnaissance des autres, mais aussi d'elle-même : c'est en finissant par se trouver qu'elle parviendra à mieux comprendre sa fille. « Alors que Ruth reconfigure son identité, elle renégocie sa relation avec ses enfants, brisant en même temps ses propres limites »<sup>455</sup>.

Cependant, comme l'explique Alan Ball, « (p)eu importe les problèmes que rencontrent les Fisher, ils s'aiment vraiment. Ils ne savent simplement pas comment l'exprimer »<sup>456</sup> – et la relation entre la mère et la fille en est sans doute l'exemple le plus parlant. Seule, la perspective de l'éloignement leur donnera le courage d'enfin formuler l'amour qu'elles ont l'une pour l'autre lors de l'épisode final.

### C. Le sentiment d'enfermement ou de distance que peut provoquer la vie quotidienne

Comme nous l'avons vu précédemment, le « stay-at-home parent », à qui il incombe de prendre en charge les enfants ainsi que la plupart des tâches domestiques, tandis que son conjoint est au travail, se retrouve parfois confronté à l'ennui ou à la frustration. Cependant, il n'est pas le seul à devoir faire face à de tels sentiments, la vie de famille étant susceptible de peser sur chacun de ses membres, à un moment ou à un autre de leur vie, qu'ils aient, ou non, un emploi. En effet, l'inlassable répétition du quotidien, peu importe de quoi celui-ci est constitué, peut finir par provoquer lassitude et désir d'une vie différente. Comme l'écrit le psychologue Jacques Van Rillaer dans *Psychologie de la vie quotidienne* : « une vie globalement satisfaisante ne signifie pas une vie sans souffrances »<sup>457</sup>.

#### *a) Des ajustements indispensables*

Kristina et Adam planifient leur vie sexuelle, ou leurs virées à « Funky Town » comme ils se plaisent à l'appeler, ajoutant à intervalles réguliers cette activité dans l'agenda virtuel qu'ils partagent – et qui leur permet d'éviter beaucoup de tracas de la vie de famille. Pourtant, le

---

<sup>454</sup> « She's so confused at the start from so many things. You have somebody in your life you're taking care of and everybody starts growing and you don't necessarily understand one another for stretches of time, and that's hard to deal with. As time goes by, she's finding things that she loves, finding things to love in herself and finding ways to love those around her in a different way. », STEVES, Ashley : « In Memoriam: 'Six Feet Under' Cast Eulogizes HBO's Late, Great Reminder to Live », *Observer*, 2015.

<sup>455</sup> « As Ruth reconfigures her sense of herself, she renegotiates her relationships with her children, breaching personal boundaries in the process. », WILSON, *op. cit.*

<sup>456</sup> « visualize things, and I wanted to show that these characters are kind of buried. But whatever problems the Fishers have, they really love each other; they just don't know how to express it », MAGID, *op. cit.*, p. 85.

<sup>457</sup> VAN RILLAER, Jacques : *Psychologie de la vie quotidienne*. Paris : Editions Odile Jacob, 2003, p. 18.

couple s'aime toujours et, vraisemblablement, autant qu'au premier jour. L'utilisation de cet outil est donc uniquement la conséquence des contraintes du quotidien, qui laissent bien peu de temps libre et d'énergie aux époux. Celles-ci, d'ailleurs, provoquent chez Kristina tant de stress qu'elles l'empêchent d'arriver à l'orgasme, jusqu'à ce qu'elle suive les conseils de Gaby dans « The Big 'O' » (S01E06) : « vous devez vous détendre. Sincèrement, vous êtes trop dure avec vous-même, il faut lâcher du lest et vous détendre ». Qui plus est, le couple fait son possible pour se ménager des sorties sans enfants : dans « Just Like At Home » (S05E15) par exemple, ils confient Max et Nora à Zeek et Camille et vont passer le week-end à Mendocino, une échappée offerte par leur couple d'amis qui ont eux aussi un fils atteint d'Asperger, les Lessings. Cependant, ils rentrent plus tôt que prévu, Adam étant incapable d'oublier les problèmes que traversent les membres de sa famille plus de quelques heures d'affilée. « Tu sais quoi, on a grimpé au sommet de cette montagne, on a profité du jacuzzi, on a couché ensemble, deux fois, je pense qu'on devrait rentrer. Je suis prête », répond Kristina à son mari, lorsque celui-ci lui fait part de son inquiétude concernant sa petite sœur.

Crosby, quant à lui, se moque de son aîné lorsqu'il apprend l'existence de leur agenda et confie à Jasmine : « on ne devrait jamais en avoir un. Je te le dis, à la seconde où on commence à planifier chaque petit détail de nos vies des semaines à l'avance... Ils planifient le sexe ! À la seconde où on commence à faire ça, on est officiellement vieux et mariés ». Il finit néanmoins par réaliser que la vie de famille ne permet pas toujours de prendre la vie avec désinvolture et qu'il est parfois indispensable de planifier certaines choses. En effet, dans « Left Field » (S04E02), Jabbar passe un long moment à attendre ses parents en compagnie de son institutrice, son père ayant oublié d'aller le chercher. « Tu sais quoi ? Je sais que tu penses que c'est complètement ringard d'avoir un calendrier, mais devines quoi ? C'est ce que font les gens. Ils organisent leurs vies, pour que ce genre de merdes n'arrive pas », hurle Jasmine sur le trajet de l'école à son mari déconfit, avant que celui-ci finisse par céder à sa demande.

En ce qui concerne la matriarche des Fisher, *Six Feet Under* s'attache à décrire les conséquences qu'ont eu sa vie de femme au foyer sur son quotidien, quand sa famille commence à se déliter. En effet, Ruth aura passé près de quatre décennies à s'y consacrer corps et âme. Ainsi, lorsque son mari décède, à un moment où ses enfants n'ont plus constamment besoin d'elle (seule Claire vit encore sous son toit, mais l'adolescente fait preuve d'un vif désir d'indépendance), Ruth se retrouve livrée à elle-même, dans un monde dont elle ne connaît rien. Elle n'a jamais travaillé, n'a pas vraiment d'amis ou de hobby, et seule la perte de Nathaniel lui permet de réaliser tout ce qu'elle a manqué jusque-là. Son premier réflexe, cependant, est de retrouver un homme dont elle pourra prendre soin et elle vit au cours de la

série une succession d'aventures infructueuses, avant de rencontrer puis d'épouser Georges.

Néanmoins, grâce à sa rencontre avec une amie de sa sœur Sarah dans « You Never Know » (saison 3, épisode 2), « une femme espiègle et irrévérencieuse, qui ne s'embarrasse pas de détours et incarne les possibilités transgressives de la femme désobéissante »<sup>458</sup>, elle découvre une nouvelle manière d'aborder sa féminité, mais aussi sa maternité. Bettina, tout, d'abord, permet à Ruth de prendre conscience de la façon dont la société la perçoit : « heureusement, les femmes de notre âge sont invisibles, ce qui nous permet d'agir en toute impunité », lui explique sa nouvelle amie dans « The Eye Inside » (saison 3, épisode 3), avant de la pousser à commettre un vol à l'étalage. Forte de cette nouvelle perception, elle lui permet ensuite de découvrir la femme qui s'est toujours dissimulée derrière son éternel rôle d'épouse et de mère. Ainsi, dans le même épisode, lorsque Ruth, qui ne peut s'empêcher de vouloir prendre soin des autres, s'enquiert de la fille de Bettina qui a rejoint un culte, elle se voit répondre :

RUTH – Et-ce que tu ne peux pas trouver une sorte de dé-programmeur qui pourrait aller la chercher ?

BETTINA – Tu sais quoi ? C'est une adulte.

Lors d'une virée shopping et après avoir refusé plusieurs vêtements que lui proposait son amie parce qu'ils ne lui allaient pas « parfaitement », Ruth finit par se décider pour un nouveau rouge à lèvres, qui lui vaut un peu plus tard un compliment de la part de Nate. Cet achat peut paraître anodin, mais il représente pour elle un premier pas vers des décisions prises pour son plaisir et non pour celui de quelqu'un d'autre. Dans l'épisode suivant, son fils aîné confirme cet aspect de la personnalité de sa mère, lorsqu'il explique à Lisa pourquoi lui organiser une fête d'anniversaire est, selon lui, une mauvaise idée : « ta mère aime peut-être qu'on fête son anniversaire, mais crois-moi, la mienne a toujours refusé qu'on fasse quoi que ce soit. Et personne n'a jamais eu à s'en plaindre ». Le quotidien familial a donc fait d'elle une femme incapable de penser à et pour elle-même, qui a besoin d'une aide extérieure pour parvenir à se libérer de la « position intenable » de son « rôle global de mère »<sup>459</sup>. Ainsi, « dorlotée par Lisa et devenue l'amie de Bettina, Ruth se voit offrir le moyen de s'échapper de la rigidité de ses rôles »<sup>460</sup>. C'est cette avancée que les trois femmes semblent célébrer au cours de la fête qui a finalement eu lieu, lorsqu'elles dansent en poussant gloussements et

---

<sup>458</sup> « a straight-talking, irreverently mischevious woman who embodies the transgressive possibilities of the unruly woman », AKASS, *op. cit.*, p. 118.

<sup>459</sup> « untenable position » ; « her all-encompassing rôle as mother », AKASS, *op. cit.*, p. 118.

<sup>460</sup> « being cared for by Lisa and befriended by Bettina, Ruth is shown a way out of the rigidity of her roles », *id.*

cris de joie, en compagnie de David, Keith et Maya, sur la chanson de Bonnie Raitt « Burning Down The House » : « I'm an ordinary girl and I'm burning down the house, hold tight, wait till this party's over » (« Je suis une fille ordinaire et je réduis la maison en cendres, accroche-toi, attend que la fête soit finie »).

b) *Derrière le chaos apparent, l'exemplarité des parents Wilkerson*

« *Malcolm* sait ce que c'est que d'être (...) adulte, de chercher désespérément la stabilité et d'être déçu par la vie », souligne très justement un article intitulé « Life was unfair but authentic on *Malcolm In The Middle* » (« La vie était injuste mais authentique dans *Malcolm in the Middle* »)<sup>461</sup>. En effet, le quotidien des parents Wilkerson est épuisant et ne leur laisse que bien peu d'instantanés de répit. Ainsi, dans « High School Play » (saison 2, épisode 9), lorsque Loïs, en terminant de faire ses courses, réalise qu'elle a vingt-cinq minutes de libre, elle s'exclame : « mais, mais, c'est impossible ! », avant d'avouer à la caissière qu'elle n'a aucune idée de la façon dont elle pourrait employer ce temps précieux.

« Je rentre chez moi après avoir travaillé 10 heures d'affilée, je retrouve mes fils couverts de la tête aux pieds de tâches de graisse, ou alors de peinture et la seule chose qu'ils trouvent à me dire c'est "maman, qu'est-ce qu'on mange ce soir ?" » décrit-elle aux femmes de son club de lecture, qui se rassemblent, non pour parler littérature, mais pour s'épancher sur les vicissitudes de leur quotidien de mères et d'épouses. Plus tard, dans « Reese vs. Stevie » (S07E03), alors que le pédiatre lui a suggéré de parler à Jamie sans discontinuer pour inciter ce dernier à s'exprimer, elle lui explique : « Maman va commenter tout ce qu'elle fait. Par exemple, maintenant, elle va préparer ton goûter. Ensuite elle s'occupera de la lessive et ensuite ce sera l'heure de faire le dîner pour toute la famille, qui l'avalera en dix secondes et la laissera faire la vaisselle, avant qu'elle s'occupe de préparer le déjeuner des garçons pour le lendemain. Elle ira se coucher la dernière et découvrira que la salle de bain est dans un état innommable et elle finira sa journée avec une éponge à la main, à nettoyer leurs cochonneries. Et le matin, il faudra se lever et tout recommencer ».

Dans « Red Dress » (saison 1, épisode 2), Loïs, alors qu'elle s'apprête à rejoindre Hal au restaurant pour célébrer leur anniversaire de mariage, découvre la robe qu'elle avait achetée pour l'occasion au fond des toilettes, en partie brûlée. Elle passe alors toute sa soirée à chercher à connaître le coupable, en usant sur ses trois garçons de toutes les tactiques qu'elle a mises au point au fil des années – pendant que son mari l'attend en vain. Emportée par sa colère et son besoin incontrôlable de punir l'auteur de cette bêtise, Loïs va donc rater l'un des

---

<sup>461</sup> « *Malcolm* knows what it's like to be (...) grownup, desperate for stability and disappointed by life », CROWLEY, Matt : « Life was unfair but authentic on *Malcolm In The Middle* », *The A.V. Club*, 2015.

rare moments de l'année qu'elle et Hal peuvent consacrer à leur couple. Elle est néanmoins tant obnubilée par sa soif compulsive de justice qu'elle ne s'en rend compte qu'à la fin de l'épisode, lorsqu'elle découvre un paquet cadeau sur la table de la cuisine : « oh mon dieu, Hal ! » s'exclame-t-elle avant de saisir le téléphone pour lui expliquer la raison de son retard. Elle ne le fera cependant jamais, puisqu'elle découvre à ce moment-là son fils aîné au bout du fil, en train de donner des conseils à ses petits frères, et en oublie immédiatement son époux, une fois de plus. Ainsi, elle place ses principes, en particulier lorsqu'il s'agit de ses enfants et leur éducation, avant tout le reste, même son bonheur. Plus tard, dans « Book Club » (saison 3, épisode 3), elle révèle une autre facette de son quotidien, lorsqu'elle annonce à Hal qu'elle a décidé de rejoindre un club de lecture : « ici, je vis entourée de garçons, la maison est pleine d'affaires de garçons, de jouets, de bruits, de discussions de garçons. Je sens que j'ai besoin de compagnie féminine, Hal. Chaque fois que je vais aux réunions de parents d'élèves, elles m'invitent et moi je n'y vais jamais, c'est idiot. Et bien cette fois-ci, j'ai dit oui : j'ai besoin d'y aller et j'irai ».

Hal, quant à lui, comme l'écrivent Nicolas Enclin et Christophe Petit, « a renoncé à tous ses idéaux de liberté pour épouser l'unique amour de sa vie, et a abandonné tout espoir de s'offrir un jour une voiture de sport, pour se contenter de la vieille familiale qui l'emmène chaque jour vers un travail de bureau déprimant, dont le salaire ne lui permet même pas d'offrir à chacun de ses enfants sa propre chambre »<sup>462</sup>. « Je haïssais ce travail, j'étais un employé déplorable » déclare-t-il à propos du poste qu'il vient de perdre dans « *Reese Joins the Army : Part 2* » (S05E22) – une déclaration qui fait écho à plusieurs autres au cours de la série. Pas étonnant donc qu'il se laisse régulièrement emporter par ses sentiments, qu'ils soient positifs ou négatifs, ainsi que par son immaturité, doublée d'une imagination débordante. Dans « *Halloween Approximately* » (saison 2, épisode 2), il finit par être obsédé par un chauffard qui ne cesse de passer et repasser devant leur maison de plus en plus vite et essaye par tous les moyens de le faire ralentir. Finalement, il finit par voler la voiture en question avec Loïs, et tout deux se laissent griser par cette expérience :

LOÏS – On aurait dû déposer cette voiture depuis au moins trente kilomètres.

HAL – Pourquoi ne pas continuer ? Toi et moi, sur les routes, on passerait le reste de notre vie quelque part sur une plage à Mexico. On n'aurait plus de travail, plus d'enfants.

LOIS – Ben voyons, comme si c'était aussi facile que ça !

HAL – Mais ça l'est ! Il suffirait qu'on change simplement de noms. Je m'appellerais

---

<sup>462</sup> ENCLIN et PETIT, *op. cit.*, pp. 16-18.

Raoul, et toi tu serais Consuelo. (...) On deviendrait une légende, on incarnerait le rêve de tous les parents, on serait les héros du peuple.

Les époux, qui plus est, ont un emploi du temps tellement plein qu'ils ont parfois à peine le temps d'échanger quelques phrases durant leur journée. « Ça remonte à quand, la dernière fois qu'on a eu un moment de tranquillité ? » demande Hal dans « Sleepover » (saison 1, épisode 6), alors que Malcolm dort chez son ami Stevie, et qu'ils ont réussi à convaincre Reese de s'occuper de Dewey pour la soirée. Dans « Dewey's Dog » (saison 3, épisode 17) ensuite, il lance à sa femme un tonitruant « merci vieux ! », avant de se répandre en excuses, effaré par sa familiarité : « que les choses soient claires : en aucune manière dans mon esprit ce mot-là a quelque chose en commun avec toi. Tu es une femme très sexy, très attirante, très belle, très féminine, tu es une déesse et je me demande encore ce que tu fais avec moi. Tu me crois quand je te le dis ? ». C'est en réalisant tout cela qu'il décide, dans « Tiki Lounge » (S06E13), de transformer le garage en un espace de relaxation qui leur sera uniquement réservé. Et lorsque les garçons, à qui il a confié la quasi-totalité des travaux, expriment leur incompréhension, il leur répond sans ménagement : « à partir de maintenant, tous les soirs de 6 à 7, ça sera la pause Tiki. Et pendant ladite pause Tiki, votre mère et moi, nous nous retirerons au Tiki, sans qu'aucune question, ni interruption, ni communication d'aucune sorte de votre part ne nous dérange. Malcolm, tu couvriras ta mère au magasin si besoin est et Reese et Dewey s'occuperont de Jamie. Y a pas de "mais" ! C'est vous qui êtes responsables de la ruine de notre relation ! ».

Cependant, si l'un comme l'autre se prennent parfois à rêver d'une vie différente, comme dans « If Boys Were Girls » (saison 4, épisode 10) entre autres, où Loïs imagine sa vie s'ils avaient eu des filles plutôt que des garçons, ça ne reste que de l'ordre du fantasme. Loïs et Hal, en effet, malgré les difficultés de leur quotidien, n'échangeraient leur vie pour rien au monde. Ils sont toujours aussi amoureux qu'au premier jour, ont cinq enfants qu'ils aiment et qui les aiment – et dont ils seront débarrassés dans quelques années, les laissant libres de redécouvrir les joies de la vie de jeunes mariés – et c'est tout ce qui importe à leurs yeux. « Je suis content qu'on ne soit pas partis » déclare Hal à la fin de « Halloween Approximately » (S02E02) ; « oui, moi aussi », ajoute Loïs. Celle-ci confie d'ailleurs à l'une des mères d'élève dans « Book Club » (S03E03) : « ils sont tous très gentils ! Bien sûr, ils sont idiots, mais ils font de leur mieux ».

### *c) Nate Fisher et la vie de famille*

La troisième saison de *Six Feet Under*, qui débute après une ellipse d'un an, voit Nate

marié à Lisa, qui lui avait annoncé sa grossesse à la fin de la saison précédente. Comme souvent, Nate a donc choisi de faire « le bon choix » et, non seulement de se soumettre à ses responsabilités, mais aussi de les embrasser, en formant avec Lisa et la petite Maya la famille nucléaire idéale – en apparence, du moins. Car c’est avec cette décision que Nate amorce véritablement le chemin qu’il voulait à tout prix éviter : celui entamé par son père plusieurs décennies auparavant. Nathaniel, en effet, épousa lui aussi Ruth par obligation, après l’avoir mise enceinte. On apprend d’ailleurs dans « Perfect Circles » (S03E01), lorsque Ruth s’épanche auprès de sa petite-fille, que sa belle-mère la soupçonnait à l’époque, à tort, d’être tombée enceinte volontairement, afin de s’assurer que Nathaniel l’épouserait.

Nate et Lisa vivent une relation basée sur des mensonges : il n’est pas amoureux d’elle et n’a jamais eu l’intention de construire quelque chose de sérieux avant d’apprendre qu’elle attendait son enfant. Qui plus est, il y a de fortes chances pour que la grossesse de Lisa n’ait jamais été un accident, la jeune femme ayant toujours eu des sentiments pour lui et, par conséquent, désiré bien plus que leurs quelques nuits passées ensemble. Celle-ci édulcore d’ailleurs la réalité dès qu’elle le peut, en expliquant par exemple à une amie qui s’étonne de la rapidité avec laquelle elle et Nate se sont mariés : « ce n’était pas si rapide. On est ensemble depuis huit ans. Tu sais, avec des interruptions. Entre ici et Seattle », ou en déclarant à Keith et David dans l’épisode suivant : « Nate et moi ne nous disputons jamais ». Ainsi, Lisa désire tellement vivre une vie parfaite et harmonieuse, où tout se déroulerait selon ses principes et ses idéaux inaccessibles, qu’elle choisit de la simuler. Nate, lui, préfère faire comme si de rien n’était, en acquiesçant à ses demandes et en confirmant cette vision faussée, afin d’éviter les conflits et de se rendre la vie plus simple.

D’ailleurs, il décide même de prolonger le mensonge de leur vie idéale auprès de ses proches, ce qui donne notamment lieu dans « The Eye Inside » (saison 3, épisode 3) à cet échange entre Rico et lui :

NATE – Ça me fait toujours bizarre quand on me dit « ta femme »

RICO – Je considérais déjà Vanessa comme ma femme quand on avait 16 ans.

NATE – Hum.

RICO – Hé, tu sais, la première année de mariage est toujours la plus dure pour la plupart des gens. Surtout avec un bébé, ça peut être difficile pour n’importe qui.

NATE – Non, non, ça se passe très bien. C’est vrai, je suis vraiment heureux !

RICO – D’accord. Je disais juste que, tu sais, même si parfois ce n’est pas le cas, c’est parfaitement normal.

Nate – Je suis heureux.



Quelques instants plus tôt, pourtant, il se garait sur le bas-côté de la route pour se masturber avant de rentrer chez lui. Dans ce même épisode, Lisa démissionne après une crise de trop de sa patronne égocentrique, ce qui ne leur laisse pas d'autre choix que d'aménager dans la dépendance de la maison Fisher. Nate, par conséquent, voit sa vie de famille et sa vie professionnelle devenir toujours plus intrinsèquement liées, tandis que son espace personnel, où il pouvait se préoccuper de lui et de lui seul, disparaît peu à peu. Ainsi, il fait un pas de plus vers le quotidien de son père, qui le poussait à se réfugier régulièrement dans une pièce dont lui seul connaissait l'existence. Ce besoin de solitude et de secrets échappait complètement à son fils, incapable d'en comprendre les raisons, jusqu'à ce qu'il finisse par le ressentir à son tour.

Au début de « Nobody Sleeps » (saison 3, épisode 4) alors qu'il vit avec Lisa et leur fille Maya, Nate rêve qu'il se réveille aux côtés de Ruth. Un peu plus tard, alors qu'il entre dans la cuisine, il est accueilli par sa femme et sa mère, au coude à coude devant l'évier et portant toutes les deux un tablier et une tenue désuète – plus similaires que jamais. Il réalise à ce moment-là qu'il a aussi épousé sa mère. Un peu plus tard, ce sentiment se confirme, lorsque Lisa décide de célébrer l'anniversaire de Ruth en organisant une petite fête, malgré les mises en garde de Nate, persuadé que cette idée ne plaira pas à sa mère. La jeune femme s'avère néanmoins avoir eu raison, la soirée étant un succès, ce qu'on peut interpréter par l'idée qu'elle comprend finalement mieux sa belle-mère que les propres enfants de celle-ci, « peut-être parce que Lisa est Ruth » écrit la blogueuse Billie Doux dans son analyse de l'épisode en question<sup>463</sup>.

Nate sent donc que sa liberté lui échappe et il finit par ne plus avoir d'autre choix que de se confronter à ses sentiments. Cette prise de conscience prend la forme d'un rêve avec Nathaniel, qui survient après qu'il se soit endormi pendant quelques instants dans une pièce à l'écart, incapable de supporter la bonne humeur générale :

NATHANIEL – Rabat-joie. Pourquoi tu n'es pas à l'étage, en train de faire le zouave avec les autres ?

NATE – Je ne sais pas.

NATHANIEL – Tu veux t'isoler un peu? Je connais un petit restaurant indien à Hollywood. Le propriétaire te donnera la chambre du dessus, tout ce que t'as à faire c'est d'enterrer sa femme gratuitement.

NATE – Ouais. Je n'en suis pas encore là.

NATHANIEL – Ça ne va pas tarder...

---

<sup>463</sup> « Maybe because Lisa is Ruth », DOUX, Billie : « Six Feet Under : Nobody Sleep », *Doux Reviews*, 2003.

NATE – Je ne suis pas comme toi. Je ne me renferme pas. Je ne plane pas à des années lumières. Je n'ai pas baissé les bras ! J'aime ma famille.

NATHANIEL – Tu crois que je serai resté, si je n'avais pas aimé la mienne ?

Incapable d'être à la hauteur des attentes de Lisa, il essaye de préserver son identité face à son écrasant désir d'intimité et d'unité familiale. Cependant, dans « The Opening » (saison 3, épisode 9), après une série de disputes à première vue irréparables, le couple se donne enfin une vraie chance de vivre une relation honnête, après une conversation dans une installation lors d'un vernissage où Claire expose l'une de ses œuvres. « Tu ne crois pas qu'on pourrait simplement recommencer, en s'y prenant autrement? C'est des conneries, ces histoires de ce qu'on veut. Il est peut-être temps d'arrêter de faire semblant. Sans toute cette pression d'essayer d'être quelqu'un qu'on n'est pas » propose-t-il, à leur soulagement à tous les deux. Ils ne seront jamais ce couple parfait qu'elle imagine, mais ils vont faire de leur mieux pour accepter et chérir ce qu'ils ont. Ils n'en auront pourtant jamais l'occasion. Au début de l'épisode suivant, « Everyone Leaves » (saison 3, épisode 10), une scène nous rappelle une fois encore à quel point Ruth et Lisa sont interchangeables : alors que Nate s'effondre dans la cuisine après une conversation douloureuse avec un client, sa mère s'approche pour lui masser les épaules, avant de déclarer « je faisais ça à ton père ». A ce moment là, sa femme entre dans la pièce et prend immédiatement la place de sa belle-mère, qui disparaît aussitôt du cadre. Il s'effondre dans ses bras et on se demande s'il pleure parce qu'il a conscience, comme son client quelques instants plus tôt, d'être un époux lamentable, ou parce qu'il a finalement achevé de devenir son père. Quelques instants plus tard, Lisa quitte la maison pour aller passer quelques jours chez sa sœur. Elle ne reviendra jamais, laissant Nate torturé par le soulagement qu'il ressent à l'idée de ne pas finir ses jours avec une femme qu'il n'aime pas

# Les obstacles et les tragédies vécus en famille

## III.1 - La découverte de la différence chez l'enfant

### A. La découverte de l'homosexualité

« "La quantité d'attention qui a été donnée aux débats portant sur la question LGBT au cours de cette dernière année est une preuve supplémentaire que la société américaine est toujours profondément divisée quant à cette question," a déclaré George Chauncey, un professeur d'histoire des États-Unis au XXe siècle et d'histoire gay et lesbienne à l'université de Yale, en se référant aux lesbiennes, gays, bisexuels et transgenres. "Et cela montre clairement aux jeunes à quel point l'opposition est toujours présente" »<sup>464</sup>, cite en 2011 un article du *New York Times* intitulé « 'Coming Out': Gay Teenagers, in Their Own Words » (« 'Coming Out' : les adolescents homosexuels selon leurs propres mots »). Si le nombre d'Américains qui s'identifient comme homosexuels, de plus de 9 millions aujourd'hui<sup>465</sup>, augmente en même temps que l'acceptation de cette orientation, reconnaître sa différence n'est pas pour autant devenu facile. Chez les jeunes, notamment, l'environnement n'est pas toujours propice à l'acceptation de soi ainsi qu'au *coming out* qui s'ensuit.

#### *a) Remises en question et interrogations diverses*

Dans « Pearl Harbor » (S06E04), Jessica (Hayden Panettiere), une camarade de classe de Malcolm extrêmement manipulatrice qui passe la plus grande partie de ses journées chez les Wilkerson, s'amuse à le convaincre que Reese est homosexuel et vice-versa. Si Malcolm tombe des nues lorsqu'il l'apprend, son frère s'exclame quand à lui : « Malcolm est gay ? Ah je le savais ! ». Pourtant, ils deviennent l'un comme l'autre incapables de communiquer normalement, effrayés et gênés à l'idée de se montrer irrespectueux ou réprobateur, mais

---

<sup>464</sup> « "The amount of attention that has been given to debates over L.G.B.T. issues in the last year is another sign of how deeply American society remains divided over L.G.B.T. issues," said George Chauncey, a Yale University professor of 20th-century United States history and lesbian and gay history, referring to lesbians, gay men and bisexual and transgender people. "And it has made it clear to young people just how much opposition remains." », KRAMER, Sarah : « 'Coming Out': Gay Teenagers, in Their Own Words », *The New York Times*, 2011.

<sup>465</sup> Selon les chiffres du Williams Institute de 2015, <http://williamsinstitute.law.ucla.edu/datablog/just-the-facts-data-overview-2015/>, consulté le 19/01/2017.

aussi désireux de respecter la vie privée de leur frère. Cette situation donne lieu à des échanges lourds de sous-entendus, à la limite de l'absurde, lorsqu'ils se retrouvent dans la cuisine au même moment par exemple :

MALCOLM – Ah ouais, du beurre de cacahuète, c'est vrai que c'est pas mal aussi.

REESE – Quoi ?

MALCOLM – C'est pas parce que le mien est au jambon, qu'il faut qu'on mange la même chose. Ouais, c'est pas parce qu'on est frères, qu'on doit forcément aimer les mêmes trucs.

REESE – Très juste. En fait, tout le monde est différent. Ce serait bête de se forcer à aimer un truc qu'on n'aimera jamais.

MALCOLM – Ouais, en plus, ça marcherait pas : on choisit pas vraiment ce qu'on aime. C'est dans sa nature.

REESE – Voilà, je suis d'accord. En ce qui me concerne, j'ai jamais apprécié... le jambon.

MALCOLM – C'est vrai ? Parce que, peut-être que si t'essayais...

REESE – Non ! Mais c'est moi, ça veut pas dire que c'est ignoble.

MALCOLM – D'accord. Y a aucun... sandwich obligé. Hé, je te souhaite un bon sandwich !

REESE – Moi aussi !

Un peu plus tard, ils se sentent obligés de danser ensemble sur le morceau « Take A Chance On Me » de ABBA, un groupe qu'ils abhorrent tous les deux, sous les yeux ébahis du reste de la famille, afin de ne pas blesser l'autre et sa supposée homosexualité. Finalement, ils décident de mettre un terme à l'inconfort de la situation, en exprimant explicitement leur soutien : Malcolm remet à son frère le dépliant d'une association appelée « être gay, c'est O.K. », tandis que Reese, avec la subtilité qui le caractérise, lui offre un film pornographique homosexuel. Cependant, lorsqu'ils réalisent que Jessica s'est jouée d'eux pendant tout ce temps, ils reprennent immédiatement le cours de leur relation hostile et abusive. « T'étais bien mieux quand t'étais gay ! » s'exclame Reese à la fin de l'épisode, ce à quoi Malcolm rétorque : « ben toi aussi ». Ainsi, même si l'homosexualité est traitée comme une blague par Jessica, les deux adolescents font quant à eux preuve d'une grande tolérance et prouvent qu'ils ne considèrent pas l'orientation sexuelle comme un quelconque critère de discrimination.

Claire s'essaye à l'homosexualité avec son amie Edie (Mena Suvari) au cours de la saison 4 de *Six Feet Under*. Les deux jeunes filles commencent à se rapprocher dans « Terror Starts at Home » (S04E06), alors qu'elles passent la journée dans la dépendance de Claire

avec trois de leurs camarades de classe, après avoir consommé de l'AMT, une drogue psychédélique et psycho-stimulante. Dans l'épisode suivant, elles s'embrassent, mais Claire s'enfuit aussitôt en s'excusant de manière inintelligible, incapable de mettre des mots sur ce qu'elle ressent pour Edie. Le lendemain, elle parvient à s'expliquer plus clairement : « une partie de moi pense que c'est ce que je veux et une partie de moi pense que ce n'est pas le cas, mais... et si la partie de moi qui pense que ça ne l'est pas pense ainsi parce que j'ai peur ? ». « Coming And Going » (S04E08) scelle leur brève relation, l'épisode débutant quelques minutes après leur premier rapport sexuel, alors que Claire réalise avec effarement qu'elle n'a jamais eu d'orgasme. Lorsqu'elles réapparaissent à l'écran, elles s'apprêtent à recommencer l'expérience, mais Edie, face à l'attitude négative, presque désespérée de sa partenaire, finit par demander : « est-ce que tu ressens quelque chose qui ressemble à de l'excitation en ce moment ? ». Celle-ci n'a plus d'autre choix que d'affronter ses sentiments et de faire enfin preuve d'honnêteté :

CLAIRE – Je pense que tu es la personne la plus cool et la plus belle que j'ai jamais rencontrée et je t'admire tellement ! Et tu es tellement canon ! Je veux dire, je le ressens, vraiment et je suis tellement attirée par toi... mais lorsque je considère le tout objectivement...

EDIE – L'attirance est esthétique.

CLAIRE – Oui, créative, et artistique...

EDIE - ... et intellectuelle, et physique...

CLAIRE – Oui ! Mais pas nécessairement physique.

EDIE – C'est pas ton truc de coucher avec des femmes.

CLAIRE - Je le croyais.

Si cette romance avortée semble se terminer sans amertume, Edie refuse par la suite de parler à Claire, laissant le soin à leur amie Anita de jouer la messagère : « elle est un peu en froid avec toi pour le moment, c'est tout. Parce que tu as été lesbienne pendant environ deux minutes et soudain tu ne l'étais plus ». La jeune femme fait une dernière apparition dans « The Black Forest » (S04E10) où, alors qu'elle est visiblement sous l'emprise d'un mélange de drogue et d'alcool, Claire essaye de l'embrasser. « Le monde n'est pas ton laboratoire de chimie privé, Claire, fous-moi la paix ! » a-t-elle pour seule réponse, incapable de supporter de n'avoir été qu'une expérimentation de plus. Cependant, si Claire cherchait en effet, sans vouloir se l'avouer, une nouvelle expérience plutôt qu'une partenaire, Edie l'a, quant à elle, encouragée à se lancer, repoussant les limites de son amie de manière intrusive en ignorant délibérément ses réserves. Ainsi, si sa colère est compréhensible, dévoiler en public, lors d'une

performance artistique, que Claire n'a jamais eu d'orgasme, semble être une réaction injuste et inappropriée.

*b) L'acceptation inconditionnelle des Braverman*

Dans « The Pontiac » (S05E22), Haddie, qui apparaît à l'écran pour la première fois de la saison, rentre à Berkeley pour les vacances scolaires. Elle est accompagnée de Lauren (Tavi Gevinson), qu'elle présente à ses parents comme étant sa « super géniale meilleure amie ». Quelques séquences plus tard, on réalise qu'elle est aussi sa petite-amie, une relation que la jeune femme n'est pas encore prête à révéler à ses parents. Lauren, qui fait preuve d'une grande compréhension face à son appréhension, lui rappelle que les sentiments de ses parents à son encontre ne changeront pas, avant d'ajouter cependant : « dis-leur quand tu seras prête. Ne le fais pas pour moi, mais pour toi ».

Si elle semble vouloir éviter de faire de son *coming out* un événement disproportionné, Haddie a, malgré tout, envie de se confier à ses parents, dont elle a toujours été très proche. Bien vite, elle ressent donc le besoin de parler de sa petite-amie à son père. « Je n'ai jamais vécu une relation de ce genre, elle me comprend vraiment, me fait découvrir de nouvelles choses et me pousse à m'améliorer. Elle est vraiment importante et elle me fait du bien », déclare-t-elle, le ton grave et les yeux brillants, lors d'un tête à tête dans la cuisine. Face à cette timide tentative d'explication, Adam se contente de répéter tout ce que lui dit sa fille, tandis que son visage reflète les questions qui le traversent. Il comprend en effet que Haddie essaye de suggérer quelque chose, mais ne parvient visiblement pas à mettre le doigt dessus.

Mais, en faisant irruption sans frapper dans la chambre de sa sœur, Max surprend les deux jeunes femmes en train de s'embrasser. Un peu plus tard, alors qu'il est en train d'essayer un costume en compagnie de sa mère, il lui demande sans ambages : « si deux filles s'embrassent, est-ce que ça veut dire qu'elles sont lesbiennes ? Haddie et Lauren s'embrassaient ». Kristina, surprise et quelque peu déconcertée, essaye de soutirer plus d'informations à son fils, en vain. Elle décide donc de prendre les devants et d'aborder la première le sujet avec Haddie :

KRISTINA – Je veux que tu saches à quel point je te soutiens. Et que je serais toujours là pour toi. Alors, si tu veux me parler de quelque chose...

HADDIE – Oui. Donc Max t'as parlé, j'imagine.

KRISTINA – Il a dit...

HADDIE – Il a juste, je ne sais pas, je ne suis pas sûre de ce qu'il a vu, si il a vu quelque chose ou...

KRISTINA – Donc, toi et Lauren, vous êtes...

HADDIE – Oui. On est ensemble. J’allais t’en parler, évidemment. Je sais que vous êtes tous les deux très ouverts et très Berkeley et tout ça. Mais je sais aussi que vous voulez que vos enfants aient une certaine qualité de vie et je ne voulais pas vous faire peur, parce que rien n’a vraiment changé.

KRISTINA – Haddie, pourquoi est-ce que ça me ferait peur ? Je ne t’en voudrais jamais de suivre ton cœur. Et je veux juste que tu sois vraiment, vraiment heureuse. Et je le pense, d’accord ? Je t’aime quoi qu’il arrive.

Adam, quant à lui, finit par comprendre la nature de leur relation tout seul, lors d’une conversation avec Lauren. En effet, lorsqu’il la remercie d’être « une aussi bonne amie pour Haddie », celle-ci lui répond tout naturellement « j’aime Haddie, elle est incroyable ». Là, il réalise ce qui était sous-entendu lors de chacune de ses interactions avec l’une ou l’autre depuis leur arrivée : cet amour qu’elles partagent n’est pas seulement amical, il est aussi et surtout amoureux. Le regard d’approbation qui suit immédiatement cette prise de conscience, alors qu’il observe la petite-amie de sa fille évoluer dans la cuisine familiale, en dit long : il est profondément heureux pour sa fille et son orientation sexuelle est un détail qui lui importe bien peu.

Enfin, la dernière séquence de l’épisode se passe de dialogues significatifs. Alors qu’une partie du clan Braverman est occupée à mettre en place leur dîner d’adieu à la maison dans laquelle ils ont grandi, la caméra s’attarde sur les deux couples, absorbés dans leurs préparatifs respectifs. Lauren semble déjà faire partie de la famille, tandis que les regards, les sourires et les postures d’Adam et Kristina témoignent de l’acceptation sans condition et du profond amour qu’ils ressentent pour leur fille et, par conséquent, pour celle qui la rend heureuse. Ainsi, Haddie se révèle finalement plus nerveuse à l’idée de dévoiler la vraie nature de sa relation avec Lauren à ses parents, que ces derniers le sont, lorsqu’elle finit par se lancer. Comme le souligne une critique de l’épisode publiée sur le site *Flavorwire*, « *Parenthood* met en scène son *coming out* hésitant très soigneusement et formidablement, sans en faire toute une histoire mais sans complètement l’ignorer non plus. »<sup>466</sup>.

En introduisant le couple dans l’épisode final d’une saison, la série se contente néanmoins de survoler la question de l’homosexualité et de sa découverte, sans vraiment laisser le temps aux membres de la famille de réagir à la nouvelle. Le *coming out*, en effet, est une étape importante de la vie et le cheminement qui y amène, ainsi que ses conséquences,

---

<sup>466</sup> « *Parenthood* plays her hesitant coming out very carefully and wonderfully, not making a huge outspoken deal but also not completely ignoring it. » VIRUET, Pilot : « ‘Parenthood’ Season 5 Finale Recap: “The Pontiac” », *Flavorwire*, 2014.

auraient sans doute mérité quelques séquences de plus. Cette idée est d'ailleurs formulée dans plusieurs autres analyses en ligne, comme celle du site *Vulture*, qui l'exprime en ces termes : « (p)ourquoi est-ce que l'on n'a pas découvert que Haddie s'est lancée dans une relation amoureuse avec Lauren au moins quatre épisodes plus tôt, de façon à ce que *Parenthood* puisse réellement creuser la manière dont Adam et Kristina auraient réagi au changement inattendu d'orientation sexuelle de leur fille ? »<sup>467</sup>.

### c) Le coming out tardif de David Fisher

*Six Feet Under* est de loin la série du corpus à faire l'objet du plus grand nombre d'études et d'analyses depuis sa sortie. Le personnage de David, notamment, occupe une place importante au sein de celles-ci, et en particulier l'évolution de son comportement face à son homosexualité. Le processus de son *coming out* en lui-même, cependant, n'est finalement que très rapidement abordé dans ces divers écrits. Thomas Fahy écrit par exemple dans *Considering Alan Ball : Essays on Sexuality, Death and America in the Television and Film Writings* : « David, qui est, au début de la série, un homme dissimulant profondément son homosexualité, commence certainement comme l'un des personnages les plus guindés et réprimés de la série. Son processus de *coming out* forme l'un des axes narratifs les plus consistants au cours des saisons ainsi que l'un des aspects *queer* les plus évidents de la série »<sup>468</sup>. Samuel A. Chambers, quant à lui, qui consacre un essai au placard dans l'ouvrage de McCabe et Akass, explique que « *Six Feet Under* a été la seule série télévisée à examiner la question du *coming out*. À partir des premiers épisodes de la série, les spectateurs y assistent à travers la vie de David : un personnage qui est sorti du placard, aux yeux des spectateurs, dès le premier épisode, mais qui dissimule son orientation à sa famille, ses collègues et ses amis pendant presque toute la première saison »<sup>469</sup>.

Claire est la première à découvrir l'orientation sexuelle de son frère. L'adolescente, en effet, devine la nature de la relation entre David et Keith dès l'épisode pilote, alors qu'elle observe de loin une de leurs conversations au cours des funérailles de Nathaniel. Elle garde

---

<sup>467</sup> « Why didn't we find out that Haddie had gotten romantically involved with Lauren, (...) at least four episodes ago so *Parenthood* could really dig into how Adam and Kristina would respond to their daughter's unexpected change in sexual orientation? » CHANEY, Jen : « *Parenthood* Cry-cap: Let the Rookie Win », *Vulture*, 2014.

<sup>468</sup> « David, who starts the show as a deeply closeted gay man, certainly begins as one of the more uptight, repressed characters on the show. His process of coming out forms one of the persistent narratives of the series and one of the more obvious points of queering in the show », FAHY, Thomas : *Considering Alan Ball : Essays on Sexuality, Death and America in the Television and Film Writings*. Jefferson : McFarland, 2006, p. 112.

<sup>469</sup> « *Six Feet Under* has been the only show on television to investigate the issue of closeting. Starting with the first few episodes of the series, viewers experience the closet through the life of David : a character who is outed to the viewers in the very first episode, but who remains closeted to family, colleagues and friends for much of the first season », CHAMBERS, Samuel A. : « Revisiting the closet : Reading sexuality in *Six Feet Unders* », *In* : AKASS et MCCABE, *op. cit.*, p. 175.



cependant cette information pour elle, sachant qu'il n'est pas prêt à en parler à qui que ce soit, et s'interpose même entre ses deux frères lorsque Nate essaye de soutirer des informations à son cadet. Ce dernier n'est, quant à lui, pas aussi perspicace, ne réalisant pas que le « partenaire de squash » de son frère, qui vient le soutenir le jour de l'enterrement de leur père et n'hésite pas à faire irruption chez les Fisher lorsqu'il ne parvient pas à le joindre, est aussi la personne avec qui David passe ses nuits. Dans « An Open Book » (S01E05), David fait une première tentative timide de *coming out*. Alors qu'il est en train de prendre son petit-déjeuner avec Keith, Nate et Brenda s'arrêtent à leur table et, lorsque son frère leur demande s'ils viennent de jouer au squash, il choisit de répondre en prenant la main de son petit-ami. Nate est visiblement décontenancé, mais il s'exclame en souriant : « oh, et bien c'est génial ! Passez une bonne journée », avant de s'éloigner en donnant une tape amicale sur l'épaule de son frère. Une fois à bonne distance du couple, il lance à Brenda avec ahurissement « oh mon Dieu, je crois que David est gay ! ». Quelques instants plus tard, les deux hommes quittent le restaurant à leur tour, en se délectant de la scène qu'ils viennent de vivre :

DAVID – Tu as vu sa tête ?

KEITH – Je sais que je ne devrais pas rire, mais il était scié !

DAVID – Sa façon de dire « Très bien. Cool. »

KEITH – Je suis fier de toi.

Ce progrès vers son acceptation de soi est cependant de courte durée et David déclare à son frère à la fin de l'épisode, lorsque celui-ci s'étonne de ne pas voir Keith à ses côtés à l'église : « C'est juste un ami ». Comme le souligne l'analyse du *A.V. Club* de l'épisode : « Oui, David a pratiquement fait son *coming out* à Nate au cours d'une rencontre fortuite, mais il l'a seulement fait pour le frisson et l'effet de surprise. Cette relation est un exutoire à ses désirs réprimés ; elle n'est pas sa préoccupation principale, pour ainsi dire. Il est ravi de son caractère illicite »<sup>470</sup>.

Dans le même épisode, après une proposition faite par le Père Jack, qui comprend et embrasse sa différence avec enthousiasme – « je pense que ça ferait du bien à cette église d'entendre une voix plus jeune », David décide qu'il veut devenir diacre, comme l'était son père. « St Bartholomew est une vieille église, une église conservatrice, qui n'aspire à aucun changement », déclare l'évêque lors de leur entretien préliminaire, ce à quoi le Père Jack

---

<sup>470</sup> « Yes, David essentially comes out to Nate during a chance encounter at brunch, but David's only in it for the momentary thrill and shock value. This relationship is an outlet for his repressed desires; it's still not his main gig, so to speak. He's delighted by the illicitness of it. » TETI, John : « *Six Feet Under: "An Open Book"* », *The A.V. Club*, 2011.

répond : « ce qui est précisément la raison pour laquelle je crois que David serait un bon candidat ». Ainsi, malgré l'ouverture d'esprit du Père, il apparaît évident qu'une fois diacre, David devra veiller à ne pas s'épancher sur sa vie privée et, par conséquent, à garder la porte du placard bien fermée, les autres membres de la paroisse étant loin d'être aussi libéraux. Cette situation lui convient par ailleurs parfaitement, puisqu'il n'est pas prêt à quitter le confort du secret, ayant trouvé plus d'inconvénients à changer *que de maintenir un statu quo*. Comme il l'explique au Père Jack dans « Brotherhood » (S01E07) : « vous avez raison, je ne suis pas heureux. Ma vie est très compliquée et déroutante, j'ai perdu des êtres chers récemment, mon père, mon... Et la seule chose qui m'aide à faire face à ça c'est un endroit qui, lui, ne change pas, contrairement à tout le reste. Le mot sanctuaire est approprié ».

« A Private Life » (S01E012) introduit le personnage de Marc, un jeune homosexuel battu à mort dans la rue, qui hante David tout au long de l'épisode et le pousse à reconsidérer ses choix, car « à travers Marc, il voit le spectre de sa propre haine de soi, qu'il est déterminé à exorciser »<sup>471</sup>. « Peu importe à quel point tu réussiras à me réparer, j'irai en enfer malgré tout. Et tu le sais, parce que tu iras aussi », provoque le fantôme du jeune garçon, alors que David est en train de reconstruire son corps défiguré. Poussé à bout et réalisant enfin qu'il ne peut pas vivre éternellement dans le peur et dans le dégoût de soi, il prend donc la décision d'avouer son homosexualité, d'abord à Rico, malgré son homophobie latente, puis à sa mère, qui n'attendait que ça. La réaction de cette dernière est sans équivoque : elle est déçue et en colère, non pas parce que son fils préfère les hommes, mais parce qu'il s'en est caché pendant tant d'années.

RUTH – Je t'ai toujours aimé.

DAVID – Je sais que tu aimes la partie de moi qui est ton fils.

RUTH – Quelle partie de toi ne l'est pas ? Tu es mon fils tout entier. Je ne choisis pas quelle part de toi je vais aimer, comme un poulet ! C'était beaucoup plus facile quand tu étais petit et que tu me racontais tout. Quand ça n'allait pas, je pouvais tout arranger. Je ne sais plus comment prendre soin de toi.

DAVID – Laisse-moi m'occuper de moi tout seul.

RUTH – Mais le fais-tu ? J'ai peur que ça ne soit pas le cas.

DAVID – Je le fais. Je le ferai.

Finalement, David révèle son homosexualité, « incompatible avec les écritures » selon un des diacres, à sa communauté religieuse, dans « Knock Knock » (SE01E13). « J'en ai

---

<sup>471</sup> « In Marc, he sees the specter of his own self-hatred, and he determines to exorcise it », TETI, John : « Six Feet Under: "A Private Life" », *The A.V. Club*, 2011.

tellement marre d'avoir honte ! » confie-t-il au père Jack, avant de prononcer le discours suivant lors de l'office, face à l'ensemble des fidèles : « j'ai eu honte toute ma vie. J'ai grandi en me jugeant indigne aux yeux de Dieu, au lieu de croire qu'il n'était pas un bigot ignorant. J'en suis devenu fou. Je me suis mis en danger, j'ai commis beaucoup d'erreurs, de grosses erreurs. Que j'aurais pu éviter si j'avais eu la foi, si j'avais cru que, peut-être, Dieu est amour, comme on le dit. Comment est-ce que je suis supposé répandre l'amour de Dieu si je refuse celui qu'il me donne ? ». Si cet acte courageux ne signifie pas la fin de ses doutes et de ses remises en question, il est malgré tout une avancée cruciale dans son « cheminement personnel vers l'acceptation de soi »<sup>472</sup>.

## B. Un rythme d'apprentissage qui n'entre pas dans la norme

Établir la précocité ou, au contraire, le retard intellectuel d'un enfant n'est pas chose facile, les résultats scolaires n'étant pas toujours représentatifs du quotient intellectuel, tandis que des difficultés d'apprentissage n'indiquent pas nécessairement un retard mental. Aux États-Unis, le *US Office of Education* définit dès 1972 les surdoués comme étant « ceux dont les aptitudes exceptionnelles les rendent aptes à des performances élevées »<sup>473</sup>. Dans un pays où les jeunes enfants « reçoivent une attention considérable »<sup>474</sup>, il n'est pas étonnant qu'un soin particulier soit apporté à la reconnaissance des singularités de chacun, afin de parvenir à les orienter et à les préparer à la vie adulte aussi efficacement que possible.

Ainsi, aujourd'hui, comme l'explique Marie-Pierre Chopin, spécialiste en sciences de l'éducation, les recherches américaines consacrées à l'éducation considèrent que la priorité est à « donner aux élèves le temps d'apprendre selon leur propre rythme. Le retentissement de ces travaux est manifeste, aux États-Unis (...). Non seulement ils constituent la base de méthodes pédagogiques très influentes prônant l'adaptation de l'enseignement aux élèves mais, de manière beaucoup plus diffuse, ils établissent l'idée de l'existence d'un temps d'apprentissage qui serait propre à chaque élève »<sup>475</sup>.

### a) Les (sur)doués

*Malcolm in the Middle* débute avec la découverte de l'intelligence supérieure de Malcolm, une révélation qui surprend toute la famille et qui ne ravit pas particulièrement le jeune garçon. En effet, « être intelligent dans ce genre de bahut, c'est exactement comme être

<sup>472</sup> « private journey of self-acceptance », DI MATTIA, *op. cit.*, p. 154.

<sup>473</sup> Rapport Marland, 1972.

<sup>474</sup> « receive considerable attention », ALTHEN, *op. cit.*, p. 93.

<sup>475</sup> CHOPIN, Marie-Pierre : « Les usages du « temps » dans les recherches sur l'enseignement », *Revue française de pédagogie*, 170, janvier-mars 2010, p. 95.

radioactif », explique-t-il un peu plus tard, alors que la caméra révèle les quelques mètres qui le séparent des autres élèves au cours du déjeuner. Malcolm est immédiatement placé dans une classe spéciale, qui regroupe ces enfants que leurs camarades surnomment sans affection aucune les « têtes d'ampoule ». Hormis ces incessantes railleries, la scolarité du jeune garçon s'améliore sensiblement, sa nouvelle classe étant dotée des moyens nécessaires à son épanouissement intellectuel. Ils ont notamment accès à un grand nombre d'instruments de musique, d'ouvrages et des équipements scientifiques que les autres élèves n'ont vraisemblablement pas la possibilité d'utiliser. En outre, ils participent régulièrement à des activités extra-scolaires variées, des compétitions académiques à l'autre bout de l'État aux journées à thème organisées par Caroline Miller, leur enseignante pleine d'enthousiasme et d'imagination.

Tout n'est néanmoins pas toujours rose pour Malcolm qui, en plus de subir les attaques quotidiennes des brutes de l'école, doit composer avec les méthodes d'éducation cruelles et l'hostilité patente de l'amer M. Herkabe, qui remplace le professeur des têtes d'ampoule dès la seconde saison. Son intelligence, enfin, ne le dessert pas toujours et « Malcolm conçoit son don comme un fardeau »<sup>476</sup>, notamment car, comme le résume un article de *PopMatters*, « (l)à vie de Malcolm (Frankie Muniz) lui convenait très bien avant que l'on découvre son intelligence précoce et qu'il se retrouve ainsi coincé entre les attentes des adultes et les moqueries de ses pairs, incapable d'être un enfant comme les autres »<sup>477</sup>.

Son petit frère, quant à lui, s'il n'est jamais explicitement reconnu comme tel par ceux qui l'entourent, est indéniablement un génie artistique, pourvu d'une créativité exceptionnelle. Au cours des dernières saisons de la série, Dewey parvient notamment à gagner une petite fortune en se lançant dans le spectacle de rue dans « Malcolm Films Reese » (S05E05), à construire un piano fonctionnel en subtilisant des objets du quotidien dans « Malcolm Visits College » (S05E16), ou encore à écrire un opéra entier en s'inspirant des disputes incessantes de Lois et Hal dans « Dewey's Opera » (S06E11). Il est aussi doté d'une grande intelligence, qui ne se manifeste pas de la même manière que celle de son frère – aux aptitudes principalement académiques. Dewey est lui très indépendant et doté d'un sens commun remarquable, et devient donc en grandissant capable de manipuler n'importe qui, y compris ses parents et ses frères aînés. L'étendue de ses capacités intellectuelles, enfin, reste un mystère, puisque après avoir délibérément échoué au test de QI recommandé par l'école, ce qui lui vaut d'être placé dans une classe réservée aux enfants en retard, il réalise que ses

---

<sup>476</sup> BOUCHE, Eric : « Malcolm in the Middle – Les aventures de Lois et Hal », *Episode* n° 13, Novembre 2003, p. 41.

<sup>477</sup> « Malcolm (Frankie Muniz), whose life was going along just fine until he tested as a genius and found himself caught between the raised expectations of adults and the derision of his peers, unable to simply be a kid », NETTLES, John G. : « Malcolm in the Middle », *PopMatters*.

nouveaux camarades ont besoin de lui et refuse de repasser le test.

Dewey, contrairement à son aîné, n'a pas la chance de pouvoir exploiter au maximum ses remarquables facultés, au sein d'une classe spéciale ou à l'aide de professeurs consciencieux. Cependant, le manque d'attention dont il est victime en grandissant explique sans doute en partie sa grande autonomie qui, couplée à ses divers talents et à l'éternel optimisme qui le caractérise, lui assure un avenir radieux – « une vie amusante et légère, dans le luxe et l'argent », prédit Lois dans l'épisode final.

« Elle réussit tout ce qu'elle entreprend. Elle pouvait nommer les capitales des États à 3 ans, réciter la classification périodique des éléments à 4 ans, débattre de l'influence de Schopenhauer sur Nietzsche quand elle avait 10 ans. Elle a lu les œuvres complètes de tous les auteurs russes et a obtenu une excellente moyenne dans l'une des écoles les plus prestigieuses de la côte Est », déclare Richard à Emily à propos de leur petite-fille dans « We've Got Magic To Do » (S06E05). Ainsi, Rory, si elle n'est jamais qualifiée de surdouée au cours de *Gilmore Girls*, en possède donc vraisemblablement les caractéristiques intellectuelles. Elle est dotée, qui plus est, d'une maturité qui, faisant souvent défaut à sa mère, paraît d'autant plus remarquable chez l'adolescente.

Au cours des sept années durant lesquelles on la suit, de l'école préparatoire de Chilton à l'obtention de son diplôme de journaliste à Yale, elle commet néanmoins plusieurs erreurs de jugements aux conséquences souvent fâcheuses, non seulement pour elle, mais aussi pour ceux qui l'entourent. Elle se jette notamment dans les bras de son ex-petit ami, pourtant marié, vole un yacht en état d'ébriété, ou encore abandonne l'université pour aller vivre dans la dépendance de ses grands-parents pendant plusieurs mois. Si l'on peut attribuer en partie ces choix regrettables au stress que provoque son environnement scolaire – académiquement, mais aussi socialement, ils sont aussi le résultat du piédestal sur lequel l'ont juchée son entourage dès sa plus tendre enfance. En effet, comme l'explique Anne K. Burke Erickson dans son essai<sup>478</sup>, ou encore Sarah Todd dans « The Downside of Being Good: Paris, Rory and "Gilmore Girls" » (L'inconvénient d'être une jeune fille sage : Paris, Rory et "*Gilmore Girls*" »)<sup>479</sup>, « le récit de *Gilmore Girls* laisse souvent peu de place à Rory pour ses faiblesses. C'est pourquoi elle doit s'excommunier de sa propre vie – en coupant les ponts avec Lorelai, en abandonnant l'université – à chaque fois qu'elle réalise qu'elle en a »<sup>480</sup>.

Ainsi, la maturité et l'intelligence de Rory ne l'empêchent pas d'agir comme n'importe

<sup>478</sup> BURKE ERICKSON, *op. cit.*

<sup>479</sup> TODD, Sarah : « The Downside of Being Good: Paris, Rory and "Gilmore Girls" », *Girls Like Giants*, 2014.

<sup>480</sup> « the *Gilmore Girls* narrative often leaves Rory with little space for flaws. That's why she has to excommunicate herself from her own life-cutting ties with Lorelai, dropping out of school-whenver she finds that she has them. », *ibid.*

quelle jeune fille de son âge, qui fait de son mieux pour découvrir qui elle est tout en manquant cruellement d'expérience. Dans un article consacré à sa naïveté d'adolescente, Shannon Carlin écrit : « (e)lle est à cet âge où elle peut paraître plus sage que son âge, mais où elle ne l'est en fait pas vraiment. Tandis qu'on la regarde terminer son parcours universitaire et se préparer pour la prochaine étape, on la voit commencer à perdre un peu de sa naïveté, tenter de se lancer par elle-même, en essayant d'avancer sans l'aide de sa mère, de ses grands-parents, ou de Stars Hollow. Lorsque l'on quitte Rory, elle est train de devenir une personne à part entière »<sup>481</sup>. La jeune fille a en effet la chance d'être entourée d'une mère et de grands-parents prêts à tout pour l'aider à réussir, en veillant à ce qu'elle ait accès à tout ce qu'ils jugent nécessaire, que ce soit une école préparatoire coûteuse ou des vacances en Europe, mais aussi en l'encourageant sans relâche et en ne doutant jamais de sa capacité à atteindre ses objectifs. En fin de compte, cependant, c'est à elle seule de rassembler les pièces et de devenir la personne qu'elle veut être.

b) Reese Wilkerson, « un vrai cancre »<sup>482</sup> ?

Reese est sans conteste le membre le moins intelligent de la famille Wilkerson, une particularité que soulignent un grand nombre d'articles consacrés à la série : « Reese, il faut l'avouer, n'est pas le plus futé de la famille, et sa stupidité constitue un ressort comique simple, souvent très efficace, sur lequel reposent plusieurs scènes d'anthologie »<sup>483</sup>, peut-on lire dans *Génération Séries*, tandis que le *A.V. Club* le caractérise d'« imbécile impulsif, enclin à la violence, à la panique et à d'occasionnelles envolées d'imagination »<sup>484</sup>. Son entourage en a lui aussi bien conscience et ne se gêne pas pour le faire remarquer lorsqu'il n'est pas dans les parages, dans « Cheerleader » (S01E12) par exemple :

LOÏS – Je n'arrive pas à comprendre ce qui cloche chez Reese.

HAL – Il est un peu lent d'esprit, c'est tout.

Ils ne se privent pas non plus de lui de le lui rappeler, comme dans « Tutoring Reese » (S02E19), où Reese doit trouver le moyen d'obtenir un B à un examen, afin de ne pas être envoyé dans une section de remise à niveau. « Mais tu es un crétin. » s'exclame Stevie, « c'est

---

<sup>481</sup> « She was at that age where she may have seemed wiser than her years, but she really wasn't. As we watch her finish out college and prepare for that next step, we see her start to lose some of that naïveté, to attempt to go off on her own and figure things out without her mom, her grandparents, and her town. When we leave Rory, she's on her way to becoming her own person. », CARLIN, Shannon : « The One Thing Rory Gilmore Gets Hate For On 'Gilmore Girls' That She Shouldn't Get Hate For », *Bustle*, 2016.

<sup>482</sup> SIVRY, Florent : « Coup de coeur : Malcolm », *Séries Max* n° 2, Novembre-Décembre 2002, p. 39.

<sup>483</sup> ENCLIN et PETIT, *op. cit.*, p. 18.

<sup>484</sup> « impulsive dummy, prone to violence, panic, and occasional flights of fancy », CROWLEY, *op. cit.*

vrai, le seul moyen que cet imbécile réussisse, c'est que quelqu'un d'autre passe le test de ce crétin », ajoute Lloyd (Evan Matthew Cohen). Ainsi, rien d'étonnant à ce que Reese lui-même se place dans cette catégorie, comme c'est le cas dans « The Grandparents » (saison 2, épisode 15), où son grand-père lui offre une grenade, qu'il s'empresse de dégoupiller :

VICTOR – Il n'y a aucune raison de paniquer !

MALCOLM – Bien sur que si, tu lui as donné une vraie grenade et c'est un sombre crétin !

REESE – C'est vrai, il a raison !

Un certain nombre d'épisodes de *Malcolm in the Middle* s'attachent à décrire la manière dont le manque de réflexion de l'adolescent influe sur sa vie quotidienne. C'est le cas par exemple de « Stupid Girl » (saison 4, épisode 4), dans lequel Malcolm cherche à plaire à Alison (Brittany Renee Finamore), une camarade de classe à l'intelligence limitée. Réalisant qu'il n'y parviendra pas tout seul : « pourquoi je suis à côté de la plaque ? Je décortique toujours tout, je peux pas avoir une conversation avec une fille sans tout foutre par terre, je voudrai que mon cerveau me fiche la paix ! », il se tourne vers son frère afin de comprendre comment adapter son comportement à la jeune fille :

MALCOLM – Comment tu fais ? Ouais, comment tu fais pour ne jamais t'en faire quoi qu'il arrive ?

REESE – Ben, j'en sais rien. Chaque fois que je commence à me prendre la tête, je chante la pub pour les mini-menthes : « Si cool si frais, ils vont vous plaire, les mini-menthes sont parfaits » !

Malcolm se met par la suite à utiliser cette astuce afin de « débrancher son cerveau » et, ainsi, de parvenir enfin à discuter avec Alison, jusqu'à perdre toute capacité à réfléchir. Dans « Garage Sale » (S04E15) encore, Malcolm et Dewey n'ont aucun mal à faire croire à leur aîné que les extra-terrestres ont débarqué dans la rue. Et, dans le même épisode, c'est Reese, par ignorance et par bêtise, qui met en pièces un vieil ordinateur d'une valeur de 1300 dollars. Sa propre mère, exaspérée, ne se prive d'ailleurs pas de lui faire remarquer : « tu es idiot au point de foutre en l'air 1300 dollars dont notre famille a désespérément besoin, crétin ! ».

Sans surprise, les performances scolaires de Reese sont elles aussi parfaitement médiocres, quand elles ne sont pas carrément catastrophiques. L'adolescent, en effet, n'étudie jamais et, lorsqu'il est forcé de le faire, il n'a aucune idée de par où commencer et se retrouve forcé de tout reprendre à zéro : « je suis paumé, alors je me fais une liste de tous les

nombres », explique-t-il dans « Buseys Take a Hostage » (S06E21). Ce comportement le conduit d'ailleurs à être menacé de rejoindre une classe de remise à niveau, plus communément surnommée « classe des débiles », auquel il échappe uniquement grâce à l'aide de son cadet. Même la culture générale lui fait cruellement défaut, ce que révèle par exemple la séquence introductive de « Grandma Sues » (S04E09), dans laquelle Malcolm, réalisant que son frère n'a jamais entendu parler de Snoopy ou de Charlie Brown, voit s'offrir à lui une source infinie de mauvais tours à jouer à son frère. « Je lis jamais. Sauf quand j'en ai absolument besoin pour les cours, sinon j'en ai jamais envie », explique-t-il.

Reese manque aussi profondément d'aptitudes sociales : il n'a pas un seul ami, passe son temps libre seul ou en compagnie de ses frères et n'interagit avec les autres élèves que pour les martyriser. L'exemple le plus parlant de ses difficultés de communication est sans doute ses relations avec les filles : il est très dur pour lui de comprendre et de mettre en pratique l'art de la séduction. Dans « Cheerleader » (S01E12) notamment, il tombe amoureux de Wendy (Lisa Lewolt) et révèle à son frère dans un rare moment de vulnérabilité qu'il semble incapable de la conquérir. Selon lui, en effet, le meilleur moyen de lui faire comprendre la nature de ses sentiments est de multiplier les affronts et les mauvaises blagues – « je vais recouvrir sa maison de papier toilette. Si ça marche pas, je sais plus quoi faire ».

L'adolescent, néanmoins, si son intelligence est indubitablement en dessous de la moyenne, n'est pas complètement exempt d'aptitudes intellectuelles – dans les bonnes circonstances, il est même capable d'obtenir des résultats scolaires corrects, lorsqu'il vit seul dans « Reese's Apartment » (S05E15) par exemple. De plus, il est doté d'une grande créativité, d'une détermination sans pareille, se montre parfois même sensible et possède un talent exceptionnel pour la cuisine. On peut donc supposer que le système éducatif public, ainsi que son manque d'encadrement spécifique, ne sont pas adaptés à son profil, et qu'une prise en charge au début de sa scolarité aurait pu lui éviter d'abandonner toute ambition et donc toute motivation scolaire. Sa mère en a d'ailleurs bien conscience, comme elle l'explique à son professeur dans « Tutoring Reese » (S02E19) : « je balancerai Malcolm à la flotte sans hésiter pour sauver Reese. Malcolm s'en sortira quoi qu'il arrive, je le sais, même s'il ne fait pas une grande école, s'il doit prendre des cours du soir pour s'en sortir, il le fera. Mais Reese, lui, il a besoin qu'on l'aide ». Pourtant, dépassée par la vie quotidienne avec quatre, puis cinq garçons particulièrement dissipés, elle ne prendra jamais les mesures nécessaires au changement d'orientation de son fils.



### c) Le refus des études supérieures

La décision de ne pas poursuivre ses études après le secondaire n'est pas toujours liée à la réussite scolaire, l'existence d'établissements publics « aux standards d'admission plutôt bas »<sup>485</sup> permettant de donner une chance à tous, ou presque. De ce fait, ce choix suscite bien souvent la désapprobation de la famille, les Américains considérant généralement que, selon Gary Althen, « le plus grand nombre de personnes possible devraient avoir accès à la plus haute éducation possible »<sup>486</sup>.

Amber, tout d'abord, apprend dans la deuxième saison de *Parenthood* qu'elle n'est acceptée ni à l'université de Californie, ni à son choix de secours. Lorsque Sarah essaye d'aborder le sujet dans « New Plan » (saison 2, épisode 20), en proposant de l'aider à déterminer ce que sera l'étape suivante, elle répond, effondrée : « je ne suis pas prête à prévoir ce que je vais faire, je ne suis pas prête à penser ça. Je me sens vulnérable, bouleversée et sensible à ce sujet et je ne veux pas entendre de conseil ou d'idée, je veux juste que tu m'écoutes. Je ne peux tout simplement pas t'en parler pour l'instant, parce que c'est encore trop douloureux, d'accord ? ». La jeune fille s'enfonce ensuite dans une spirale auto-destructrice, qui se conclut de manière dramatique dans « Slipping Away » (S02E21) : alors qu'elle est en train de consommer de grandes quantités de drogue et d'alcool en compagnie de son nouvel ami Gary (Scott Michael Foster), leur voiture est heurtée de plein fouet par un autre véhicule. Elle s'en sort avec des blessures superficielles, mais ne montre d'abord aucun remord. « On a failli te perdre. Je sais que tu n'as pas eu de chance, que tu n'es pas sentie toi-même ces derniers temps. Tu n'as pas été admise à Berkeley, c'est bien triste. Mais reprends-toi jeune fille, tu es une Braverman », lui assène son grand-père – un discours qui fait mouche, puisqu'il la pousse à se reprendre et à s'excuser auprès de sa mère.

Lorsque débute la saison 3, Amber, serveuse dans un café, vient de prendre la décision d'emménager dans son propre appartement – « je sens que j'ai déçu tout le monde, j'étouffe et je veux mon propre espace, j'ai besoin d'air » explique-t-elle, un choix qui est loin de réjouir Sarah. « Ne t'inquiète pas trop pour elle », suggère Camille à sa fille, « tu sais, elle va faire des erreurs, comme tu en as fais. Elle fera peut-être même les mêmes erreurs que toi. Mais Amber retombera sur ses pieds ». Réalisant que ses choix de carrière, en tant que diplômée du secondaire, sont limités, et que son emploi ne peut pas lui permettre une vie décente, la jeune fille se décide néanmoins à demander de l'aide à sa mère. Alors que celle-ci lui suggère des solutions pour mieux prendre en charge son budget, Amber finit par avouer : « je refuse de faire ça, ça ne marche pas ! C'est fait pour les gens qui ont des plans, qui savent ce qu'ils vont faire

<sup>485</sup> « rather low admissions standards », ALTHEN, *op. cit.*, p. 101.

<sup>486</sup> « as many people as possible should have as much education as possible », *id.*, p. 103.

de leur vie. Je me contente de venir travailler tous les jours, autant que possible, et je n'ai toujours pas assez d'argent pour faire quoi que ce soit. Je n'ai pas de but, ou de projet précis, donc je ne vois pas comment ça va s'arranger ». Sarah, ayant sous doute compris que cette décision ne devait pas être influencée, ne suggère pas à sa fille de reprendre ses études. Elle se contente de suggérer aux Braverman qu'Amber cherche du travail, une requête à laquelle Kristina répond immédiatement, en proposant à la jeune fille de venir travailler avec elle sur la campagne de Bobby Little.

Lorsqu'elle apprend, dès le second épisode de *Six Feet Under*, qu'elle n'aura accès à son fidéicomis qu'à la condition de poursuivre des études supérieures, Claire est furieuse :

CLAIRE – qu'est-ce que j'y gagne moi ?

LE NOTAIRE – vos études sont payées.

CLAIRE – Donc, j'ai rien.

RUTH – Tu iras à l'université. Ce n'est pas donné à tout le monde.

CLAIRE – Et si je ne veux pas y aller ?

Un an plus tard, l'adolescente se découvre un intérêt pour la photographie, lorsque Billy lui demande de l'aider pour un projet artistique en prenant des photos de son corps nu. Dès l'épisode suivant, elle s'achète son propre appareil photo, et commence à exercer sa nouvelle passion sur les morts entreposés au sous-sol. Claire apprend cependant peu de temps après qu'elle est uniquement acceptée dans une université locale. « Ça ira. Il est temps que je redescende sur terre. Je pensais prendre des cours de gestion », dit-elle à son amie Parker, sans parvenir à masquer sa déception. Pourtant, elle confie à sa mère dans « The Secret » (S02E10) : « je suis fatiguée et dégoûtée de tout. De tous ces mensonges et toute cette merde soi-disant importante. Tout le monde a peur de ce qui est différent ». « Claire est le genre de personne qui a besoin que sa vie ait un sens », explique le psychologue scolaire à Ruth alors que celle-ci vient lui demander conseil, persuadée que sa fille souffre de dépression. Il lui confie ensuite la brochure d'une école consacrée à l'enseignement des arts, que Claire visite dans l'épisode suivant : « c'est ça que je veux. Je veux vraiment aller là-bas », confie-t-elle à son conseiller, l'air extatique. Intrinsèquement insatisfaite à l'idée de vivre une vie routinière et conforme aux attentes de la société, « (c)ondamnée à une forme de solipsisme, voire d'onanisme existentiel, Claire erre (...), ne trouvant que dans l'art une possibilité d'expression »<sup>487</sup>. La jeune fille passe donc un entretien au début de « The Last Time »

---

<sup>487</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 76.

(S02E13), au cours duquel elle se dévoile : « avant ça, j'aimais faire des choses pour les gens, des cadeaux, mais quand mon père est mort, j'ai commencé à faire des choses liées à ça et puis des choses différentes. J'ai l'impression que j'ai trouvé une façon de gérer les choses... et ça va beaucoup mieux ». S'il n'est jamais fait mention de son admission par la suite, sa première apparition à l'écran dans la saison 3 nous montre Claire en plein cours de peinture. Ainsi, en intégrant LAC Arts, « la fac des inadaptés », la jeune fille est parvenue à concilier son rejet des normes sociales et son désir de perfectionner sa pratique artistique. Elle choisit cependant d'abandonner au cours de la dernière saison, avant même d'obtenir son diplôme, frustrée par « la fausseté de l'art à l'université, (l)es ruses et (l)es séductions trompeuses de la provocation esthétique »<sup>488</sup> – une décision qui ne l'empêchera pas de devenir une artiste prestigieuse.

Lorelai Gilmore, enfin, a dû abandonner l'idée d'aller à l'université en prenant la décision de quitter le domicile familial précipitamment. Afin d'élever sa fille comme elle l'entend, elle fuit les privilèges de sa vie à Hartford à l'âge de 17 ans, avant même de terminer son cycle d'enseignement secondaire. Dans l'épisode pilote, au cours du premier dîner des filles à Hartford, Emily et Richard ne peuvent s'empêcher de mettre le sujet sur le tapis, ce qui mène à un échange plein de ressentiments entre la mère et la fille :

EMILY – Tu as emmené ta fille et nous as complètement exclus de ta vie.

LORELAI – Tu voulais me contrôler.

EMILY – Tu n'étais qu'une enfant !

LORELAI – J'ai cessé de l'être au moment où le test s'est révélé positif. J'ai dû trouver un moyen de gagner ma vie. J'ai trouvé un bon travail.

EMILY – Un travail de femme de ménage. Avec ton intelligence et ton talent.

LORELAI – J'ai gravi les échelons. Je dirige l'auberge, maintenant. Je me suis construit une vie sans l'aide de personne.

EMILY – Oui, et imagine où tu en serais si tu avais accepté un peu d'aide. Et où en serait Rory. Mais non, tu étais trop fière pour accepter quoi que ce soit de quiconque.

Malgré ce qu'en dit Emily (qui ne remet cependant pas en question l'indépendance de sa fille), Lorelai parvient même, quelques années plus tard, à obtenir la situation dont elle rêvait. En effet, au début de la saison 5, elle ouvre officiellement son auberge, La Libellule, avec son amie Sookie, et devient ainsi sa propre patronne. Pour y parvenir, elle suit des cours du soir à Hartford pendant plusieurs années, en parallèle de son emploi à l'Auberge de

---

<sup>488</sup> *Id.*

l'Indépendance, afin d'obtenir le diplôme de commerce nécessaire à son nouveau poste. Lors de la cérémonie de remise des diplômes, dans « Lorelai's Graduation Day » (S02E21), « ses parents peuvent, au moins pour un moment, être simplement fiers d'elle et elle peut être fière d'elle-même. C'est une petite parenthèse de normalité dans leur relation étrange, bien méritée après deux saisons à explorer toutes ces dynamiques »<sup>489</sup>.

Il ne faut cependant pas perdre de vue l'idée, soulignée notamment par Burke Erickson, que Lorelai n'est pas arrivée jusque là toute seule : Mia lui a confié un emploi à l'âge de 17 ans, malgré sa situation et son manque d'expérience ; Luke l'écoute et la conseille à chaque étape de sa vie, effectue diverses réparations pour elle et n'hésite pas à lui prêter de l'argent ; Sookie est toujours prête à cuisiner pour elle et sa fille ; un certain nombre d'habitants de Stars Hollow participent depuis toujours, d'une manière ou d'une autre, à l'éducation de Rory ; ses parents, enfin, financent quant à eux les études de leur petite-fille<sup>490</sup>.

Ainsi, Lorelai préfère renoncer à la possibilité d'accomplir de brillantes études supérieures pour pouvoir échapper au carcan de la haute bourgeoisie et à l'ascendant de sa mère, ce qui ne manque pas de provoquer la fureur et le désespoir de ses parents, ainsi que l'éclatement de la famille Gilmore. Si elle réussit malgré tout à offrir à Rory un environnement stable et heureux, elle est néanmoins forcée de se tourner vers ses parents lorsqu'elle veut pouvoir lui donner accès aux avantages qu'elle tenait autrefois pour acquis – un geste qui leur permettra à tous de reconstruire peu à peu leur relation.

### C. L'enfant « on a spectrum »<sup>491</sup>

Un trouble psychique, que l'on appelle également trouble psychiatrique ou encore trouble mental, désigne un ensemble d'affections et de désordres d'origines très différentes, entraînant, dans la vie d'un individu, difficultés, souffrances et troubles du comportement, de manière chronique ou permanente. Penser la souffrance psychique en termes de trouble (plutôt qu'en termes de symptôme ou de signe), néanmoins, revient à penser cette souffrance comme un dysfonctionnement à normaliser, d'où l'emploi du terme de « spectrum disorder », qui apparaît en psychiatrie dès 1968 (utilisé à ce moment-là pour parler du spectre de la schizophrénie). Il existe plusieurs catégories élargies de troubles mentaux, des troubles

---

<sup>489</sup> « her parents get, at least for a moment, to just be proud of her, and she gets to be proud of herself. It's a little island of normalcy in their weird relationship, and it's well-earned after two seasons exploring all those dynamics. », SIMS, David : « *Gilmore Girls: "Lorelai's Graduation Day"/"I Can't Get Started"* », *The A.V. Club*, 2013.

<sup>490</sup> BURKE ERICKSON, *op. cit.*, pp. 53-54.

<sup>491</sup> Notion apparue aux États-Unis dans les années 1960 pour désigner un continuum allant des formes les plus sévères aux formes mineures d'un trouble psychiatrique.

anxieux aux troubles autistiques, de différents aspects du comportement et de la personnalité pouvant être affectés. De plus, les contours qui séparent de tels désordres d'un état psychologique « normal » sont fluctuants et les identifier est loin d'être chose facile, que ce soit de la part des parents, ou de celle du personnel scolaire.

#### a) *Les différents désordres mentaux et leur identification*

Dewey, dès la première saison de *Malcolm in the Middle*, paraît être un enfant un peu particulier. Décrit dans les articles consacrés à la série comme étant « un joyeux excentrique, qui vit dans un monde créé par son imagination hyperactive, couplée à un manque d'attention parentale »<sup>492</sup>, ou encore « une sorte de lutin naïf aux grandes oreilles »<sup>493</sup> qui « se réfugie souvent dans son propre monde »<sup>494</sup>, il semble en effet vivre sur une autre planète, aux règles sensiblement différentes du monde réel. « Et alors le monstre a grogné après moi et je lui ai jeté de grosses pierres et je l'ai tué. Et là il s'est envolé grâce à des fusées et je me suis accroché à lui. Et maintenant le monstre c'est mon copain et je partage les esquimaux avec lui », explique-t-il par exemple à Reese dans « Francis Escapes » (S01E07), tandis que « Cheerleader » (S01E12) nous révèle à quel point sa vision de la réalité est faussée : les différents protagonistes des programmes télévisés s'adressent directement à lui en l'appelant par son prénom et les réponses qu'il imagine sortir de la bouche de ses parents n'ont rien à voir avec la réalité.

En grandissant, l'attitude du jeune garçon se fait de moins en moins farfelue et l'étrangeté de son comportement face aux gens qui l'entourent laisse place, petit à petit, à une ingénieuse disposition pour la manipulation. Dans « Evacuation » (S02E24), alors que toute la ville doit trouver refuge dans un gymnase suite à une fuite de produits toxiques, il invente des détails sordides sur la mort de ses parents afin de s'attirer les faveurs de plusieurs familles : « sa mère lui a sacrifié son dernier souffle, c'est ça qui l'a sauvé. Et ce pauvre petit a dû étrangler son propre chien pour mettre fin à ses souffrances. Et tout ça le jour de son anniversaire » raconte une femme en pleurs à Hal, qui ne se doute pas de l'identité de ce petit garçon. Ainsi, à partir de la saison 3, Dewey ne montre presque plus de signes réguliers qui auraient manifesté d'un quelconque désordre psychique (un trouble délirant, ou encore un trouble émotionnel et du comportement par exemple). On apprend même dans « Malcolm's Gilfriend » (saison 3, épisode 4) qu'il s'est fait un ami à l'école, alors que la réaction de ses parents implique que les précédents étaient jusque là imaginaires : « je vous présente Ronnie

---

<sup>492</sup> « a blithe oddball, inhabiting a world borne of overactive imagination and lack of parental attention », CROWLEY, *op. cit.*

<sup>493</sup> ENCLIN et PETIT, *op. cit.*, p. 18.

<sup>494</sup> *Id.*

Demarco. Et comme vous le voyez, il existe en vrai » leur annonce-t-il avec satisfaction.

Cependant, la vie du jeune garçon va prendre un tournant inattendu dans « Dewey's Special Class » (S05E18), lorsque Loïs et Hal emmènent dîner toute la famille et le laissent choisir le restaurant. Une fois attablés en effet, Loïs explique à l'enfant que la conseillère d'éducation souhaiterait lui faire passer un test de Q.I. – une révélation qui ne manque pas de provoquer l'indignation de Malcolm, qui a toujours eu du mal à supporter son statut de « tête d'ampoule ». « Ne cherche pas à lui pourrir la vie. Il est complètement différent de toi et il n'aura pas automatiquement à souffrir des mêmes choses que toi », le prévient immédiatement sa mère. L'adolescent refuse pourtant de l'écouter, et parvient à convaincre son petit frère dubitatif de saboter les résultats de son test, en lui confiant : « le plus cool des élèves de cette classe, c'était moi, tu vois le genre ? ». Mais son plan fonctionne un peu trop bien et Dewey se retrouve dans la « classe des perturbés », ou « classe des débilos » comme l'appelle les autres enfants. « sur le plan émotionnel je suis très perturbé ? » s'exclame-t-il lorsque la conseillère le conduit dans sa nouvelle classe.

Dans le reste de l'épisode, il découvre le quotidien morose de ses nouveaux camarades : livrés à eux-mêmes dans une salle dépourvue du moindre matériel scolaire, privés de tout contact avec les autres élèves de l'école, ils regardent les minutes s'écouler sous l'indifférente surveillance d'un professeur désabusé, qui préfère lire son journal plutôt qu'essayer de leur transmettre une quelconque forme de savoir. « Ils nous traitent comme si on était bêtes, alors qu'on est seulement différents. Et ça, ça me tue lentement, mais sûrement » explique Hanson (Danny McCarthy) à Dewey tandis que, lorsque ce dernier s'étonne de ne pas être en récréation avec les autres, Chad (Cameron Monaghan) répond que c'est « pour pas leur faire de la peine ». Au bout de quelques jours passés à subir cette atmosphère déprimante, il finit par solliciter le professeur : « ça n'a plus aucun sens ! Quand on fait des maths, on n'a même pas de crayon, quand on fait de l'histoire, le livre n'a même pas de couverture et on peut même pas faire de travaux manuels. Mais les profs sont bien censés aider leurs élèves ? Ce serait sans doute plus drôle, même pour vous, si vous faisiez un petit effort ». La réponse de ce dernier, néanmoins, est sans appel : « je vais vous dire, Dewey, vous n'allez pas tenir toute l'année avec cette attitude. Vous devez rassembler tous vos rêves et tous vos espoirs et les laissez mourir ».

S'il semble évident depuis déjà quelques saisons que Dewey possède une intelligence comparable à celle de Malcolm, il prend conscience à ce moment-là que ses nouveaux camarades s'épanouissent à ses côtés et qu'il leur permet, en se substituant à leur professeur, d'enfin découvrir de nouveaux horizons. C'est la raison pour laquelle, lorsque Loïs parvient à convaincre la conseillère d'éducation qu'il n'a pas sa place dans la classe spécialisée dans

« Buseys Run Away » (S06E02), il décide malgré tout d'y rester, émue par les doléances de ces enfants rapidement devenus ses amis : « c'était trop dur à supporter, c'était trop horrible sans toi avec nous ! », lui confie notamment Chad.

*Parenthood* est le théâtre d'un malentendu similaire. Au début de « Rubber Band Ball » (S01E08), Julia et Joel sont convoqués par l'institutrice de leur fille, qui souhaite leur parler de l'obsession de Sydney pour une balle faite d'élastiques. « Elle lance la balle dans mon dos pendant que je leur fais la lecture. Elle perturbe la classe et utilise la balle pour attirer l'attention », leur apprend-elle, ne semblant percevoir dans cette attitude que défiance à son encontre et désir de semer le trouble. Ainsi, cette nouvelle ne semble pas particulièrement inquiéter Julia, qui rend néanmoins une visite impromptue à sa belle-sœur le soir même. « Tu vas me trouver stupide », lui dit-elle, « il s'agit de cette balle. Sydney est obsédée avec ça et je voulais te demander si tu pouvais me parler des premiers signes que tu as vu chez Max. Elle a compté le nombre d'élastiques, elle sait combien il y en a de chaque couleur et elle est tellement fixée dessus qu'elle ne nous regarde plus quand on lui parle ». Kristina, qui lui assure qu'elle n'a pas de raison de s'inquiéter, lui remet tout de même le numéro du docteur Pelikan, le médecin spécialisé qui a établi le diagnostic de Max et suit l'enfant depuis ce moment-là. Un peu plus tard, elle confie à son mari :

KRISTINA – Je suis une horrible personne. Quand Julia m'a dit qu'il y avait peut-être quelque chose qui n'allait pas avec Sydney, une part de moi était ravie.

ADAM – Je crois que c'est humain, pas horrible.

KRISTINA – Ce serait mal qu'un autre membre de la famille soit comme Max ? Il serait moins isolé.

ADAM – On serait moins isolé.

KRISTINA – T'es horrible aussi ! Tu pensais la même chose. Tu aurais du voir la tête de ta sœur, elle était paniquée. Regarde Sydney, comparée à Max. C'est impossible qu'ils aient la même chose. J'ai quand même fait quelque chose de bien : je ne lui ai pas parlé de la balle de Max.

ADAM – Tu vois, tu n'es pas horrible.

Kristina s'avère avoir vu juste et Joel et Julia apprennent que leur fille n'a aucun trouble ou pathologie : elle est tout simplement surdouée – « ses problèmes à l'école sont sûrement dus à l'ennui », explique le docteur au couple soulagé. L'accent est cependant mis sur Adam et Kristina et le sentiment de marginalisation qu'ils ressentent en vivant quotidiennement avec Max des situations qui échappent au reste des Braverman. Ayant eu un bref aperçu de cette

réalité avant de connaître le diagnostic de Pélikan, Julia se sent coupable et fait machine arrière à deux reprises avant de finalement dévoiler la vérité à sa belle-sœur. Cette dernière a d'ailleurs du mal à cacher sa déception et se réjouit par la suite que Max ait subtilisé la balle de Sydney : « si c'est un tel petit génie, elle pourra en fabriquer des milliers, en utilisant la fusion à froid », ironise Adam, avant que tous les deux éclatent de rire en chœur, bientôt rejoints par leur fils. La disposition de Sydney, si elle ne leur a pas offert la possibilité de se rapprocher de ses parents, leur aura malgré tout permis de trouver du réconfort auprès de l'autre et de partager un trop rare moment d'intimité à trois.

Les troubles psychiques peuvent se manifester de nombreuses façons et à des âges différents mais, dans la majorité des cas, c'est à l'adolescence qu'ils se révèlent. Claire, qui a 17 ans au début de *Six Feet Under*, est envoyée chez le conseiller d'orientation dans « The Foot » (S01E03), après avoir volé le pied d'un cadavre pour se venger de Gabriel. Au cours des premiers épisodes de la série, au-delà de cette plaisanterie de mauvais goût, on réalise que sa famille la soupçonne de les détester, mais aussi d'avoir mis le feu à la maison voisine, tandis que sa mère la croit déprimée et victime de divers troubles alimentaires – « maman, apparemment tu veux une enfant avec un trouble alimentaire ! » rétorque l'adolescente à Ruth, lorsque celle-ci l'accuse d'être boulimique parce qu'elle engloutit son petit-déjeuner avec un peu trop d'enthousiasme. Ainsi, dans « An Open Book » (S01E05), Ruth est conviée à se joindre à un rendez-vous avec Gary, le conseiller, qui apparaît à l'écran pour la première fois (il est sous-entendu que Claire l'a déjà rencontré à plusieurs reprises). Celui-ci, en effet, souhaite lui faire part de ce que ressent sa fille et les persuader d'en parler ensemble, convaincu que leur manque de communication est l'une des explications à leur relation conflictuelle. « Tu étais une petite fille très heureuse, tu le sais », se défend Ruth lorsqu'elle apprend que l'adolescente considère que leur famille « de tarés » « n'a jamais été heureuse », et cette déclaration légitime l'idée qu'elle ne l'est plus aujourd'hui – pas plus que le reste des Fisher.

L'année suivante, dans « The Liar and the Whore » (S02E11), Ruth rend spontanément visite au conseiller scolaire, désireuse d'entendre son avis sur la supposée dépression de sa fille : « je connais bien la dépression clinique et je ne pense pas que Claire en souffre. Je pense qu'il est possible que vous en souffriez », lui répond celui-ci. Selon Janet McCabe, c'est à la fois « Ruth et Claire (qui) apparaissent comme montrant 'des signes de détresse et de dépression clinique légère' »<sup>495</sup>. Il est donc difficile de savoir si Claire est, comme « la plupart des adolescents » selon le conseiller, « déprimé(e) de temps en temps », où si elle souffre de

---

<sup>495</sup> « Ruth and Claire emerge as exhibiting 'signs of distress and mild clinical depression' (Ball and Poul 2003 : 144) », MCCABE, *op. cit.*, p. 124



quelque chose de plus sérieux pendant les quelques années qui suivent la mort de son père. Terminer le lycée, où elle n'est jamais réellement parvenue à s'intégrer, lui permettra cependant de s'épanouir et de mettre définitivement cette période difficile derrière elle. Sa mère, quant à elle, a perdu ses repères : « d'aussi loin qu'elle s'en souvienne, Ruth a trouvé un sens à sa vie en prenant soin de sa famille », un sens dont la privent la mort de son mari et l'indépendance de ses enfants. Pas étonnant donc qu'elle présente de tels signes, qui disparaissent petit à petit, au fur et à mesure de son épanouissement personnel.

### b) Max Braverman et le syndrome d'Asperger

Le personnage de Max, le fils d'Adam et Kristina, s'inspire directement des expériences de Jason Katim, le créateur de *Parenthood*, dont le fils est lui aussi atteint du syndrome d'Asperger. Ce dernier confie au *Hollywood Reporter*, deux ans après le début de la série : « Une étude récente montre qu'un enfant sur 88<sup>496</sup> naît avec un trouble du spectre autistique. L'interprétation de Max a aidé à dé-stigmatiser la vie d'un grand nombre de familles faisant face à l'autisme »<sup>497</sup>. Par ailleurs, comme le note un article du *Disability Scoop* consacré à l'acteur Max Burkholder et à son rôle, « (l)'accent prononcé de la série sur la vie avec une déficience développementale est considéré comme étant une première »<sup>498</sup>.

Dès les premières mentions de Max dans l'épisode pilote, avant même son apparition à l'écran, on comprend qu'il est un enfant un peu particulier : « Max est un enfant sensible. Si tu viens au match, il faudra que tu reste calme, c'est important que Max ressente de la sérénité », explique Adam à son père. Quelques secondes plus tard, Kristina l'appelle pour lui demander de l'aide, leur fils refusant catégoriquement de porter son maillot de base-ball – une situation qui semble familière à l'un comme à l'autre. Quelques séquences plus tard, on retrouve l'enfant en classe, occupé à faire des travaux manuels : il porte un costume de pirate et son comportement est tel qu'il s'attire les moqueries des autres élèves. L'un d'entre eux finit par le traiter de « taré », ce qui pousse Max à lui sauter dessus pour le mordre. Au cours du rendez-vous avec l'école qui s'ensuit, il est suggéré à Adam et Kristina que leur fils devrait effectuer des tests auprès d'un psychologue scolaire, afin de savoir si l'école élémentaire est bien adaptée pour lui. Kristina, lorsqu'elle reçoit les conclusions de la thérapeute, rejoint immédiatement son mari, qui refuse d'abord d'entendre ce qu'elle a à dire. « Elle pense qu'il pourrait avoir le syndrome d'Asperger », finit-elle par expliquer, une déclaration qu'Adam nie en

<sup>496</sup> Selon les chiffres du Centers for Disease Control and Prevention datant du 27 mars 2014, aux États-Unis, un enfant sur 68 vivrait avec un trouble du spectre de l'autisme.

<sup>497</sup> « A recent study showed that one in 88 children is born on the autism spectrum. Max's portrayal has helped to destigmatize life for the many families dealing with autism. », KATIM, Jason : « Emmys 2012: 'Parenthood' EP Jason Katims on Why Teen Actor Max Burkholder Deserves an Emmy », *The Hollywood Reporter*, 2012.

<sup>498</sup> « The show's heavy focus on life with a developmental disability is believed to be a first », DIAMENT, *op. cit.*

bloc. C'est seulement lorsqu'elle s'écrit, en larmes : « il y a quelque chose qui ne va pas avec notre bébé. Ce n'est pas que les résultats scolaires. Ce n'est pas seulement les morsures, ou le costume de pirate, ou la peur du feu, ou les crises de colère. C'est un tout », qu'il se rend compte de ce qu'elle vient de lui annoncer.

Au fur et à mesure des épisodes, on prend conscience de ce qui rend Max différent des autres enfants : il ne regarde pas ses interlocuteurs dans les yeux, le ton de sa voix est monocorde (sauf quand il cède à une crise de colère) et il ne supporte pas les contacts physiques. Il se montre aussi impatient avec les gens et le monde qui l'entoure, intolérant au changement (notamment en ce qui concerne sa routine quotidienne) et possède une empathie très restreinte. De plus, il a des difficultés à développer des relations étroites, en raison de son incapacité à comprendre les subtilités de la communication (en lisant les expressions faciales ou le langage du corps par exemple), mais aussi de son inaptitude à montrer son affection. Enfin, il est fasciné jusqu'à l'obsession par certains sujets, en particulier les insectes. « Tous les deux épisodes, je rencontre un docteur spécialiste de l'Asperger, le réalisateur et le producteur exécutif, et on discute de la façon dont Max pourrait réagir aux situations qui apparaissant dans le script »<sup>499</sup> confie l'acteur à propos de son jeu dans une interview avec le *Disability Scoop*, un site consacré aux déficiences développementales. Avec Gaby, la thérapeute comportementale qu'il voit à partir de « The Big O » (S01E06), Max travaille sur ses diverses difficultés à sociabiliser, en recevant par exemple des récompenses lorsqu'il interagit avec les autres – des exercices destinés aussi à lui faire accepter des changements dans sa routine et, de cette façon, à sortir peu à peu de sa zone de confort.

Après avoir détruit l'aquarium de sa classe, Max est finalement renvoyé de son école élémentaire dans « The Deep End of the Pool » (S01E03). Le docteur Pelikan, qui a établi le diagnostic de l'enfant dans l'épisode précédent, suggère qu'il intègre Footpath Elementary, une coûteuse école privée spécialisée. Après un tête-à-tête avec la directrice de l'école, Adam et Kristina apprennent que leur fils est accepté. Pourtant, ils ne décident pas pour autant de lui parler de sa particularité et Max n'apprend la vérité que près de deux ans plus tard. Dans « Qualities And Difficulties » (S02E18), il surprend une conversation entre ses parents et Crosby, et l'explication qui s'ensuit ne se passe pas de façon idéale. En effet, Adam emploie le terme de « handicap » et Kristina fond en larmes – des réactions qui peuvent amener l'enfant à penser qu'il devrait déplorer sa condition, plutôt qu'apprendre à vivre avec. Le couple décide donc d'avoir une seconde conversation avec leur fils, en suivant cette fois-ci les conseils du

---

<sup>499</sup> « Every couple of episodes I get together with an Asperger's doctor, the director and the executive producer and we talk about what Max might do in the given situations in the script. I get new ideas about what to do during the scenes – how he would act, what he would say – because a lot of ad libbing happens on the show. », DIAMENT, *op. cit.*

docteur Pelikan :

KRISTINA – Tu te souviens, l’an dernier, quand tu es allé en ergothérapie pour être plus à l’aise avec ton corps ? Et quand tu travailles avec Gaby et qu’elle t’aide à apprendre à jouer avec d’autres enfants ? Et bien, tu as du travailler dur pour tout ça parce que tu as Asperger.

MAX – Vous m’avez déjà dit tout ça.

ADAM – C’est vrai. Mais on n’a pas eu la possibilité de te parler de toutes les capacités particulières que possèdent les personnes qui ont le syndrome d’Asperger. Par exemple, tu as une mémoire incroyable. Et tu as lu tous les livres qui existent sur les pirates. Tu es passionné par les insectes, tu as toujours été capable de mémoriser tout ce qui concerne chaque insecte. Tout ça, c’est grâce à Asperger.

KRISTINA – Mais il y a certaines choses qui sont plus difficiles pour toi. Par exemple, tu dois te souvenir qu’il faut regarder les gens quand ils te parlent, ou qu’il faut sourire quand tu rencontres quelqu’un pour la première fois, ou encore qu’il faut rester calme quand quelqu’un ne pense pas comme toi. Et quelquefois, ces choses sont plus faciles pour les autres enfants, mais tu dois travailler dessus.

ADAM – Et on sait que tu travailles dur.

Si Max et les conséquences de son Asperger sur toute la famille sont régulièrement au cœur des intrigues consacrées à Adam et Kristina, le point de vue de l’enfant est souvent laissé de côté. « Missing » (S03E11) est l’un des rares épisodes à le mettre en scène : lorsque leurs parents doivent tous les deux travailler un samedi et sont, par conséquent, forcés d’annuler une sortie au musée prévue depuis quelques temps, Max est confié à la surveillance de sa sœur. Incapable d’accepter un tel changement de programme – « c’est injuste, maman et papa ne tiennent pas leur promesse et c’est moi qui suis puni ? », il parvient à tromper la vigilance de Haddie et s’enfuit. Il manque cependant son arrêt de bus, et se retrouve dans le mauvais quartier, une situation qui devient extrêmement angoissante pour lui lorsqu’il réalise qu’il a perdu son chemin. Alors que le volume sonore de la ville autour de lui augmente et que la caméra qui le suit se focalise sur les passants qui l’entourent, l’atmosphère se fait menaçante et Max se met à courir, avant de disparaître dans la foule. S’il est ensuite retrouvé sain et sauf par des policiers, cette scène offre au spectateur un bref aperçu de ce que le jeune garçon peut ressentir lorsqu’il est privé de ses repères.

La mésaventure de Max la plus poignante est sans doute celle qui a lieu dans « The Offer » (S05E18). Alors qu’il a réintégré un établissement public, il participe à son premier voyage scolaire – une perspective qui ne manque pas d’angoisser ses parents, mais pour

laquelle il semble quant à lui tout à fait prêt. Cependant, Adam et Kristina reçoivent un appel de son professeur dès le début de la soirée, les informant qu'ils devraient venir chercher leur fils immédiatement : celui-ci, après avoir subi une fois de plus les moqueries de ses camarades, a piqué une violente crise, avant de refuser de quitter le hall de l'hôtel. Max, même s'il n'est à ce moment-là plus un enfant sujet à des crises régulières, peut parfois se fermer complètement face à une situation qu'il ne sait comment gérer. Une fois dans la voiture qui les ramène à Berkeley, le jeune garçon finit par s'expliquer : un des élèves a uriné dans sa gourde. « Pourquoi est-ce que tous les autres enfants me détestent ? C'est parce que je suis bizarre ? » demande-t-il à ses parents, impuissants. « J'avais cet instinct qui me disait qu'il fallait vraiment que je fasse attention à ne pas édulcorer le point de vue de Max. Je me demandais ce que pourrait être son prochain challenge et j'ai pensé qu'il fallait que ce soit sa prise de conscience qu'il est différent »<sup>500</sup>, explique Jason Katim à *Buzzfeed News* à propos de cet épisode.

Dans la sixième et dernière saison de la série, Max décide qu'une de ses camarades de classe, Dylan, doit devenir sa petite amie : il suit les conseils divers et variés des membres de sa famille et consulte même des ouvrages sur le sujet afin de parvenir à conquérir son cœur. Pourtant, « "(c)e n'était même pas romantique avec Max", évoque Burkholder. "C'était juste quelque chose du genre 'Oh, des exigences ont été remplies'. Ce n'était pas vraiment Max qui voulait avoir (une petite amie). Il pensait que c'était quelque chose de nécessaire" »<sup>501</sup>. En effet, cette décision est sans doute le résultat d'un désir grandissant d'être semblable aux autres, d'aimer et de vouloir les mêmes choses que les jeunes de son âge. Cependant, Max est bel et bien différent, ce qui le conduit à ressentir beaucoup de frustration – car, lorsque l'on est atteint du syndrome d'Asperger, « on affronte la vie d'une façon bien différente, que la plupart des gens qualifieraient de caractéristique" »<sup>502</sup> note Matt Asner, le directeur exécutif de l'organisation californienne Autism Speaks. « Je n'aime pas quand je ne comprend pas les gens. Docteur Pelikan dit que c'est parce que ça me fait me sentir isolé. Mais je préfère être seul plutôt que d'être avec des gens. En quoi est-ce que c'est mal d'être isolé ? » confie-t-il à son ami Hank dans « These Are the Times We Live In » (S06E07).

Ainsi, malgré les difficultés qu'il rencontre au quotidien, Max ne considère pas son syndrome d'Asperger comme une fatalité qui le prive d'une vie normale. Il conclut le discours de sa campagne pour devenir président des élèves dans « I'll Be Right Here » (S04E06) par ces

---

<sup>500</sup> « I had this instinct that I really wanted to make sure we weren't sugarcoating the experience of what it would be like for Max. And I was thinking about what would be the next challenge and I thought the next challenge would be Max's awareness that he was different », ORLEY, Emily : « How "Parenthood" Broke Down The Autism Awareness Barrier », *Buzzfeed*, 2014.

<sup>501</sup> « "It wasn't even romantic with Max," recalled Burkholder. "It was just something like, 'Oh, requirements have been met.' It wasn't even Max wanting (a girlfriend). He thought it was something that was necessary. » RANCILIO, Alicia : « 'Parenthood' star Burkholder sheds light on autism », *Daily Mail*, 2014.

<sup>502</sup> « You're dealing with life in a very different way than most people would call typical », *id.*

mots : « certaines personnes disent qu'avoir Asperger peut être une mauvaise chose, mais je suis content de l'avoir parce que je pense que c'est ma plus grande force » – un accès de sincérité et de confiance en lui qui lui assure d'ailleurs la victoire.

### c) Les conséquences sur les autres membres de la famille

Dans un article intitulé « Autism story line in 'Parenthood' based on real life » (« L'intrigue de l'autisme dans 'Parenthood' se base sur une expérience réelle »)<sup>503</sup>, le créateur de *Parenthood* explique ses intentions quant à l'Asperger de Max : « "(c)'est vraiment important pour moi de le décrire de la façon la plus réaliste possible (...) Et pas seulement en essayant de décrire Max... mais aussi ses parents, comment ils font face à la situation et tout ce qu'ils traversent" ». La particularité de l'enfant, en effet, affecte la vie de ceux qui l'entourent au quotidien, et ce, de différentes manières.

À la fin de l'épisode pilote, Adam, qui vient seulement d'apprendre le diagnostic établi par la psychologue scolaire, essaye d'expliquer à son père que son fils est différent des autres enfants. « Papa, il y a quelque chose qui ne va pas avec mon fils. Il y a quelque chose qui ne va pas. Et je vais avoir besoin de ton aide », explique-t-il avec des larmes dans les yeux, conscient que leur vie vient de prendre un tournant décisif. À ce moment-là, il croit pourtant que le handicap de Max est temporaire et demande au docteur Pelikan dans « Man Versus Possum » (S01E02) « combien de temps ça va prendre ? De le sortir de là, de le remettre sur pieds ». La réponse de ce dernier est sans appel, mais néanmoins encourageante : « malheureusement, il n'y a pas de remède pour Asperger. C'est un syndrome qu'il aura à vie. Vous aiderez Max à découvrir ses dons. Vous déterminerez comment il apprend. Vous soutiendrez Max du mieux possible. Honnêtement, les recherches montrent clairement que le paramètre le plus important chez les enfants avec Asperger, c'est l'implication de leurs parents. La première étape, ce n'est pas d'arracher Max de sa zone de confort, mais de le rejoindre là où il est. Et quand il sera prêt, vous l'accompagnerez dans le monde ». S'ils veulent aider leur fils à s'épanouir, les Braverman ne doivent pas concentrer tous leurs efforts sur les moyens de le guérir, mais surtout apprendre à vivre avec et à accepter ses différences.

L'une des caractéristiques d'Asperger, dont est affligé Max et qui influe directement sur le quotidien familial, c'est sa résistance au changement et, de fait, son extrême manque de flexibilité en matière de planification. Ainsi, si, pour une raison ou pour une autre, son emploi du temps doit être modifié, il a énormément de mal à l'accepter – et, dans les premières saisons en tout cas, pique une de ces crises de colère qui lui sont caractéristiques. L'un des

---

<sup>503</sup> « (It) is very important for me to depict that as realistically as possible (...) And not only meaning to depict Max... but also the parents and how the parents are dealing with it and everything that they go through. », PIERCE, Scott D. : « Autism story line in 'Parenthood' based on real life », *Deseret News*, 2010.

exemples le plus frappant et pénible pour ceux qui l'entourent, de ce comportement a lieu dans « Hard Times Come Again No More » (S02E22). Alors que tous les Braverman sont rassemblés à l'hôpital en attendant de recevoir des nouvelles de Amber, qui vient d'être victime d'un grave accident de voiture, Max déclare qu'il veut manger, puis pique une crise monumentale lorsque son père lui propose des viennoiseries : « non papa, t'as dis qu'on mangerait des pancakes et ça fait une heure et demi que je suis là et je veux y aller. Je ne veux pas de viennoiseries. T'as dis qu'Amber n'allait pas mourir. Donc si elle ne meurt pas, et même si elle allait mourir, on n'est pas médecins, on ne peut pas l'aider. Rester assis ne l'aide pas. Je me fiche d'Amber ! J'ai faim et je veux manger ! » hurle-t-il, jusqu'à ce que son père choisisse de le ramener à la maison. Si cette réaction n'est pas exactement surprenante pour les uns et les autres, elle n'en reste pas moins douloureuse, tant pour ses parents que pour Sarah, qui n'a à ce moment-là aucune idée de l'état de sa fille. Par la suite, Adam essaye d'expliquer à son fils ce qu'est l'empathie, mais aussi pourquoi celle-ci est importante, et le convainc finalement de s'excuser auprès de sa tante : « je suis vraiment désolé pour ce que j'ai dit à l'hôpital. J'ai Asperger. Et je suis aussi vraiment content que Amber ne soit pas morte » déclare l'enfant.

Si Adam, Kristina et Haddie vivent avec Max au quotidien et sont donc tolérants et armés pour réagir au mieux à ses particularités, c'est beaucoup moins vrai pour le reste des Braverman. Dans « A House Divided » (S02E14), Zeek décide que son petit-fils est prêt pour sa première nuit de « camping entre hommes des Braverman », une tradition auquel il est particulièrement attaché : « ça sera l'une des cinq meilleures expériences de ta vie », explique-t-il à l'enfant. Naturellement, Adam et Kristina sont extrêmement angoissés à l'idée de cette expérience et de tout ce qui pourrait mal tourner au cours de celle-ci. Ils préparent même un manuel d'instructions destiné à Zeek, afin de pallier à toutes éventualités, mais celui-ci reste persuadé de pouvoir s'en sortir tout seul. Il ne réalise pourtant pas les conséquences du handicap de son petit-fils et la journée ne tarde pas à mal tourner. Alors qu'il essaye de se rapprocher de Max en lui racontant des souvenirs de jeunesse, ce dernier l'interrompt abruptement : « est-ce qu'on a fait tout ce qu'on devait faire ? T'as dis que si je ne passais pas un bon moment, je pouvais rentrer à la maison ». Son grand-père essaye alors de suggérer des solutions, mais l'enfant, incapable de penser à autre chose, explose, hurlant « je veux rentrer à la maison » encore et encore. Zeek appelle alors Adam, qui parvient à convaincre son fils de rester en lui promettant une expérience inoubliable au lever du soleil – la sortie de milliers d'insectes au bord du ruisseau. « J'ai une meilleure idée de ce que toi et Kristina vivez » confie le père à son fils avec gravité et sans doute une part d'admiration, une fois rentré.

Certaines réactions de Max ont néanmoins des conséquences plus sérieuses et il est

parfois difficile pour ses proches de garder leur calme et d'avoir le recul nécessaire pour se rappeler ce qui le pousse à agir de cette façon. Lorsqu'il s'enfuit dans « Missing » (S03E11), sa famille, en plus de la peur que ressentirait chaque parent en découvrant la disparition de leur enfant, sait aussi que Max n'a pas la même conscience du danger que les autres enfants, ni les mêmes réactions face à des étrangers. Ainsi, lorsqu'il est ramené à la maison par des policiers à la fin de la journée, la frustration de Haddie prend le dessus et elle hurle à son petit frère d'une voix défaite : « tu comprends ce qui s'est passé aujourd'hui ? Quand tu as voulu partir sans rien dire à personne, tu comprends qu'on a passé toute la journée à s'inquiéter pour toi, à se demander où tu étais ? Tu t'en fiches ? Oui, tu t'en fiches, comme d'habitude. Max, tu dois penser aux autres, tu ne penses qu'à toi-même ! Tout devient tellement compliqué. Pourquoi est-ce que tu ne penses qu'à toi ? C'est tellement difficile, c'est injuste ! On essaye tellement fort de rendre les choses normales, mais elles ne le sont pas ».

La plus grande inquiétude d'Adam et Kristina, néanmoins, réside dans l'incertitude que représente le futur de leur fils. « Amazing Andy and His Wonderful World of Bugs » (S02E16) leur en offre un aperçu en la personne de Amazing Andy (Michael Emerson), qu'ils engagent pour animer l'anniversaire de Max, grâce à son spectacle consacré aux insectes. En élevant un enfant atteint d'Asperger, le couple s'est fermé à la possibilité qu'il existe des adultes dans la même situation que lui et ne réalise donc pas immédiatement que c'est le cas d'Andy. Lorsqu'ils prennent conscience de son handicap, celui-ci devient la preuve vivante qu'une vie « normale » est possible pour Max : Andy est en quelque sorte une version adulte de l'enfant et incarne tous les espoirs, mais aussi toutes les peurs, de Kristina et Adam quant à l'avenir de leur fils. En raison de sa rigidité et de ses étranges manies, travailler avec lui n'est pas chose facile ce qui les pousse au début à vouloir annuler son spectacle ; d'un autre côté, il aime son travail, possède sa propre entreprise florissante et a su tirer parti de ses particularités. Pour deux parents qui ne cessent de penser aux options qui s'offriront à Max une fois celui-ci devenu adulte, rencontrer Andy est une lueur d'espoir, comme en témoigne cet échange entre lui et Adam à la fin de la journée :

ADAM – Merci beaucoup, vous avez vraiment assuré. C'était incroyable.

ANDY – Les insectes sont merveilleux.

ADAM – Oui. Mais ce n'était pas que les insectes, vous êtes vraiment bon dans ce que vous faites. Et c'est génial que vous... fassiez quelque chose que vous aimez.

ANDY – Oui.

ADAM – Alors vous aimez vraiment ça ? Votre travail, votre vie, ce que vous faites ? Vous êtes heureux ?

ANDY – Oui, parfois. Et vous, l'êtes vous ?

ADAM – Oui. Parfois

L'introduction du personnage de Hank, enfin, permet de développer cette idée d'un possible futur prometteur pour Max. Le quadragénaire, en effet, au fur et à mesure de ses échanges avec l'adolescent, commence à se poser des questions sur son propre comportement. Lorsque Adam lui prête un ouvrage sur Asperger, afin qu'il comprenne mieux son fils dont il est devenu proche, il le lit plusieurs fois, puis décide de rencontrer le docteur Pelikan – « je lisais ce livre sur Max et, tout d'un coup, je n'étais plus en train de lire sur lui, mais sur moi » confie-t-il à Sarah. Le spécialiste, cependant, ne veut pas se prononcer au bout d'une seule séance et Hank refuse d'investir son temps et son argent dans la recherche d'un diagnostic avéré. Cette rencontre lui confirme néanmoins qu'il pourrait être, lui aussi, atteint de ce handicap et il finit par accepter entièrement cette idée dans « These Are the Times We Live In » (S06E07), lorsqu'il s'excuse auprès de son ex-femme, en assumant la responsabilité de leur divorce : « tu n'étais pas le problème. J'ai Asperger ». Lorsque Adam et Kristina l'apprennent, ils ne parviennent pas à masquer leur soulagement : « peut-être que Max pourrait devenir comme lui. Ça ne serait pas trop mal. Hank a un emploi, il a eu des relations amoureuses. Il a une fille. Ils ne s'entendent pas, mais elle existe. C'est un avenir plutôt prometteur pour Max ». Jason Katim, dans un article du site *Buzzfeed* consacré à Hank, explique d'ailleurs que « beaucoup de gens peuvent avoir des vies presque normales, un emploi, des relations amoureuses et toutes ces choses en ayant Asperger »<sup>504</sup> - un constat qui, on peut l'espérer, s'appliquera aussi un jour à Max. Lorsque *Parenthood* se termine, celui-ci décroche d'ailleurs son premier contrat de photographe et rencontre une jeune fille à laquelle il semble plaire, tandis que Hank épouse enfin Sarah, qui est prête à vivre avec – et à embrasser – ses particularités.

---

<sup>504</sup> « Lots of people can have seemingly normal lives and hold jobs and have relationships and all those things and have Asperger's », ORLEY, Emily : « With Hank, "Parenthood" Takes A Different Approach To Addressing Autism », *Buzzfeed*, 2014.



## III.2 - La maladie

### A. Les maladies physiques

#### a) *Découvrir puis surmonter l'annonce de la maladie*

Au cours des sept saisons de *Malcolm and the Middle*, les blessures, les contusions et les maladies dont souffrent tour à tour les membres de la famille Wilkerson sont exceptionnellement nombreuses. Chacun de ces maux constituant un ressort comique, ils ne se révèlent jamais particulièrement graves et ne sont que rarement mentionnés dans plus d'un épisode. Cependant, dans « Health Scare » (saison 3, épisode 6), lors d'un check-up de routine, le médecin de Hal détecte quelque chose de préoccupant et lui prescrit une série de tests supplémentaires. En attendant les résultats de sa biopsie, qui ne cessent d'être reportés, Lois et Hal font de leur mieux pour se reconforter mutuellement, tout en veillant à ce que les garçons n'aient pas vent de leurs conversations. Le ton dramatique de ces scènes est néanmoins altéré par leur point de vue, qui est à chaque fois celui de Dewey. Celui-ci, obsédé par le hamster de sa classe, dont il est chargé pour la semaine, va et vient dans la maison sans jamais prêter attention à ce qui se passe autour de lui – ce qui n'empêche pas le spectateur, lui, d'entendre ce qui se trame, lorsque Lois s'indigne après un coup de téléphone par exemple : « mais enfin, pourquoi est-ce qu'il leur faut 24 heures supplémentaires ? Ils se rendent compte qu'il s'agit de la vie d'un homme ? ».

Entre chacune de ces discussions, le couple ne peut s'empêcher de se monter la tête et d'agir hystériquement. Lois, tout d'abord, se met à punir Malcolm et Reese au moindre faux mouvement, en prenant des mesures drastiques : « j'ai assez de soucis comme ça, je n'ai pas la moindre envie d'en rajouter à cause de vous ! » leur dit-elle en clouant la fenêtre de leur chambre, après les avoir privé de sortie pendant deux semaines. « Mais qu'est-ce qu'elle a ? C'est pas parce qu'on a sali par terre, il y a forcément autre chose » s'interroge pertinemment, Malcolm, avant de préférer concentrer toute son attention sur les différentes façons de s'échapper de la maison, plutôt que sur les causes de l'attitude de sa mère. Lorsqu'ils rentrent d'une soirée en pleine nuit, grâce à un trou dans le plancher, les deux aînés sont accueillis par une Lois plus furieuse que jamais : « vous êtes les garçons les plus ingrats et les plus mal élevés que je connaisse ! Et pourtant j'en ai vu d'autres. On dirait que vous n'avez pas de cœur, vous êtes égoïstes ! J'en ai plus qu'assez, vous serez punis jusqu'à la fin de l'année scolaire ! ». Mais quand Reese hurle en retour qu'il voudrait que ses parents, qui leur « gâchent la vie », soient morts, Lois se décompose et quitte la pièce, à la surprise de ses fils : « pourquoi elle

réagit comme ça ? D'habitude elle répond "je vous enterrerai tous" ». Elle s'enferme ensuite dans la salle de bain pendant des heures pour pleurer, laissant ses fils plus perplexes que jamais.

Hal, lui, raisonne déjà comme un condamné à mort et essaye de transmettre ses réflexions sur le sens de la vie, qu'il imagine sans doute précieuses, à ses enfants – en vain. « Tu vois, parfois on laisse filer et on passe à côté de toutes les choses qui comptent dans une vie » confie-t-il à Dewey alors que celui-ci est en train de jouer avec son hamster et a donc bien mieux à faire que d'écouter son excentrique de père philosopher sur le canapé. Un peu plus tard, il se glisse dans la chambre des garçons, s'assied au bord du lit et leur murmure : « mes chers petits... Vous ne connaissez pas votre chance. Tout est nouveau, tout n'est que découverte, chaque jour, mais ne croyez surtout pas que tout vous est dû. Il faut toujours profiter au maximum des opportunités de la vie. Si vous saviez comme je suis fier de vous. Vous êtes la plus belle réussite de toute ma vie. Vous ne saurez jamais à quel point je vous aime... et c'est peut-être mieux comme ça ». Au côté de sa femme lorsque les garçons rentrent de leur escapade, il laisse échapper : « tu n'as pas le droit de parler à ta mère sur ce ton ! Tu dois la traiter avec l'amour et le respect dus à une mère, que je sois là pour te le dire ou non ! »

Malgré ces indices semés au fil de l'épisode, Malcolm interprète la situation de travers et annonce, accompagné de son frère, qu'ils vivront avec Hal une fois le divorce effectif. Ainsi, malgré son incroyable intelligence, il est incapable d'imaginer une explication potentiellement irréversible et funeste au désespoir de ses parents. Hal vient cependant de recevoir les résultats de ses tests, qui se révèlent négatifs, et Loïs lance à ses fils avec délectation : « votre père et moi, on en a déjà discuté. Et c'est moi qui ai la garde ». Ainsi, l'épisode se conclut sur une note d'humour grinçant, le ton de *Malcolm in the Middle* ne se prêtant pas à une révélation aux lourdes conséquences, qui se répercuteraient sur la suite de la série. Néanmoins, il est parvenu à exposer que, même au sein d'une famille aussi farfelue que les Wilkerson, la menace d'une maladie grave modifie sensiblement le comportement des parents et, par conséquent, affecte le quotidien de toute la maisonnée.

Dans « Knock Knock » (S01E13), à la suite d'un accident de voiture sans gravité, mais qui nécessite néanmoins un scanner de routine, l'aîné des enfants Fisher découvre qu'il est peut-être atteint d'une malformation artérioveineuse cérébrale. Fidèle à lui-même malgré le choc, Nate refuse de se contenter de conclusions incertaines :

NATE – Qu'est-ce qu'il pourrait m'arriver de pire ?

LE MÉDECIN – Nate, nous n'en sommes pas là.

NATE – Répondez, bordel.

LE MÉDECIN – Toutes ces anomalies ne sont pas symptomatiques. Mais il y a un risque d'hémorragie.

NATE – Donc, je pourrai avoir une attaque ?

LE MÉDECIN – Vous auriez bien plus de risques que la plupart des gens d'avoir une attaque ou des convulsions. Il faut faire d'autres examens.

NATE - Je pourrai en mourir ?

LE MÉDECIN - C'est possible, oui.

NATE – Ça doit être une erreur. Je ne fume pas, je n'ai pas mangé de viande rouge depuis 1989, je cours 5 kilomètres par jour !

Si Nate a été confronté à la mort quotidiennement durant une grande partie de sa vie, c'est la première fois qu'il se retrouve, de façon aussi tangible, face à sa propre mortalité. Durant le trajet en voiture qui le ramène chez lui, il a une vision fugitive de son père, qui lui lance : « bon sang, cette fois, c'est personnel ». Lorsqu'une cliente surgit un peu plus tard pour se plaindre de la présence d'une entaille sur le cercueil de sa tante, exigeant qu'on lui en fournisse un nouveau, il explose : « remerciez votre putain d'étoile d'être en vie et en bonne santé et de ne pas avoir besoin de bosser comme un chien pour ne pas crever de faim ! ». Il se lance ensuite dans un footing effréné, alors qu'il lui a été recommandé de mettre un frein aux activités physiques intenses, comme s'il voulait prouver que rien n'a changé.

Essayant de voir le verre à moitié plein, il décide de ne partager la nouvelle avec personne. Pourtant, quand David lui lance à la fin de l'épisode, sans réaliser à quel point le moment est bien choisi : « merci d'être resté à L.A. pour m'aider. Les choses sont devenues bien plus marrantes par ici, depuis que tu es rentré », il a du mal à retenir ses larmes. Dans cet épisode, il passe très rapidement par plusieurs étapes, de celles qui caractérisent le processus de deuil : le déni, la colère, la dépression, puis l'acceptation, qui se manifeste lorsqu'il contemple sa famille dans la dernière séquence avec un large sourire sur le visage, l'air apaisé.

Dans « In The Game » (S02E01), le diagnostic est confirmé par un médecin différent, qui lui propose trois options : une chirurgie crânienne, une embolisation – « on bouche les vaisseaux en injectant de la colle » – et une chirurgie radiale – qui consiste en une « irradiation par faisceaux ». Nate réalise cependant qu'aucune de ces solutions n'est entièrement fiable : « merde ! Très bien, vous savez quoi ? Ne faites rien. Je vais essayer de me sortir ces idées de la tête, sans mauvais jeu de mots, et continuer à vivre », crie-t-il avant de quitter le cabinet. Un peu plus tard, après avoir consommé de l'ecstasy par accident, il fait un rêve halluciné, dans lequel son père lui présente deux amis : un homme blanc vêtu d'un costume coûteux qui fume

un cigare avec condescendance, la Mort, et une joyeuse femme noire toute en formes, la Vie, qui se présentent comme étant associés – « c’est un arrangement qui nous profite à tous les deux », explique la Mort. Tous les trois sont en pleine partie de dames chinoises (une situation qui n’est pas sans rappeler *Le Septième Sceau*<sup>505</sup>) et lui proposent de se joindre à eux, mais Nate, qui a « toujours détesté ça », commence par refuser. Devant leur insistance, il change d’avis rapidement et « mise tout ». Nate n’aime pas jouer car il ne supporte pas l’incertitude et a bien trop peur de perdre. En d’autres termes, il est tellement effrayé par la mort qu’il préfère se tenir à l’écart et regarder les autres vivre. L’annonce de sa maladie lui donne pourtant le courage de parier et d’enfin « affronter sa mortalité dans tout son mystère et sa terrifiante possibilité »<sup>506</sup>. Mais plutôt que de continuer la partie de dames, la Vie, attirée par son attitude menaçante, se jette sur la Mort et tous deux se lancent dans un ébat bruyant et passionné, sous les yeux ébahis de Nate – un spectacle que son père qualifie de « grand mystère cosmique ». La symbolique de cette scène vient confirmer l’idée que la vie prend son sens lorsqu’elle est contrastée avec la mort : comme l’explique la Vie, « c’est une histoire de ying et de yang ».

Dans la dernière séquence de l’épisode, Nate, qui vient de raconter son expérience à Brenda, s’imagine en train de se jeter à l’eau, un sourire sur le visage. Puis, celui-ci s’efface et Nathaniel lui apparaît dans une vision fugitive, afin de l’avertir : « tu es de la partie maintenant, fiston. Que ça te plaise ou non ». En effet, comme ne cesse de le rappeler *Six Feet Under* au début de chacun de ses épisodes, tout le monde finit par perdre et mieux vaut donc tout parier en espérant que le résultat en vaudra en fin de compte la peine.

#### b) Kristina Braverman et le cancer du sein

Le cancer est une maladie redoutée et de plus en plus souvent diagnostiquée – en raison, notamment, du vieillissement de la population, mais aussi parce qu’il est aujourd’hui davantage dépisté – dont on guérit heureusement de plus en plus souvent. Aux États-Unis, approximativement 40% des hommes et des femmes sont diagnostiqués avec un cancer à un moment de leur vie, tandis que le cancer du sein est la seconde forme de cancer la plus commune chez les femmes<sup>507</sup>. Comme tant d’autres, la femme de Jason Katim en a été victime, incitant le créateur de *Parenthood* à intégrer cette effrayante réalité à l’histoire des Braverman : « Nous avons décidé que c’était quelque chose que l’on pouvait raconter de

---

<sup>505</sup> *The Seventh Seal* (Ingmar Bergman, 1957), dans lequel un chevalier s’engage dans une partie d’échec avec la Mort.

<sup>506</sup> « confront his mortality in all its fearsome portent and mystery », TETI, John : « *Six Feet Under: “In The Game”* », *The A.V. Club*, 2012.

<sup>507</sup> Statistiques basés sur les chiffres récents du *National Cancer Institute* et de l’*American Cancer Society*.

manière singulière et que ça serait très émotionnel, une histoire touchante avec, malgré tout, de nombreux moments positifs »<sup>508</sup>, confie-t-il au *Hollywood Reporter* dans un article consacré à cette intrigue, au lendemain de sa révélation.

À la fin de « Left Field » (S04E02), Kristina se rend à l'hôpital pour une mammographie, immédiatement suivie d'un rendez-vous avec un médecin. Au bout de quelques secondes de conversation, les dialogues s'effacent, laissant la musique extradiégétique, le morceau « Naked as We Came » de Iron & Wine, dominer la séquence : « Elle dit, "Si je pars avant toi, mon chéri, ne me dissipe pas dans le sol". Je suis étendue là, souriant comme nos enfants endormis, l'un d'entre nous mourra dans ces bras. Les yeux grands ouverts, nus comme au premier jour, on répandra nos cendres dans le jardin » (« She says, "If I leave before you, darling, Don't you waste me in the ground". I lay smiling like our sleeping children, one of us will die inside these arms. Eyes wide open, naked as we came, one will spread our ashes around the yard »). Le pessimisme de ces paroles, ainsi que les émotions qui se lisent sur le visage de Kristina, suffisent à nous faire comprendre qu'elle vient d'apprendre une mauvaise nouvelle. Tandis que le morceau se poursuit, elle rejoint Adam et Max, occupés à choisir un chiot au marché, et contemple leur bonheur fragile, en retrait, pendant quelques instants. Finalement, elle s'effondre dans les bras de son mari, aussi choqué qu'elle – le spectre de la maladie se présentant quand ils l'attendaient le moins.

Accepter le diagnostic, qui confronte le malade à sa propre mortalité, et y faire face du mieux possible, n'est évident pour personne et le couple traverse un certain nombre d'épreuves délicates et parfois dramatiques au cours de la saison. La première d'entre elles a lieu dès l'épisode suivant, lorsqu'ils découvrent qu'ils ont des approches différentes de la maladie et de son traitement. Alors qu'ils patientent tous les deux en attendant le premier rendez-vous de Kristina avec un chirurgien, Gwen Chambers, une femme à un stade avancé de son cancer, devine qu'elle vient juste d'apprendre la nouvelle et lui confie son numéro de téléphone : « écoutez, tout ça vous affectera beaucoup, vous allez être très confuse, très rapidement. Appelez-moi, sérieusement ». Après avoir consulté ensemble deux spécialistes différents, Kristina réalise que son époux est déterminé à rester positif quoi qu'il arrive, en refusant notamment de prendre en compte la possibilité d'une chimiothérapie. Elle décide donc de rencontrer Gwen, la personne la mieux placée pour la comprendre et la conseiller. Celle-ci la rassure et lui explique que la réaction d'Adam est normale, mais qu'il ne peut pas la protéger de tout, car, lui dit-elle, « ce qui pouvait t'arriver de pire est déjà en train d'avoir lieu ».

---

<sup>508</sup> « We ultimately decided this was a story we could tell in a unique way and that it would be something that would be a very emotional and poignant story with many positive moments, too », GOLDBERG, Lesley : « 'Parenthood's' Jason Katims, Monica Potter on Kristina's Life-Altering News and the Journey Ahead », *The Hollywood Reporter*, 2012.

L'honnêteté de Gwen lui donne le courage nécessaire à une conversation honnête avec son mari et elle lui explique dans la dernière séquence de l'épisode qu'elle a choisi le chirurgien qui ne lui plaît pas, avant d'ajouter, en pleurs : « je sais que tu essayes de me rendre les choses plus faciles. Tu l'as toujours fait, tout au long de notre vie. Et je t'aime tellement pour ça. Mais il faut que tu me laisses avoir peur. Je veux pouvoir venir vers toi et te dire 'Adam, j'ai vraiment peur aujourd'hui'. Et je veux simplement que tu puisses l'entendre. Je ne veux pas que tu me dises de positiver, ou que tout va s'arranger. Parce que, pour l'instant, je ne suis pas sûre que ça sera le cas et je veux juste pouvoir avoir peur. C'est ce que j'ai besoin que tu fasses pour le moment ».

La découverte, puis le traitement d'une telle maladie ne sont jamais exempts d'impacts psychologiques et le soutien de la famille est précieux pour affronter au mieux ces bouleversements. Si elle mentionne très rarement sa famille au cours de la série, on apprend lors d'une discussion avec Zeek dans « Road Trip » (S03E12) que Kristina a une relation très distante avec sa mère. Elle décide pourtant de l'appeler dans « Together » (S04E07), croyant qu'elle se montrera enfin à Berkeley en apprenant que sa fille est atteinte d'une cancer – en vain. Ce sera sa dernière tentative de réconciliation, Kristina réalisant à ce moment-là que sa belle-mère, elle, sera toujours là pour elle. Le jour qui suit, en effet, alors qu'elle s'apprête à se rendre à sa première séance de chimiothérapie, Camille, venue garder ses petits-enfants, lui tend un pull : « tu te rappelles, quand je t'ai parlé de mon amie qui a fait de la chimio ? Elle m'a donné ça pour toi. Sa tante, qui a vécu la même chose, lui a donné. C'est passé de personne en personne et tu seras la septième à la porter pendant la chimio. ». Comme l'explique Katim au *New York Post*<sup>509</sup>, le pull en question appartenait à son épouse Kathy : « Alors que ma femme se préparait pour sa première séance de traitement, Patrick Norris, l'un des réalisateurs de 'Parenthood', est venu chez nous pour lui confier ce pull. C'était le pull qu'il portait lui-même au cours de sa chimiothérapie et qu'il avait transmis à d'autres personnes avant ça ». Lorsqu'elle reçoit ce présent chargé de sens, Kristina fond en larmes et Camille trouve tout de suite les mots justes, ayant deviné de quoi il en retournait vraiment : « je sais que je ne suis pas ta mère et je n'essayerai jamais de la remplacer. Mais je t'aime, Krissy, je suis là pour toi. Je ferai n'importe quoi pour toi, n'importe quoi ».

« What to My Wondering Eyes » (saison 4, épisode 11), qui a lieu pendant les vacances de Noël, est sans contexte l'épisode le plus émotionnel de la saison. Kristina, qui toussait un peu jusque là, se réveille en pleine nuit victime d'une montée de fièvre brutale. Adam

---

<sup>509</sup> « « "When my wife was about to go for her first treatment, our friend Patrick Norris, also a director on 'Parenthood,' came over to our house and gave her that sweater. It was the sweater he wore himself through chemo and he has passed to other numerous people as well, », STOREY, Kate : « A personal breast cancer story plays out on-screen », *New York Post*, 2013.

l’emmène immédiatement à l’hôpital, mais elle ne tarde pas à faire un choc septique – une insuffisance circulatoire aiguë, la chimiothérapie ayant considérablement réduit son taux de globules blancs. Lorsqu’il demande au médecin en charge de sa femme si elle va s’en sortir, celui-ci répond : « je dois être honnête : on va la surveiller de près et lui donner les meilleurs soins possibles, mais malheureusement, je ne peux rien garantir ». C’est donc au tour d’Adam d’affronter, pour la première fois, l’idée de la mortalité de Kristina – ce qu’il se refusait à faire jusqu’ici. Alors qu’elle se réveille brièvement, elle lui demande de veiller à ce qu’une vidéo qu’elle a fait pour leurs enfants peu de temps auparavant leur parvienne. S’il lui assure que ça ne sera pas nécessaire, « tout ce que tu veux dire aux enfants, tu pourras le faire toi-même à la maison, à côté du sapin », il demande néanmoins à Zeek de lui amener leur ordinateur et la visionne au chevet de son épouse endormie. Une fois la vidéo terminée, Adam, en larmes, se met à prier, malgré le peu de convictions religieuses qui règne habituellement chez les Braverman – ultime témoignage de son désarroi le plus complet. Kristina se réveille néanmoins quelques heures plus tard : « avec un choc septique, les choses peuvent s’arranger très rapidement », explique l’infirmière à son mari, qui ne parvient pas à masquer son soulagement. Tous les deux ont vécu, puis échappé au pire, le tout en l’espace d’une nuit seulement, une situation qui n’est pas rare chez les victimes de cancer, en particulier lorsqu’ils subissent un traitement aussi puissant que la chimiothérapie.

La dernière de ces expériences douloureuses que traverse Kristina, qui résonne une fois de plus chez un grand nombre de patients, a lieu dans « Keep On Rowing » (S04E12). De sortie avec ses trois belles-sœurs, alors qu’elle est en train de profiter du moment présent pour la première fois depuis le début de la saison, elle réalise avec effroi qu’elle commence à perdre ses cheveux. Aussitôt rentrée chez elle, Kristina décide de se raser le crâne, dans une scène profondément émouvante où elle passe par toute une gamme d’émotions, du sourire libérateur aux sanglots abattus, au fur et à mesure que disparaissent ses cheveux. Comme l’explique Katim à *TV Line*, « (c)’est une chose de savoir que l’on est atteint de quelque chose, mais c’en est une autre de l’assumer aux yeux du reste du monde »<sup>510</sup>. Mais cette étape n’est pas seulement difficile pour elle. Adam, en effet, lorsqu’elle le réveille en pleine nuit pour lui dévoiler sa nouvelle apparence, accuse le choc pendant quelques secondes, avant de lui assurer qu’il la trouve toujours aussi belle. Cependant, le mal est fait et la tension entre eux est palpable jusqu’à la moitié de l’épisode. Il décide ensuite de lui acheter une perruque, après l’avoir vue en regarder sur internet, mais Kristina le prend comme une insulte, une preuve qu’il ne supporte plus de la regarder et est aussi ébranlé à sa vue que les inconnus qu’elle croise au

---

<sup>510</sup> « It’s one thing [for you] to know that you have something, but it’s another to walk around and have everybody in the world know. », MASTERS, Megan : « *Parenthood* Sneak Peek : Kristina Debuts 'Moving' New Look, Victor's Adoption Takes a 'Tricky' Turn », *TV Line*, 2012.

supermarché. La détresse d'Adam, lorsqu'il réalise qu'il l'a blessée, expose une fois de plus la perspective de l'époux et pas seulement celle du patient : cette impuissance face à la douleur de l'autre, mais aussi ce sentiment de ne pas se sentir apprécié pour ses efforts – ainsi que la culpabilité liée au dit sentiment. Dès le lendemain, Kristina prend conscience de l'injustice de sa réaction, son mari ayant simplement cherché à la réconforter, et elle se fait pardonner en organisant une soirée romantique dans un hôtel de luxe. Peu de temps après, dans le dernier épisode de la saison, elle apprend qu'elle est officiellement en rémission.

Cette intrigue, qui est considérée par de nombreuses critiques, ainsi que par la plupart des amateurs de la série, comme étant la plus sombre de la série, est pourtant nécessaire – et encore trop peu souvent abordée dans les séries familiales d'aujourd'hui, malgré les chiffres alarmants cités plus haut. « J'espère que cela poussera d'autres femmes à y aller, car cela affecte chaque membre de la famille »<sup>511</sup> déclare Monica Potter à propos de l'importance des mammographies de contrôle au *Hollywood Reporter*.

### c) *Faire part de cette découverte aux membres de la famille*

Pour le patient, devoir annoncer sa condition a tout d'une épreuve supplémentaire, en raison notamment de la peur de faire du mal à ceux qu'il aime. Mais, pour les enfants plus particulièrement, le secret et les incertitudes semblent toujours plus menaçants que la vérité et leur parler de la maladie leur permet de comprendre les changements qui surviennent et perturbent la cellule familiale. Ainsi, une fois le choc du diagnostic atténué et celui-ci intégré, Adam et Kristina décident de parler à Haddie et Max dans « There's Something I Need to Tell You... » (saison 4, épisode 5) – une décision qu'ils ont vraisemblablement préparée au préalable, afin d'adoucir au mieux la violence de l'annonce. Ils décident de commencer par l'aînée, mais sont forcés de lui apprendre la nouvelle au cours d'un appel vidéo, celle-ci faisant ses études à l'autre bout du pays. Au bout de quelques minutes de conversation anodine, l'adolescente remarque un regard chargé de sens entre ses parents et leur demande immédiatement ce qu'il se passe.

KRISTINA – Il se trouve que j'ai dû aller chez le docteur, je suis allée chez le docteur pour ma mammographie annuelle et... Ils ont trouvé quelque chose.

ADAM – Ils ont trouvé une petite tumeur.

KRISTINA – Juste une petite. C'est minuscule. Ils vont s'en occuper, je vais bien.

HADDIE – Ils ont trouvé un cancer.

KRISTINA – C'est un cancer, oui.

---

<sup>511</sup> « "I hope we can push other women to go because it affects everybody in your family." », GOLDBERG, *op. cit.*



ADAM – Ta mère a d'excellents docteurs et son diagnostic est très bon. On ne veut pas que tu t'inquiètes, on voulait juste que tu sois au courant.

KRISTINA – Ça arrive tout le temps, à énormément de femmes, d'accord ? Ils vont le retirer et énormément de femmes survivent à ça, et je serai une de ces femmes.

En procédant de manière progressive et par euphémismes, le couple essaye de minimiser la situation et de rendre la maladie moins grave qu'elle ne l'est, ou en tout cas qu'elle pourrait l'être. Avant de raccrocher, ils insistent tous les deux pour que leur fille se focalise sur ses études et continue à profiter de sa vie d'étudiante.

Haddie se sent pourtant complètement impuissante face à la situation et appelle son père un peu plus tard, désireuse d'en apprendre plus sur ce qui arrive à sa mère, mais aussi de trouver du réconfort auprès d'Adam : « je n'ai aucune information et je suis très loin et je ne sais pas ce qu'il se passe. Papa, c'est dur, je suis vraiment loin de la maison, je ne sais pas ce qu'il se passe, vous ne m'avez pas donné de détails », lui confie-t-elle. Celui-ci est au bord des larmes tout au long de leur conversation, non seulement parce qu'il est en train de parler de sa femme malade, mais aussi parce qu'il réalise qu'il doit commencer à considérer sa fille comme une adulte, qui a autant que lui le droit de connaître la vérité, malgré son désir de parent de la protéger. Adam lui explique donc tout ce qu'il sait avec pragmatisme, en faisant de son mieux pour ne pas lui laisser entendre à quel point il est bouleversé. Avant de raccrocher, il demande une fois encore : « tu dois garder en tête que ta mère est incroyablement forte et positive et qu'elle fait tout ce qu'elle peut pour rester en bonne santé. Et la meilleure chose que tu puisses faire pour ta mère, Haddie, c'est de te concentrer sur tes études, de réussir et de la rendre fière, d'accord ? ». Malgré cette requête répétée, la jeune fille a besoin de voir sa mère en personne pour parvenir à accepter ce qui lui arrive et elle surgit sans s'être annoncée à la fin de l'épisode, se joignant au clan Braverman pour la traditionnelle pizza qui suit les matchs de base-ball.

En raison de son Asperger, qui rend le jeune garçon peu à même de ressentir de l'empathie, même lorsque sa propre mère est concernée, la conversation avec Max est moins chargée en émotions. Adam et Kristina savent cette fois-ci qu'ils doivent décrire la situation de la manière la plus rationnelle possible, afin que leur fils comprenne bien les probables conséquences du cancer sur leur vie de famille, mais surtout sur sa propre vie quotidienne : « Elle va aller bien, mais elle traversera certains changements et elle n'aura plus autant de temps pour toi. Elle devra se reposer, aller à ses rendez-vous médicaux. Tu vas devoir faire preuve de maturité », explique Adam. Lorsque Max coupe court à la conversation en demandant la permission d'aller regarder la télévision, Kristina, si elle n'est pas

particulièrement surprise par la réaction de l'adolescent, ne parvient pas malgré tout à cacher sa déception. « Tu penses qu'il s'en soucie ? Qu'il a compris ? » demande-t-elle, cherchant, comme sa fille un peu plus tôt, du réconfort auprès de son époux. Max, pourtant, est atteint par la nouvelle – il y réagit seulement d'une manière différente de la plupart des autres enfants. En effet, un peu plus tard, il demande à sa mère si elle va devoir faire de la chimiothérapie, avant d'ajouter « tu sais que ça tue aussi les cellules saines ? », montrant qu'il s'est documenté sur le sujet et qu'il est donc loin d'être indifférent à ce qui arrive à Kristina.

Dans *Six Feet Under*, lorsqu'il découvre qu'il a une malformation au cerveau qui pourrait lui être fatale à tout moment, Nate décide dans un premier temps de garder cette information pour lui. Après avoir été hanté tout au long de « Out, Out Brief Candle » (S02E02) par un jeune joueur de football ayant brutalement succombé à un infarctus – « 21 ans, parfaite santé, jusqu'à ce que sa cervelle crame », décrit David – il finit par se confier à son frère à la fin de l'épisode. « Bon sang, tu sais, tu commences vraiment à m'emmerder. Quoi, qu'est-ce que tu me veux putain ? », demande Nate au spectre du footballeur lors de sa dernière apparition, ce à quoi celui-ci répond simplement : « je veux que tu me voies ! Regarde-moi ! », bien décidé à le confronter à ses propres démons, plutôt que de continuer à prétendre qu'ils n'existent pas. Comme le remarque John Teti dans sa critique de l'épisode, Nate fantasme sur l'idée de se confier à sa petite-amie Brenda mais choisit finalement son frère, « construit par la douleur, entraîné à la mort »<sup>512</sup>, car « ceux qui sont proches de lui savent que quand la courbe de leur vie atteint un creux, David est celui qu'ils veulent à leur côté »<sup>513</sup>.

Claire l'apprend par accident à Seattle, où ils sont venus chercher un corps, dans « Driving Mr. Mossback » (S02E04) : alors qu'il annonce leur commande à la réceptionniste dans la file d'attente d'un *fast-food*, Nate est victime d'une violente crise, sous les yeux affolés de sa petite sœur. S'il n'a pas d'autre choix que de lui expliquer sa condition, il continue néanmoins de minimiser la situation, déclarant à l'adolescente « maintenant que j'ai des médicaments, tout ira bien », tout en lui demandant de ne pas en parler à leur mère, mais aussi de ne pas mentionner sa crise à David – preuve que celle-ci n'était pas anodine. Ainsi, il ne peut plus continuer d'ignorer sa malformation cérébrale – « beaucoup de gens ont ça toute leur vie sans le savoir », explique-t-il à Claire, probablement envieux de leur confortable ignorance – mais n'est pas prêt à l'affronter véritablement pour autant, en en parlant à ceux qui l'entourent.

Ruth, quant à elle, ne découvre la vérité que quelques jours avant que son fils ne

---

<sup>512</sup> « built for pain, trained for death », TETI, John : « *Six Feet Under*: "Out, Out Brief Candle" », *The A.V. Club*, 2012.

<sup>513</sup> « those who are close to him know that when the sine wave of their life hits a low ebb, David is the person they want nearby », *id.*

subisse une opération qui pourrait avoir de lourdes conséquences, dans « The Last Time » (S02E13). Lorsqu'elle réalise qu'elle est la dernière des Fisher à être au courant, elle ne peut retenir ses larmes : elle doit non seulement affronter l'idée que son aîné pourrait ne pas survivre à l'intervention, mais aussi le signe le plus évident de la distance que ses enfants maintiennent avec elle.

RUTH – Il y a clairement quelque chose qui ne va pas avec moi, pour que tu me caches quelque chose comme ça alors que ton frère et ta sœur le savaient depuis des mois.

Pourquoi est-ce que ça se passe toujours comme ça ?

NATE – Je ne voulais simplement pas t'inquiéter.

RUTH – Tu n'es pas supposé me protéger, c'est moi qui dois te protéger.

NATE – Mais tu ne peux pas. Pas cette fois-ci.

RUTH – Je sais, mais je peux essayer. C'est ce que fait une mère. Elle essaye de te protéger et la plupart du temps elle échoue, mais c'est le fait d'essayer qui te prouve son amour. Comment est-ce que tu vas te sentir aimé si tu ne me laisse pas essayer ?

En entendant ces mots, Nate s'effondre en larmes et se réfugie sur les genoux de sa mère comme le ferait un enfant. Ruth redevient immédiatement et avec détermination son rôle de mère protectrice, assurant à son fils qu'elle ne le laissera pas mourir. Ils savent tous les deux que c'est un sentiment impossible, mais face à la mort, Nate se laisse aller à s'y réfugier malgré tout.

Il se rend enfin chez Brenda, qu'il a quitté lors d'une dispute explosive dans l'épisode précédent, en apprenant ses infidélités. « Être avec toi m'a fait ressentir plus de choses. Plus que j'en ressentais avant, avec quiconque », avoue-t-il, puis ajoute « mais je ne peux pas penser à l'avenir. Je me fais opérer demain » avant de quitter la pièce après lui avoir refusé de l'accompagner. Il n'a jamais été aussi honnête avec elle, voyant cette conversation comme pouvant être la dernière et agissant, par conséquent, avec un sentiment de finalité : « (i)l évalue sa vie sous sa forme actuelle, et rien de plus »<sup>514</sup>.

#### *d) Les mécanismes de défense des Gilmore dans « I'd Rather Be In*

#### *Philadelphia » (saison 7, épisode 13)*

Dans la dernière séquence de « To Whom It May Concern » (S07E12), Richard Gilmore est victime d'une crise cardiaque sous les yeux de sa petite-fille, alors qu'il est en train de

---

<sup>514</sup> « He's evaluating his life as it stands right now, and that's it », TETI, John : « *Six Feet Under: "The Last Time" »*, *The A.V. Club*, 2012.

donner un cours d'économie à Yale. Cet accident est très similaire à celui qui vient perturber le repas de Noël à Hartford dans « Forgiveness and Stuff » (S01E10), où Richard est conduit à l'hôpital suite à une angine de poitrine, qui n'inquiète pas son médecin outre mesure. Une telle condition, néanmoins, peut être le signe avant-coureur d'un problème cardiaque plus grave et explique cette crise qui survient de nombreuses années plus tard. Dans l'épisode suivant, Lorelai se précipite rejoindre Rory à l'hôpital, où son père est hospitalisé, dès que celle-ci lui transmet la nouvelle. Une fois réunies, la fille masque sa détresse en déversant un torrents de termes médicaux à sa mère, qui l'interrompt pour la serrer dans ses bras, un geste qui permet à Rory d'enfin lâcher prise : « maman, c'était horrible, il s'est écroulé », confie-t-elle dans un soupir. Après leur avoir transmis de très brèves nouvelles de Richard, le médecin en charge conclut en suggérant « Je promets de vous faire part des résultats dès que je les ai. Essayez de ne pas trop vous inquiéter », un conseil auquel Lorelai ne peut s'empêcher de répondre avec ce ton sarcastique qui la caractérise et dont elle ne se départit pas même dans de telles circonstances : « ça va, je suis normalement inquiète pour quelqu'un dont le père vient de faire un infarctus ». En attendant sa mère, Rory a acheté une montagne de *junk-food* de toutes sortes, une manière impulsive de plus de pallier son inquiétude, mais ni l'une ni l'autre n'a faim – sans doute pour la première fois depuis le début de la série, un signe qui en dit long sur ce qu'elles ressentent.

Quelques instants plus tard, Emily rejoint les filles et prend les choses en main avec l'assurance d'un général sur le champ de bataille. Après avoir lancé une série de reproches cinglants à la réceptionniste impuissante, elle s'exclame : « où sont passés les gens compétents ? Je me le demande. Sont-ils tous tombés dans un trou géant ou ont-ils été décimés par un virus, laissant tous les crétins de la planète derrière les bureaux ? », une remarque qui n'est pas sans rappeler le ton de sa fille. Elle s'élanche ensuite dans d'interminables récriminations dirigées contre la terre entière, sous les yeux amusés de sa fille et de sa petite-fille. « Et vous savez ce qui m'agace vraiment ? », leur demande-t-elle à propos du Country Club, « ils servent très rarement du poisson. C'est un peu de leur faute si Richard est ici. Il y a deux mois, j'ai lu dans un article que le poisson prévient les infarctus et les AVC et qu'il a d'innombrables bienfaits pour la santé ». Au cours de l'épisode, Emily est tellement désespérée qu'elle tente de se distraire, tout en maintenant les apparences, en se consacrant à son rigoureux calendrier social ainsi qu'à celui de Richard, mais aussi en prenant en main le moindre détail qu'elle est en mesure de contrôler – des taies d'oreiller de la chambre d'hôpital à la voiture de son époux restée sur le parking de l'université. Elle demande notamment au chirurgien qui va opérer un pontage sur Richard son parcours universitaire. « J'ai rencontré ton médecin, il a l'air très compétent. Et j'ai regardé ses mains de près : elles sont aussi stables

que celles d'une statue » annonce-t-elle ensuite à son mari, dans une vaine tentative de prétendre que c'est Richard qu'elle cherche à rassurer avec ces informations. Enfin, elle va jusqu'à confier diverses tâches à Luke, venu exprimer son soutien et s'assurer que les Gilmore n'ont besoin de rien, ce qui ne manque pas de mettre Lorelai mal à l'aise – tous les deux se sont séparés au cours de la saison précédente et elle est maintenant mariée à Christopher, qui devrait être à ses côtés.

Lorelai, comme à son habitude, affronte la situation en enchaînant les blagues, les remarques sarcastiques et les anecdotes absurdes, telle que cette dernière, destinée à sa fille : « c'est un cauchemar, mais pas au sens propre. Je le sais parce que j'ai des chaussures aux pieds et je n'en porte jamais dans mes cauchemars. Et c'est la pire partie du rêve. Que je sois poursuivie par des serpents ou en pleine explosion nucléaire, je vais regarder mes pieds et "oh mon Dieu ! Je ne porte pas de chaussures !" ». Face à son père cependant, qu'elle ne parvient à affronter qu'après avoir retrouvé ses esprits et pris une grande inspiration dans le couloir, son débit de parole s'accélère encore et son discours devient presque incohérent, l'inquiétude craquelant son vernis d'optimisme et d'assurance à toute épreuve. Cependant, elle ne laisse véritablement libre cours à son angoisse que lors des messages qu'elle ne cesse de laisser à la messagerie vocale de Christopher, injoignable pendant la majorité de l'épisode, pour le tenir au courant des événements, mais surtout pour se laisser aller à évacuer ses émotions à l'écart de sa mère et de sa fille : « je sors de sa chambre et il a l'air plutôt bien, étant donné la situation. Mais il est allongé et il a l'air si petit » confie-t-elle par exemple au répondeur.

Rory, quant à elle, ne cesse de s'inquiéter pour les autres : plutôt que de s'attarder sur sa propre situation et de se lamenter sur son sort, elle insiste pour que Logan réponde à son téléphone qui ne cesse de vibrer, puis a une pensée pour Paris, avec qui elle devait passer une partie de la journée. Elle propose ensuite à sa grand-mère de se charger d'amener quelques affaires de Richard à l'hôpital, accompagnée de son petit-ami. En effet, elle a la chance d'avoir Logan à ses côtés pendant toute la durée de l'attente, celui-ci ayant sauté dans un hélicoptère à la minute où elle lui a appris la nouvelle. Le jeune homme se montre exemplaire et fait de son mieux pour être agréable à Emily et Lorelai, qui ne sont pas indifférentes à ses efforts – « c'est un charmant jeune homme, très gentil et très bien élevé », approuve Emily – une attitude qui, comme celle de Luke, vient cruellement souligner à Lorelai l'absence de son mari. Logan, enfin, est vraisemblablement la raison grâce à laquelle Rory ne s'effondre pas, après avoir été témoin de la crise cardiaque de son grand-père bien-aimé. Néanmoins, une fois arrivés à Hartford, alors qu'elle parle avec enthousiasme de ses cours d'économie avec Richard, Rory semble enfin réaliser ce qu'il s'est passé : « la semaine prochaine, on se divise

en dix groupes et chaque groupe doit créer un plan d'affaires. En fait, on ne sait pas ce qu'il va se passer la semaine prochaine, n'est-ce pas ? » demande-t-elle, impuissante.

Richard, enfin, lors de ses deux brèves apparitions à l'écran, est fidèle à lui-même, désireux sans doute de ne pas inquiéter les trois femmes outre mesure : il fait des plaisanteries au sujet de son chirurgien – « s'il fait du bon travail, je fermerai les yeux sur Harvard. Je rangerai ça dans la catégorie des erreurs de jeunesse », répond par des citations célèbres qu'il sait que seule sa petite-fille relèvera et félicite son épouse avec tendresse lorsqu'elle l'informe de ce qu'elle a accompli en attendant son réveil.

Au cours de l'épisode, Emily demande à se faire faxer une copie du testament de Richard et son Ordre de « Ne pas réanimer », une décision qui ne plaît pas à sa fille. La matriarche est, comme elle l'explique, pragmatique et se contente de suivre le plan qu'elle a établi avec son mari lors de son dernier accident, tandis que Lorelai refuse visiblement de penser au pire et d'imaginer que son père puisse mourir. « Tu sais quoi ? Je n'ai plus faim », déclare-t-elle froidement avant de quitter la table, laissant sa mère manger seule à la cafeteria de l'hôpital. Quelques instants plus tard, cette dernière retrouve sa fille à la boutique de cadeaux et lui demande son numéro de sécurité sociale afin de compléter les papiers envoyés par leur avocat, provoquant instantanément une dispute. « Ton père et moi, on est mariés depuis plus de quarante ans. J'ai été l'épouse de Richard Gilmore pendant les deux tiers de ma vie. Je dirige sa maison. Je planifie ses repas. J'achète ses vêtements, je reçois ses collègues. Quand il perd ses lunettes de lecture, je les retrouve. Quand il a envie d'un verre, je lui sers. S'il ne se souvient plus du nom de l'épouse d'un collègue, je lui souffle à l'oreille. Voilà ce que je fais, je prends soin de lui. C'est mon travail, mon identité. Si je pouvais l'opérer moi-même, je le ferai, mais je ne peux pas. c'est hors de mon contrôle. C'est hors de mon contrôle et tout ce que je peux faire, c'est attendre. Je pourrai le perdre, Lorelai. Il est toute ma vie et je ne peux rien faire ! » conclut Emily, en larmes pour la première fois de l'épisode, devant une Lorelai qui réalise soudainement le peu d'empathie qu'elle a témoigné à sa mère jusque là. Suite à ce bouleversant aveu de vulnérabilité, particulièrement rare chez elle, la mère et la fille s'accordent une trêve bienvenue. Au chevet de Richard, qui se réveille de son opération, Emily énumère les formalités qui l'ont tenue occupée toute la journée, des kilos de poisson qu'elle a achetés aux annulations de leurs prochaines obligations sociales, refusant de laisser paraître l'angoisse qui la tenaillait pendant ces heures interminables, devant son mari. Leur soulagement à tous les deux est, quant à lui, palpable. C'est ensuite au tour des filles d'aller rendre visite au convalescent et elles sont cette fois-ci fidèles à elles-mêmes, pleines d'énergie et de bons mots, le distrayant jusqu'à ce qu'il s'endorme.

Tout au long de « I'd Rather Be In Philadelphia » (S07E13), la nouvelle de l'accident

s'étant propagée comme une traînée de poudre à Stars Hollow, les filles Gilmore sont noyées sous les attentions de leurs proches, qui les appellent pour prendre des nouvelles de Richard, s'occupent de leur chien, font envoyer ou leur déposent de la nourriture et ainsi de suite. Même Michel, le concierge de l'auberge, se sépare de son éternel ton désagréable pour s'assurer que Lorelai va bien. Tout le monde témoigne de son inquiétude et se montre présent pour les filles. Tout le monde, sauf Christopher, qui est pourtant marié à Lorelai depuis peu – et qui est aussi, quoi qu'il arrive, le père de Rory, laquelle aurait pu être la raison des innombrables appels de sa mère. Le couple s'est disputé quelques jours plus tôt et il choisit de réagir en disparaissant pendant plusieurs jours. Une fois son père revenu de son opération, Lorelai laisse un dernier message à son époux : « je voulais te prévenir de ce qu'il se passe parce que je suis ta femme et je crois que c'est ce que je suis censée faire. Je ne sais pas comment être ta femme, mais j'essaye. Tu es mon mari et il me semble que tu devrais être ici ou me rappeler. Je crois que c'est ce que font les gens mariés, ils sont là l'un pour l'autre. Je sais que tu es fâché, qu'on s'est disputé, mais ce qu'il se passe est plus important. C'est mon père et il a fait un infarctus. Tout le monde m'a soutenu, j'ai parlé à Sookie et même à Michel, Patty et Babette. Ils ont tous été là pour moi, mais mon mari n'est pas là. Et c'est pas normal, Chris, c'est pas normal ». Immédiatement après, elle trouve Luke à la réception, en train de déposer discrètement des repas pour les Gilmore (et notamment du poisson, selon les désirs d'Emily). Ainsi, c'est sans doute lors de cette séquence que Lorelai réalise avec lequel de ces deux hommes elle veut passer le reste de sa vie, et sa rupture avec Christopher dans l'épisode suivant n'est une surprise pour personne.

## B. Les maladies et les troubles mentaux

Selon Liah Greenfeld, professeure de sociologie et spécialiste de l'analyse du « mal-être moderne », « jusqu'à 20% des adultes américains pourraient souffrir de maladie mentale grave »<sup>515</sup>, « les plus fréquentes étant la schizophrénie et la dépression »<sup>516</sup> – un chiffre qui a beaucoup augmenté ces dernières années. Un article du *New York Review of Books*, compilant trois ouvrages récents sur les troubles mentaux, fait, quant à lui, référence à une étude de l'Institut National pour la Santé Mentale, menée entre 2001 et 2003, selon laquelle 46 % d'Américains ont souffert d'un trouble mental plus ou moins léger au moins une fois dans leur vie<sup>517</sup>. Si les chercheurs ne s'accordent pas encore sur les raisons de cette augmentation

---

<sup>515</sup> « as many as 20% of American adults may be severely mentally ill », GREENFELD, Liah : « The Maddening of America », *Project Syndicate*, 2013.

<sup>516</sup> ROBEQUAIN, Lucie : « Liah Greenfeld : « En Amérique, Einstein ne serait pas entendu aujourd'hui » », *Les Échos*, 2014.

<sup>517</sup> ANGELL, Marcia : « The Epidemic of Mental Illness: Why? », *The New York Review of Books*, 2011.

alarmante, il est néanmoins possible d'affirmer que les maladies mentales touchent aujourd'hui un nombre conséquent de foyers américains. Cependant, celles-ci demeurant un sujet tabou et mal identifié, elles sont encore peu représentées à la télévision. Ainsi, au sein du corpus, hormis le personnage de Max Braverman dans *Parenthood* étudié plus haut (atteint d'une forme d'autisme, qui n'est pas une maladie mentale, mais un trouble du développement neurologique), seule *Six Feet Under* met en scène des personnages victimes de troubles psychiques, aussi bien sur le court que sur le long terme, et souligne l'impact concret de ces troubles sur le quotidien de ceux qui en souffrent et celui de leurs proches.

a) *La lente dégradation de la santé mentale de George Sibley*

Ruth rencontre George, paisible professeur de géologie à la retraite, dans « Death Works Overtime » (S03E11), lorsqu'il se présente à sa porte pour s'enquérir de ses lunettes, oubliées au cours des funérailles de son épicière. Lisa a disparu quelques jours plus tôt et sa voiture vient juste d'être retrouvée. Jusque là, Ruth déclarait à qui voulait l'entendre que tout allait bien se passer, mais face à cet inconnu bienveillant, elle craque et s'effondre dans ses bras en expliquant : « ma belle-fille a disparu et je croyais avoir l'intuition qu'elle allait bien, mais ils ont trouvé sa voiture. J'ai toujours un pressentiment, mais cette fois-ci il me dit qu'il s'est passé quelque chose de terrible ». Surgissant dans ce contexte particulièrement douloureux, après une série de relations amoureuses désastreuses, George, avec sa gentillesse, sa politesse et son oreille attentive, lui apparaît comme une lueur d'espoir bienvenue et ils commencent immédiatement à se fréquenter assidûment. Ils discutent de l'éventualité d'un mariage dès l'épisode suivant et Ruth se tourne vers David sur-le-champ, comme dans l'attente de son approbation, consciente sans doute de l'impulsivité de cette décision : « quand je suis avec lui, la vie est pleine de possibilités, et je n'avais pas ressenti ça depuis tellement longtemps que j'avais oublié ce que ça faisait ». Fidèle à lui-même, il répond : « c'est ta décision. Je ne veux pas te voir souffrir, c'est tout ». Malgré cette mise en garde et le fait que George ait déjà été marié six fois auparavant, Ruth accepte et ils se marient à la fin de « I'm Sorry, I'm Lost » (S03E13) devant Claire, David et Keith, six semaines après leur rencontre.

L'idylle est cependant de courte durée. La saison 4, en effet, révèle peu à peu des aspects de la personnalité de George que Ruth ne soupçonnait pas. La première de ces particularités à faire surface, qui exaspère particulièrement les enfants Fisher, est sa manie de constamment se réfugier derrière des faits et des anecdotes – lorsque David annonce à sa mère que Nate vient de démissionner, par exemple, il lance : « saviez-vous qu'un Américain moyen change sept fois de carrière dans sa vie ? », une déclaration à laquelle David ne peut



s'empêcher de répondre avec sarcasme. Suite à cet échange, George déclare à Ruth : « je déteste dire ça, mais je trouve qu'il est un peu difficile de communiquer avec ta famille », laissant déjà entrevoir sa totale incapacité à se remettre en question. Ironiquement en effet, lorsque des colis contenant des excréments apparaissent sur le pas de leur porte, il finit par avouer qu'ils proviennent d'un de ses fils, Kyle, dont il abandonna les droits parentaux quand sa mère refusa de l'épouser. Dans « That's My Dog » (S04E05), alors qu'elle fait son possible pour arranger les choses entre les deux hommes, elle « découvre pour la première fois un George cassant. Cruel avec elle, il lui enjoint de ne pas se mêler de ce qui ne la regarde pas »<sup>518</sup> : « tu t'occupes de tes enfants perturbés et je m'occupe des miens », déclare-t-il. À partir de ce moment-là, leur relation ne cesse de se dégrader. Il est froid, impatient, désagréable et ne montre plus aucun désir de se rapprocher de sa dernière épouse en date. De plus, comme le fait remarquer Teti, « George ne sait pas vraiment comment affronter le monde qui l'entoure ; il refuse simplement de le faire. À la place, il insiste, cajole, commande – et si, finalement, ces tactiques échouent, il abandonne »<sup>519</sup>. Dans l'épisode qui suit, Ruth, qui vient de rencontrer l'une de ses ex-femmes et commence sans doute à remettre son propre mariage en question, est déterminée à comprendre la raison d'un si grand nombre de divorces. Exaspéré, George finit par lui répondre en hurlant : « parce qu'elles posaient trop de foutues questions ! ».

Suite à une dispute de trop, Ruth jette l'éponge et quitte la maison en ne laissant derrière elle qu'une simple note. Les quelques jours qu'il passe seul font office d'électrochoc pour George, dont l'attitude s'améliore sensiblement une fois son épouse de retour. Sa négativité, cependant, laisse place à des changements d'un autre ordre : après un dîner avec Kyle dans « The Black Forest » (S04E10), qui partage sa fascination pour les scénarios apocalyptiques, il devient littéralement obsédé par l'éventualité de fin du monde. « Il va très certainement y avoir un tremblement de terre. On ne peut pas prévoir exactement quand, ça pourrait être demain, ça pourrait être dans 100 ans. On devrait tous se méfier et être prêts. Si ce n'est pas un tremblement de terre, ça sera un attentat terroriste, ou une canicule catastrophique, ou qui sait quoi encore » explique-t-il à Ruth avec gravité dans l'épisode suivant. Lorsqu'il découvre que les Fisher possèdent un abri anti-atomique, un lieu qui selon lui « sent la vie », il se met tout d'un coup à y consacrer tout son temps, en y entreposant des stocks de provisions et en y effectuant toutes sortes d'améliorations, du système de filtration d'air au générateur d'électricité : l'abri « devient sa vie, à tel point qu'il empiète sur la vie de

---

<sup>518</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 110.

<sup>519</sup> « George doesn't really know how to negotiate the world around him; he simply refuses to negotiate. Instead, he insists, cajoles, commands—and if at long last, these tactics don't work, he abandons », TETI, John : « *Six Feet Under: "Terror Starts At Home."* », *The A.V. Club*, 2014.

ceux qui l'entourent »<sup>520</sup>. Au cours d'un dîner avec Maggie, la fille de George, dans « Untitled » (S04E12), Ruth réalise que les divagations de son mari ne sont pas une nouveauté. « Comment va-t-il ? aucun problème ? Vous pouvez me le dire » lui demande Maggie, qui refuse néanmoins d'en dire plus, la laissant plus déroutée encore qu'auparavant. Un peu plus tard, Ruth surprend son mari en pleine conversation avec un interlocuteur qu'il est le seul à voir et qui s'avère vraisemblablement être sa mère : « je n'arrête pas de penser qu'à chaque minute une catastrophe peut arriver. Mais je pense sincèrement que si nous nous y préparons... » lui dit-il, résumant le fondement de ses troubles obsessionnels. À la fin de l'épisode, sa folie atteint une nouvelle étape : en se réveillant dans la nuit, Ruth trouve leur lit vide et découvre George endormi sur le lit de camp de l'abri anti-atomique. Lorsqu'elle lui demande de rentrer se coucher, il répond : « non, Ruth. C'est ici que je vis, maintenant ».

Au début de « A Coat of White Primer » (S05E01), Ruth se remémore différentes étapes douloureuses de la dégradation de la santé de son mari ayant eu lieu entre les deux saisons – et, notamment, les conversations avec son psychiatre. Celles-ci nous apprennent que George souffre de « dépression psychotique », un état qui se caractérise par des hallucinations, des divagations et de la paranoïa, et qu'il a « de lourds antécédents de maladies mentales », mais aussi que, les médicaments n'ayant pas eu l'effet escompté, il s'est porté volontaire pour une thérapie par électrochocs. Grâce à cette méthode, il a retrouvé son équilibre mental, mais Ruth n'est pas enthousiaste à l'idée de le voir quitter l'hôpital. « Il va mieux, mais il n'est pas encore lui-même », dit-elle à Nate, lorsque celui-ci s'enquiert de sa présence à son mariage avec Brenda, qui a lieu le lendemain. Une fois George rentré – débarrassé des symptômes de sa dépression, mais victime d'effets secondaires des électrochocs, qui ont affecté en particulier sa mémoire – elle a l'impression de revivre les pénibles années durant lesquelles elle était forcée de prendre soin de sa grand-mère impotente. Elle a même des visions de cette dernière, en lieu et place de George, celui-ci se montrant pourtant exceptionnellement accommodant. Ainsi, elle se montre de plus en plus impatiente, incapable de masquer l'exaspération qu'elle ressent en face de ce nouveau fardeau.

« Hold My Hand » (S05E03) offre enfin un aperçu de la perspective de George et dévoile le point de départ de sa maladie. La première séquence de l'épisode, en effet, est un flashback de l'événement qui bouleversera son enfance, en 1953 : après lui avoir préparé le petit-déjeuner, sa mère succombe à une overdose, vraisemblablement préméditée, à la table de la cuisine, alors qu'elle serre la main de son fils douloureusement fort. On peut interpréter ce geste comme un symbole de la transmission de sa maladie à son fils, qui ne fera surface

---

<sup>520</sup> « is becoming his life, to the extent that it's encroaching on the lives around him », TETI, John : « *Six Feet Under: "Bomb Shelter"* », *The A.V. Club*, 2015.

chez lui de manière visible que des décennies plus tard. « Lorsque les gens vivent des traumatismes significatifs à un jeune âge, ils restent souvent à cet âge émotionnel. Ruth refuse de tenir le rôle de mère dont George a toujours besoin »<sup>521</sup>. En effet, une fois adulte, celui-ci cherche auprès d'elle – et auprès de ses six précédentes femmes avant cela – la maternité que sa mère n'a jamais été capable de lui donner – peut-être ne les a-t-il d'ailleurs jamais aimé, étant donné sa précipitation à les épouser sans réellement chercher à les connaître. Enfin, comme sa mère avant lui, il abandonne ses enfants alors qu'ils sont encore très jeunes, de manière certes moins définitive mais sans doute aussi pleine de conséquences – Kyle, en particulier, ne semble pas être devenu plus équilibré que son père.

Ruth prend finalement la décision de se séparer de George dans « Eat a Peach » (S05E05), encouragée par les femmes de son club de tricot : « s'il est plus ou moins guéri, pourquoi ne pas le quitter ? », lui demande l'une d'entre elles, avant d'ajouter « Ruth, un mariage, spécialement à quelqu'un qui te rend malheureuse, n'implique pas "jusqu'à ce que la mort nous sépare" ». Elle prétend donc vouloir « repartir de zéro » et visite un appartement avec lui, mais lorsqu'ils se lancent dans les préparatifs du déménagement, George finit par réaliser qu'elle ne planifie pas de vivre avec lui. À la fin de « The Rainbow of Her Reasons » (saison 5, épisode 6), lorsqu'il trouve Ruth devant chez lui, il lui dit : « ne perdons pas plus de temps, d'accord ? Ce n'est pas respectueux. J'ai compris, tu veux me quitter. Mais avant, tu veux être sûre que je ne manque de rien. Ce qui est aimable et attentionné, comme tu l'as toujours été. La raison n'a pas d'importance, ce n'est pas grave. Je t'ai aimée. Tu m'as aimé. C'était bien. Maintenant, tout a changé. Alors... considère-toi libre », avant de refermer la porte, la laissant désemparée sur le palier – elle a finalement eu ce qu'elle voulait, mais doit maintenant faire face à la culpabilité.

#### *b) Les troubles de stress post-traumatique de David Fisher*

« That's My Dog » (S04E05) est un épisode de *Six Feet Under* inhabituel. Constitué de deux parties distinctes, il se concentre dans la seconde au seul personnage de David, qui y vit une expérience traumatisante, alors que son petit-ami vient de partir pour trois mois en le laissant plein de doutes et d'insécurités. De retour du funérarium, il prend en stop un jeune homme séduisant dont le véhicule est en panne d'essence, « une personne en difficulté, dont David peut prendre soin – et, en même temps, quelqu'un qui peut lui tenir compagnie »<sup>522</sup>.

---

<sup>521</sup> « When people experience significant trauma at an early age, they often stay that emotional age. Ruth refused to give George the mothering he still needed », DOUX, Billie : « Six Feet Under: Hold My Hand », *Doux Reviews*, 2015.

<sup>522</sup> « someone in need, who David can care for – and, at the same time, someone who can provide David companionship », TETI, John : « Six Feet Under: "That's My Dog" », *The A.V. Club*, 2014.

Mais celui-ci, qui dit s'appeler Jake, se révèle être dangereux lorsqu'il frappe David, puis le force à retirer 400 dollars sous la menace d'un revolver. Les choses ne feront qu'empirer après ça, Jake forçant sa victime à le conduire à travers la ville et à exécuter ses ordres les plus saugrenus, tout en ne cessant de le prendre à parti et de lui expliquer ce qui va suivre : « David sera donc à la fois le copain qui partage la virée de Jake et son souffre-douleur. Ainsi fait-il simultanément l'expérience d'être l'objet de la violence – qui le fait déchoir de son statut de personne – et son complice »<sup>523</sup>. Cette nuit de cauchemar se termine dans une allée sombre, où, après l'avoir roué de coups, puis forcé à sucer le canon de son arme, Jake asperge David d'essence avant de disparaître. Le tortionnaire, qui le force à contempler sa propre mort, est qualifié par John Teti d'anti-David : « (a)lors que David prend constamment en compte les causes, le sens et les conséquences de ses actions, Jake n'accorde pas la moindre attention à tout ça. Il se contente d'agir »<sup>524</sup> – « comment pouvez-vous être à ce point déconnecté de tous les êtres humains ? », finit par lui demander David. Tristan Garcia, quant à lui, insiste sur l'idée de son humiliation par le langage : « (s)orti vivant, David a pourtant laissé au fond de cette rue à la fois son âme et celle de la série : (...) (i)l a compris qu'un individu pouvait refuser de jouer le jeu de ce langage qui lie tous les personnages de *Six Feet Under*, qui les protège de la violence et de l'irrationalité »<sup>525</sup>.

Cet épisode particulièrement douloureux et effrayant cause des dégâts irréparables sur l'équilibre psychologique de David, qui passe le reste de la saison à se débattre avec d'importants symptômes de stress post-traumatiques. S'il semble à première vue s'être bien remis de son agression dans les premières minutes de « *Terror Starts at Home* » (S04E06), qui se déroule quatre jours plus tard, il ne tarde pas à s'en prendre à lui-même, mentionnant « le corps qu('il a) perdu », celui-ci étant cette nuit-là resté dans le camion réquisitionné par Jake - « enlisé dans cette idée que toute cette affaire est finalement le résultat de ses propres mauvais choix »<sup>526</sup>. Il explique ensuite à Keith : « je crois que je n'ai plus envie d'en parler », ajoutant à propos de sa fête d'anniversaire qui approche « je veux juste que tout se déroule comme c'était prévu », décidé à aller de l'avant et à retrouver une vie normale. Mais les réactions de ses proches – de l'insistance à vouloir en parler mêlée de sollicitude gênante de sa mère, au manque de sensibilité de son frère, qui ne réalise pas la portée de ses mots lorsqu'il explique que travailler dans un chenil lui fait ressentir que « rien d'affreux ne (lui) est encore arrivé » – ne lui laissent pas la possibilité de panser ses blessures en paix. Ainsi, alors qu'il assiste aux funérailles d'un homme tué à bout portant par un cambrioleur, il est assailli de

<sup>523</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 115.

<sup>524</sup> « While David constantly weighs the causes, meaning, and consequence of his actions, Jake pays no mind to any of those things. He simply acts », TETI, *op. cit.*

<sup>525</sup> GARCIA, *op. cit.*, pp. 120-121.

<sup>526</sup> « stuck on the notion that this whole affair ultimately comes down to his own bad choices », TETI, *op. cit.*, 2014.

flashbacks de sa propre expérience et devient incapable de respirer. Forcé d'appeler les secours pour comprendre ce qui lui arrive, il comprend qu'il est la victime d'une simple crise de panique et parvient à se calmer, « une fois qu'il apprend que son effondrement physique a été causé par l'émotion, il décide qu'il peut s'en sortir tout seul »<sup>527</sup>.

David, pourtant, ne peut pas surmonter son traumatisme seul : il a besoin de s'épancher, que quelqu'un reconnaisse ce qu'il ressent, et c'est auprès de sa petite sœur qu'il finit par trouver du réconfort. Alors qu'il prétendait jusque là avoir été la victime d'un simple braquage, il trouve le courage de lui raconter la vérité : « au début, j'ai cru qu'il voulait juste de l'argent. Non, au début, j'ai cru que c'était juste un mec mignon en détresse. Mais après, c'est devenu... J'ai essayé de réagir au mieux, mais ça n'a fait que lui donner envie de me torturer encore plus. Il m'a aspergé d'essence. Il m'a mis un pistolet dans la bouche. Assez longtemps pour que je croie que ma vie était terminée et que je ne savais rien. Je ne savais même pas comment partir. Ma tête tournait, j'essayais de me raccrocher à quelque chose. Mais c'était impossible, personne, pas même Keith, rien n'y faisait. J'ai même oublié de prier, tu imagines ? Je n'ai même pas pensé à prier ». Alors qu'il est confronté à la mort chaque jour de sa vie, il n'y est pas plus préparé que les autres – personne ne l'est, et ce constat est terrifiant. Lorsque Keith reprend le travail, c'est encore Claire qui est là pour lui, s'installant momentanément chez eux, jusqu'à ce qu'il lui suggère de partir. « J'allais mal, mais maintenant je recommence à dormir un peu, je n'ai pas eu de crise de panique depuis deux jours et j'ai même arrêté les anxiolytiques, tu es donc officiellement virée », explique David à sa sœur sceptique, alors qu'il essaye de dissimuler ses mains tremblantes. Si la jeune fille semble comprendre qu'il préfère dissimuler sa douleur plutôt que de devenir celui dont on prend soin (lui qui a toujours pris soin des autres), elle sait aussi que c'est à lui de décider comment gérer son traumatisme – qu'il prenne les bonnes ou les mauvaises décisions.

Une fois seul, lui et Keith ayant à ce moment-là établi une relation de couple « libre », il tente par deux fois de pallier la solitude dans les bras d'un autre homme – en vain. Alors qu'il s'apprête à déboutonner la braguette du premier, une vision de Jake le frappe de plein fouet, le laissant incapable de continuer, tandis qu'il finit par employer la force pour tenter de convaincre le second de passer la nuit avec lui. Car ce qu'il souhaite par-dessus que tout, c'est retrouver la sensation de contrôle dont son agression l'a privé : « il faut que je reprenne le contrôle de moi-même », dit-il à Claire après lui avoir confié sa dernière humiliation sexuelle. Admettant enfin qu'il n'y parviendra pas tout seul, il appelle Keith à la fin de « Coming and Going » (S04E08) et lui demande de rentrer. Keith commence par refuser, mais David hurle :

---

<sup>527</sup> « Once he learns that his physical breakdown was caused by emotion, he decides he can rein it in himself », TETI, *op. cit.*

« est-ce que je dois vraiment t'expliquer que je suis en train de péter les plombs, tu ne t'en rends pas compte ? Où est-ce que tout le monde est passé ? », un rare aveu de détresse et de vulnérabilité qui pousse son amant à démissionner aussitôt. Une fois celui-ci de retour, David devient soudainement obnubilé par l'idée de devenir père. En effet, comme le remarque Teti, « (l)es événements de « That's My Dog » furent une expérience déshumanisante pour David, et son intrigue pendant le reste de la saison quatre l'a vu essayer par intermittence de se sentir à nouveau pleinement humain »<sup>528</sup>. Sa psyché n'est pourtant pas prête à le laisser faire aussi facilement et une altercation avec un client impoli dans un restaurant se transforme en un accès de rage si violent qu'il arrache un morceau d'oreille à son adversaire – un acte qui le laisse plus abasourdi encore que ne le sont Keith et sa victime.

Comme ce dernier accident le souligne, David n'est pas le seul à être affecté par son stress, et Keith se confie à Roger (Matt Malloy), sa victime, dans « Bomb Shelter » (saison 4, épisode 11), après lui avoir prodigué une fellation en échange de sa promesse d'abandonner les poursuites judiciaires lancées contre son petit-ami. « J'essaye d'être là pour lui. Vous savez, être fort. Des fois, c'est un peu... Je comprends qu'il ait traversé quelque chose de vraiment traumatisant. Je compatis totalement. Mais c'est vrai que, parfois, j'en ai marre d'en entendre parler. Si seulement il pouvait trouver un moyen d'y faire face, plutôt que d'avoir ces crises », explique-t-il. La dernière séquence de l'épisode semble être la réponse à son souhait : à la fin de sa journée de travail, en effet, il rentre chez eux pour trouve un David presque catatonique, qui finit par expliquer qu'il doit aller identifier un homme dont les empreintes correspondent à celles relevées sur le camion. Si cette nouvelle épreuve pourrait être, enfin, le moyen pour lui de parvenir à tourner la page, son évocation est terrifiante – en raison, notamment de sa complète incertitude.

Ainsi, David identifie son bourreau, la cause de tous ses tourments, au début de « Untitled » (S04E12). Cela ne suffit pourtant pas à l'apaiser. « Je me repasse en boucle ce regard qu'il m'a laissé » dit-il à Keith, qui lui suggère alors de l'affronter plus directement, en lui rendant visite en prison. S'il se braque immédiatement à cette idée, il finit par la reconsidérer : « peut-être que si je le vois et que je lui dis ce que je ressens, je pourrai enfin récupérer mes couilles » admet-il finalement avec auto-dérision – comme si la simple perspective d'en finir avec Jake une fois pour toute suffisait à le délester d'une partie de sa douleur et laisser entrevoir le David d'autrefois. Mais, plutôt que l'incarnation du mal qu'il s'attendait à affronter, il se retrouve en face d'un homme déséquilibré, abandonné de tous et à la vision de la réalité déformée – il se souvient d'abord à peine de lui, puis l'accueille comme un vieil ami, avant de

---

<sup>528</sup> « The events of "That's My Dog" were a dehumanizing experience for David, and his storyline for the remainder of season four has seen him haltingly attempt to feel fully human again », TETI, John : « *Six Feet Under*: "The Black Forest" », *The A.V. Club*, 2015.

lui demander de revenir le voir. Ils ont donc, autant l'un que l'autre, altéré l'image qu'ils gardaient de l'autre depuis leur dernière rencontre. Cependant, lorsque David affirme « tu es vraiment malade », Jake remarque avec justesse : « ce n'est pas moi qui suis en prison sans y être obligé ». En effet, « David est celui qui choisit de s'emprisonner, littéralement et psychologiquement »<sup>529</sup>. Le constat de Jake fait son chemin dans son esprit, qui se remet finalement en question à la fin de l'épisode – une évolution qui, comme c'est parfois le cas dans *Six Feet Under*, se matérialise sous la forme d'une conversation avec le fantôme de son père :

DAVID – Je pensais que ça me libérerait, mais ça n'a rien changé, à part que maintenant, je sais qu'il est vraiment détraqué.

NATHANIEL – Tu passes à côté de l'essentiel.

DAVID – Il n'y a pas de sens. C'est ça, l'essentiel. Tu ne crois pas ?

NATHANIEL – Oh, ne me sers pas ces conneries existentialistes. J'attends mieux de ta part. L'essentiel est là, juste devant toi. Tu n'es même pas reconnaissant, n'est-ce pas ?

DAVID - Reconnaisant ? Pour la pire expérience de ma vie ?

NATHANIEL – Tu t'accroches à ta douleur, comme si elle était importante, comme si elle valait quelque chose. Et bien laisse-moi te dire qu'elle ne vaut rien. Tourne la page. Une infinités de possibilités, et tout ce que tu fais, c'est pleurnicher.

DAVID – Et qu'est-ce que je suis censé faire ?

NATHANIEL – À ton avis ? Tu peux tout faire, espèce de veinard, tu es en vie ! Qu'est-ce qu'un peu de souffrance, comparé à ça ?

DAVID – Ça ne peut pas être aussi simple.

NATHANIEL – Et si ça l'était ?

### C. Les différents symptômes de la vieillesse, âge ultime de l'être humain

En 2010, selon les statistiques du Bureau de recensement, les Américains de plus de 65 ans représentaient environ 13% de la population<sup>530</sup>, un chiffre qui ne cesse d'augmenter de façon notable, en raison notamment des progrès de la science et des technologies médicales et du déclin des taux de fertilité. Selon une étude de 2009, réalisée sur un échantillon de la population américaine par le Pew Research Center<sup>531</sup>, la vieillesse commencerait à 68 ans – cependant, plus de 60 % des adultes de plus de 65 ans disent se sentir plus jeune que leur

<sup>529</sup> « David's the one choosing to imprison himself, literally and psychologically », TETI, John : *Six Feet Under: "Untitled" », The A.V. Club, 2015.*

<sup>530</sup> WERNER, Carrie A. : « The Older Population: 2010 », U.S Census Bureau, 2011.

<sup>531</sup> « Growing Old in America: Expectations vs. Reality », Pew Research Center, 2009.

âge. En effet, comme le note un journaliste du *Huffington Post* : « (l)es baby boomers (...) ont révolutionné l'idée de ce que veut dire vieillir. (...) (Ils) ont fait des 60 ans les nouveaux 40 et des 70 ans les nouveaux 50 »<sup>532</sup>. Si une majorité d'entre eux se considèrent heureux, moins stressés et voient dans cette nouvelle étape de leur vie la chance de pouvoir consacrer plus de temps à leur famille, mais aussi à leurs loisirs, vieillir a aussi ses mauvais côtés : les pertes de mémoire, la maladie, la solitude, la dépression... Autant de symptômes qui augmentent une fois passé le seuil des 80 ans. Cependant, « même en présence de ces problèmes, la grande majorité des plus vieux participants à (cette) étude semblent avoir fait la paix avec leur situation »<sup>533</sup>.

#### a) Les signes physiques et sociaux

Ida et Victor, les parents de Loïs, dont l'âge restera indéterminé, sont des êtres sans cœur : amers, cruels, menteurs, cupides, racistes, manipulateurs et infidèles, ils incarnent la part diabolique de l'être humain, qu'aucune qualité, aucune once d'humanité ne vient contrebalancer. Ils font néanmoins partie de la famille et Loïs n'est pas capable de couper complètement les ponts avec eux, malgré les désagréments et la rancœur que provoque chacune de leurs visites. À plusieurs reprises, notamment dans « Ida's Dance » (S06E18), où elle rejoint sa mère dans sa ville natale, elle fait même de son mieux pour les satisfaire, cédant à la convention sociale qui veut que les enfants prennent soin de leurs parents devenus âgés – malgré le fait que, dans son cas, ces derniers n'ont cessé de la négliger et de la maltraiter lorsqu'elle était enfant. En effet, comme en témoignent les nombreux souvenirs que partagent Loïs, mais aussi, à plusieurs reprises, sa mère, l'exécrable personnalité du couple n'est pas une conséquence de leur âge : ils ont toujours été, comme l'explique Francis à Malcolm dans « The Grandparents » (saison 2, épisode 15), des « démons sournois et pernicious » qui ne sont « pas humains ». Cet épisode est le seul à mettre en scène Victor : Loïs mentionne sa mort dans « Christmas » (saison 3, épisode 7) l'année suivante, s'en servant comme excuse pour envoyer son fils aîné tenir compagnie à Ida pour Noël. Ainsi, à tous les deux, les grands-parents Wilkerson incarnent ce que David Le Breton nomme « les deux innommables de la modernité : le vieillissement et la mort »<sup>534</sup>. Leur nature immorale permet à *Malcolm in the Middle* de mentionner certaines des caractéristiques, mais aussi des stéréotypes que la société attribue

---

<sup>532</sup> « Baby boomers (...) have revolutionized the idea of what it means to be older. (...) (they) have established that 60 really is really the new 40 and that 70 is the new 50 », NICKELS, Thom : « Growing Older in America », *The Huffington Post*, 2014.

<sup>533</sup> « even in the face of these challenges, the vast majority of the "old old" in our survey appear to have made peace with their circumstances », *id.*

<sup>534</sup> LE BRETON, David, in : BOUISSON, Jean et REINHARDT, Jean-Claude : *Vieillesse, rites et routines*. Paris : L'Harmattan, 2001, p.



aux personnes âgées, sans perdre pour autant son ton caustique – un procédé que l'on retrouve dans « Old Mrs. Old » (S02E11), dans lequel Malcolm fait la connaissance d'une vieille voisine particulièrement acariâtre.

« Christmas » (S03E07) est sans doute le seul épisode à dévoiler, à travers les yeux de Francis, la manière dont l'âge affecte la vie de Ida au quotidien. La relation entre le jeune homme et sa grand-mère est particulièrement mauvaise : ils n'ont que mépris l'un pour l'autre et l'aîné des Wilkerson, contrairement aux autres membres de la famille, ne dissimule pas ses sentiments pour son aïeule. Lorsqu'il arrive chez elle, ils échangent donc, dans un premier temps, commentaires désobligeants et provocations, jusqu'à ce qu'Ida plante son aiguille à tricoter dans la jambe de son petit-fils, qui lui hurle : « qu'est-ce que tu attends pour nous faire le plaisir à tous de crever ? Tout ce que tu sais faire, c'est nous traiter comme des chiens, on aurait dû t'interdire de voir tes petits-enfants ! ». Après cet incident, la tension s'apaise et la vieille dame mentionne son époux, qui selon elle ressemblait à son petit-fils : « de la même trempe, toujours à n'en faire qu'à votre tête, jamais satisfaits de quoi que ce soit, toujours à se battre contre tout et tout le monde » lui dit-elle, avant d'évoquer des souvenirs de Victor. Ému par ces confessions inattendues, Francis prend soudainement conscience de ce que traverse sa grand-mère : livrée à elle-même dans une maison qu'elle n'a visiblement pas les moyens de chauffer, ni la force de ranger, ses mains ne lui permettent même plus de tourner une clef dans une serrure et son époux décédé, qu'elle est seule à considérer comme « un homme d'honneur, un homme merveilleux, un homme très bien », lui manque tous les jours. La trêve prend fin lorsque le jeune homme découvre une pièce remplie de cadeaux jamais parvenus à leurs destinataires, la rancune d'Ida ayant chaque fois pris le pas sur sa volonté de se rapprocher de sa famille et de ses amis. « Oh mais je comprends tout : tu es cinglée ! » s'exclame-t-il lorsqu'elle lui explique son raisonnement, avant de poursuivre : « je croyais que tu étais méchante, mais t'es déjantée ! C'est pas une récompense, un cadeau. Si on offre un cadeau à une personne, c'est parce qu'on l'aime. On ne décide pas de le garder juste pour un mot plus haut que l'autre. Comment veux-tu que les gens te comprennent ? Ça n'a pas de sens pour eux, ils savent même pas que tu leur en veux. Tout ce que tu as fait, c'est accumuler les preuves de ton délire ! ». À ces mots, la vieille femme s'effondre, s'apitoyant sur sa solitude et ses mauvais choix, et parvient même à provoquer l'inquiétude et la pitié de son petit-fils. Il ne tarde pas à réaliser qu'elle se moque de lui et quitte les lieux, après une ultime provocation – des cartes de Noël musicales dissimulées un peu partout. Ida, malgré ces incessantes plaintes (destinées à exaspérer ceux qui l'entourent, plutôt qu'à s'attirer leur compassion), préfère être considérée comme un « monstre odieux », plutôt que comme une personne âgée dépendante et sans défense. Au lieu de s'abandonner à la solitude et au désespoir, elle choisit de profiter

de ceux qui l'entourent et prend plaisir à faire de leur vie un enfer, comme elle le prouve dans chacune de ses apparitions – même lorsqu'elle perd une jambe en sauvant Dewey d'un accident dans « *Ida Loses a Leg* » (S06E14), elle sait que, grâce à ce geste, les Wilkerson lui seront redevables pour le reste de sa vie et en profite dès qu'elle en a l'occasion.

*Gilmore Girls* brosse un portrait des personnes âgées qui, si il est loin d'être aussi arbitraire que celui que renvoie *Malcolm in the Middle*, est malgré tout à des années lumières de l'image que véhiculent habituellement les fictions télévisées. Trix Gilmore, la mère de Richard, qui est âgée de plus de 80 ans, est en effet une femme froide, insensible et bornée, qui se montre souvent impolie – en particulier avec sa belle-fille, qu'elle déteste. Elle est néanmoins bienveillante avec son fils, ainsi qu'avec Lorelai et Rory, qu'elle considère habituellement avec une certaine admiration. Elle vit à Londres depuis la mort de son mari et effectue son premier voyage aux États-Unis depuis 20 ans dans « *The Third Lorelai* » (S01E18). Dans cet épisode, elle affirme à sa petite-fille, lorsque celle-ci lui décrit la manière dont elle pourvoit à ses besoins et à ceux de sa fille : « j'ai toujours apprécié l'autonomie. Travailler dur est une bonne chose pour une femme, ça l'endurcit. J'admire les gens qui aiment travailler dur ». Cette déclaration explique sans doute, en partie du moins, le mépris qu'elle ressent pour Emily, qui a épousé Richard après l'université et n'a jamais travaillé de sa vie.

Trix fait une seconde apparition dans « *That'll Do, Pig* » (S03E10), surgissant sans s'être annoncée pour l'anniversaire de son fils puis annonce à la fin de l'épisode qu'elle a décidé de revenir vivre dans le Connecticut, invoquant sa santé et son désir de se rapprocher de sa famille, au grand désespoir d'Emily. Mis à part cette rapide mention de sa forme physique déclinante (« il se passe que je n'ai plus 20 ans », se contente-t-elle d'expliquer à Richard), Trix, contrairement à Ida, ne se plaint jamais de sa condition et semble accepter sa vieillesse sereinement. Elle apparaît toujours en position de force, critiquant tout un chacun et imposant sa vision des choses, réfractaire au changement. On peut percevoir cette attitude comme une tentative de garder le contrôle, malgré l'approche de la mort – une étape que Richard, quant à lui, n'est pas prêt à accepter, lui affirmant même « tu ne vas jamais mourir, tu es bien trop bornée ! ». Ce n'est que lorsque sa belle-fille la surprend avec un homme dans « *Face-Off* » (saison 3, épisode 15) qu'elle se laisse aller à mentionner sa solitude : « je crois qu'une femme se marie pour la vie. Si, une fois votre mari décédé, vous désirez désespérément une sorte d'attachement permanent, faites agrandir votre maison, ajoutez une librairie ou un solarium. Je possède une librairie et un solarium. Cependant, en dépit de ça, je me rends compte que je me sens seule. Et je n'aime pas me sentir seule, c'est ennuyeux. Alors, il y a plusieurs années de ça, j'ai rencontré un homme, qui est devenu mon compagnon », confie-t-elle.

« The Incredible Shrinking Lorelais » (S04E14) est le dernier épisode à mettre en scène Trix, dont on apprend le décès peu de temps après. De retour d'un voyage en Floride, elle organise un déjeuner avec les Gilmore, auquel seule Rory, débordée par ses études, ne peut se rendre. Comme à son habitude, dès son arrivée à Hartford, elle ne perd pas une occasion de critiquer chacun des faits et gestes d'Emily, sous l'œil indifférent de Richard, incapable de contredire sa mère – même lorsqu'il s'agit de prendre la défense de sa femme. Cependant, au cours du repas, la situation évolue : la vieille dame, en effet, s'en prend à Lorelai, déduisant de son silence gêné que la situation financière de l'auberge qu'elle s'apprête à ouvrir n'est pas idéale. Elle demande ensuite à son fils :

TRIX – Comment as-tu pu laisser ça arriver ? C'est ta fille, c'est ta responsabilité de savoir quand elle a de gros soucis financiers.

RICHARD – Trix, Lorelai est une adulte.

TRIX – C'est ridicule. Ceci est une famille. C'est de la responsabilité de la famille de s'assurer que ça n'arrive pas. Nous avons une réputation à maintenir. De quoi est-ce que ça aurait l'air, si une Gilmore se lançait dans les affaires et échouait ? Et tu me surprends. Après tout, je t'ai aidé quand tu as eu des problèmes financiers. Tu avais fait cet horrible investissement quand tu t'es marié. Je t'avais dit de ne pas le faire, mais bien entendu tu ne m'as pas écouté, et j'ai dû intervenir et te sauver la mise. Tu aurais perdu cette maison, sans moi.

RICHARD – J'avais 27 ans, c'était le moment de prendre des risques.

TRIX – Quand tu as mon argent pour te sortir d'affaire, prendre des risques n'est pas vraiment un problème, n'est-ce pas ?

À ces mots, il finit par sortir de ses gonds et hausse le ton, provoquant le courroux de sa mère, qui quitte immédiatement les lieux. Ainsi, son attachement à des valeurs bourgeoises d'un autre temps, qui privilégient l'opinion publique et les apparences au bonheur des siens, finit par priver Trix de sa famille. Richard, qui faisait la sourde oreille lorsqu'elle s'en prenait à son épouse, ne peut tolérer que sa mère le traite comme un enfant et remette son succès en question. C'est donc par fierté qu'il trouve enfin le courage de se dresser contre elle et la condamne à la solitude – une décision qu'il regrette amèrement lorsqu'elle succombe à une crise cardiaque dans « The Reigning Lorelai » (S04E16) et le plonge dans un abîme de remord et de désespoir.

b) *La détérioration de la santé de Zeek Braverman*

Au début de « It Is What It Is » (S03E14), Zeek, le patriarche de la famille Braverman, qui approche des 70 ans, effectue un bilan de santé. Une fois les tests terminés, son médecin lui annonce que tout est « très positif », à l'exception de son cœur : « les tests montrent une maladie appelée fibrillation auriculaire, un rythme anormal du cœur. C'est une maladie courante chez les hommes de votre âge » explique-t-il. Il lui prescrit ensuite des médicaments, précisant qu'il lui faudra recourir à la chirurgie si les choses s'aggravent. Par la suite, plutôt que de reparler de ce diagnostic, qui pourrait éventuellement s'avérer mortel, Zeek déclare à Camille qu'il préfère que leurs enfants ne soient pas au courant, puis fait l'acquisition d'une caravane. Si son épouse ne se montre pas ravie de cet achat impulsif et superflu, pour lequel elle n'a pas été consultée, elle n'en dit rien, consciente que c'est sa manière de réagir au diagnostic – ce qu'il lui confirme un peu plus tard, avec une voix tremblante d'émotion : « toi et moi, on est ensemble, tout se passe bien, et puis je vais voir un médecin qui me lâche cette bombe en me disant "et voilà, c'est pour le reste de votre vie" ». « C'est angoissant, mais tu n'es pas tout seul », le rassure-t-elle, « je suis là avec toi. J'ai peur aussi. Mais on doit relativiser : tu n'es pas condamné, le docteur a dit que ce n'était pas rare pour un homme de ton âge. Mis à part ça, tu es en bonne santé et ça se soigne. On ne sait pas ce qui va nous arriver, ni quand ». Un peu plus tard, Crosby reçoit les médicaments de Zeek à la pharmacie par accident. Inquiet, il pose des questions à sa mère, en vain – « ton père veut paraître fort aux yeux de ses enfants, c'est important pour lui. S'il y a quoi que ce soit qui s'avère préoccupant, je t'en parlerai », se contente-t-elle de lui dire – puis à son père, qui se ferme immédiatement. Il finit néanmoins par expliquer la situation à son fils et lui fait même part de ses angoisses. Crosby, qui découvre sans doute pour la première fois que son père, cette figure solide et autoritaire, est aussi angoissé que n'importe qui face à la perspective de mourir, lui répond : « je n'aime pas l'idée que tu vieillisses, je ne veux pas que tu le fasses. Je ne veux pas que tu ailles où que ce soit ».

La santé de Zeek n'est plus mentionnée dans *Parenthood* jusqu'à l'incident qui a lieu dans « Everything Is Not Okay » (S04E03), lorsque, en voiture avec quatre de ses petits-enfants, il commet une infraction qui lui vaut d'être appréhendé par un policier. Celui-ci découvre que son permis est expiré depuis un an et s'apprête à dresser un procès-verbal, mais Zeek s'interpose et hausse le ton : il finit menotté, puis conduit au commissariat. Cet événement pousse ses enfants, qui ont tous dû venir récupérer leurs propres enfants au commissariat, à se réunir pour parler de son état de santé :

ADAM – Je pense qu'il a fait une erreur et je n'apprécie vraiment pas le fait qu'il hurle devant les enfants, mais il va repasser son permis de conduire, payer son amende, et ça

sera réglé.

JULIA – J’espère que ça sera réglé, mais peut-être pas. Peut-être qu’il y a une raison pour qu’il ait laissé son permis expirer depuis un an. Est-ce qu’il devrait conduire ?

SARAH – Je pense qu’il va bien. Je le vois tous les jours, je pense qu’il va bien.

JULIA – Il conduisait avec nos enfants, faisait des demi-tour interdits.

CROSBY – Je ne suis pas supposé en parler, mais il prend des médicaments pour le cœur, je ne sais pas si ça peut avoir un impact...

ADAM – Quel traitement pour le cœur ?

CROSBY – Il a juste eu un petit problème de cœur l’année dernière. Il n’a pas eu de crise cardiaque, il a eu quelques palpitations et il est sous traitement maintenant.

JULIA - Et bien, peut-être qu’il ne devrait pas conduire pendant son traitement.

SARAH – Tu ne crois pas qu’il le saurait, s’il ne pouvait pas conduire ?

JULIA – Peut-être que c’est pour ça qu’il ne repasse pas le test.

Ils décident donc d’avoir une conversation avec leur père et surgissent chez Zeek et Camille dès le lendemain. Si Sarah et Crosby prennent le parti d’essayer de rire de la situation et ne semblent pas vouloir lui reprocher quoi que ce soit, Adam et Julia n’hésitent pas à remettre en question ses décisions, en insistant sur la sécurité de leurs enfants. « Tu penses vraiment que je pourrai un jour mettre mes petits-enfants en danger ? » demande Zeek à sa benjamine, furieux, avant de quitter la pièce. Il n’est pas le seul à être affecté par le discours de ses enfants, qui ressemble à s’y méprendre à des accusations, et Camille n’hésite pas à leur dire ce qu’elle en pense : « il n’est pas invalide. Il n’est pas prêt à se faire mettre en rancart. Il n’en est pas encore là, il en est même encore loin. Honte sur vous » lance-t-elle avant de disparaître à son tour. Adam paraît être le plus touché par ses paroles : alors que sa femme vient tout juste d’apprendre qu’elle est atteinte d’un cancer, il est sans doute le plus à même de se mettre à la place de Zeek et de comprendre ce que lui et Camille peuvent ressentir. Ainsi, il le rejoint dehors et lui apprend qu’il est au courant de sa condition. « Adam, tout va bien se passer, d’accord ? Même si d’autre part, on ne sait jamais ce qui peut arriver n’est-ce pas ? » lui répond son père avec une honnêteté déconcertante, délaissant l’espace d’un instant son éternel optimisme. Finalement, contrairement à ce que s’imaginait Julia, Zeek repasse son permis de conduire avec succès à la fin de l’épisode, obtenant un score de 98 sur 100.

Près de deux ans plus tard, à l’occasion de son anniversaire, Sarah décide d’offrir à son père un voyage surprise à Las Vegas dans « Vegas » (S06E01). Mais, alors qu’ils sont en pleine partie de blackjack, il s’évanouit soudainement. Il est alors conduit à l’hôpital, où il apprend qu’il n’a pas été victime d’une crise cardiaque, mais refuse d’y passer la nuit pour effectuer des examens complémentaires afin de déterminer ce qui lui est arrivé, malgré les demandes

répétées du médecin de garde. Cependant, à son retour à Berkeley, Camille lui annonce qu'elle lui a pris un rendez-vous avec son médecin, qui lui prescrit une série de tests. Ces derniers révèlent que la santé de Zeek s'est dégradée et le médecin lui suggère fortement d'envisager une opération : « vous avez seulement eu de la chance. De la chance de ne pas avoir été seul quand c'est arrivé, et ça ait été une chute sans dommages. Zeek, cela va se reproduire. Et si vous êtes en train de conduire à ce moment-là, si vous vous cognez la tête sur le trottoir quand vous tombez, alors, mon cher, c'était sympa de vous avoir connu ». Il rejette cependant catégoriquement l'idée, trop effrayé par les risques que comportent la chirurgie à cœur ouvert pour penser à d'hypothétiques chutes. Avec l'entêtement sans bornes qui le caractérise, il se ferme aux arguments de Camille et parvient à convaincre Crosby de se ranger à son avis lorsque celui-ci mentionne la chirurgie. Le lendemain, sa fête d'anniversaire devient l'occasion pour chacun d'exprimer son opinion bruyamment, afin d'essayer de lui faire reconsidérer sa décision – Adam, notamment, lui demande, les larmes aux yeux : « si tu ne te fais pas opérer, tu peux mourir. Tu peux mourir, papa. Qu'est-ce que je fais dans ce cas-là ? ». C'est pourtant Amber, sans même mentionner l'opération, qui le fait changer d'avis. En lui apprenant qu'elle est enceinte, elle l'oblige à prendre en compte ce premier arrière-petit-enfant et à prendre, ainsi, la décision qui lui offrira le plus de chances de pouvoir le rencontrer. Le soir même, il annonce à Camille qu'il est prêt à se faire opérer.

L'opération a lieu dans « The Waiting Room » (S06E03), qui se passe pour la plus grande partie dans la salle d'attente de l'hôpital. En effet, comme le relève la critique du *A.V. Club*, « (l)'opération de Zeek est au cœur de l'histoire des Braverman cette semaine, mais il est à peine présent dans la plus grande partie de l'épisode ; l'intrigue est en fait consacrée à sa famille et à ce qui se passe pendant qu'ils attendent de connaître son destin »<sup>535</sup>. Dans la dernière séquence, Camille et ses quatre enfants apprennent ensemble que tout s'est bien passé, envahis par le soulagement après avoir envisagé le pire pendant ces quelques heures. L'épisode suivant se penche sur sa convalescence, que Zeek vit d'abord difficilement. Il passe ses journées dans le canapé devant un marathon de films de John Wayne et refuse de faire quelques pas comme son médecin lui a conseillé, malgré tous les efforts de Camille, puis de ses enfants qu'elle appelle en renfort, pour le convaincre de se lever. Il est en effet incapable d'accepter l'idée que sa famille le voit aussi affaibli, par fierté sans doute, mais aussi par désir de protéger ceux qui l'ont toujours considéré comme un roc inébranlable. Il préfère donc compromettre son rétablissement plutôt que de laisser entrevoir sa souffrance – que les rictus, seulement entrevus par le spectateur, que lui provoquent chaque mouvement laissent deviner.

---

<sup>535</sup> « Zeek's surgery is the heart of the Braverman story this week, but he's barely present for most of it; the story is really about the family, and what happens while they're waiting to find out his fate », RAISLER, Carrie : « *Parenthood: "The Waiting Room"* », *The A.V. Club*, 2014.

Une fois encore, c'est une intervention inattendue qui le pousse à se remettre en question. Lorsqu'elle entend Camille, bouleversée, dire à Adam « je pense qu'il a peur d'essayer. J'ai peur qu'il abandonne », Kristina décide de rendre à son tour visite à son beau-père. Mentionnant son cancer, elle devient un allié, la seule personne à comprendre ce qu'il vit, « je crois que la partie la plus merdique, c'était les gens ; les visages tristes, toute cette pitié et le faux sentiment de joie » confie-t-elle. Elle avoue ensuite la peur qui ne la quittait pas, une confession qui sonne douloureusement juste aux oreilles de Zeek, puis assène : « tu sais, tu n'as pas à prétendre d'être plus fort que tu ne l'es. Mais tu dois essayer d'aller mieux, tu dois essayer, d'accord ? Car beaucoup de gens comptent sur toi ». Il décide aussitôt d'aller faire un tour du pâté de maisons en sa compagnie.

L'opération n'aura cependant offert à Zeek que quelques mois de répit. Dans la dernière séquence de « Lean In » (S06E09), il réveille Camille en pleine nuit en répétant son prénom faiblement, incapable de bouger. Elle attrape immédiatement le téléphone pour appeler les secours. L'épisode suivant débute avec un plan confus, à la bande-son dissonante, de Zeek, étendu sur une civière, un masque à oxygène sur la bouche, entouré des flashes de l'ambulance – « le réalisateur nous prépare à ce qui ressemble à une tragédie imminente »<sup>536</sup>. Le clan Braverman ne tarde pas à rejoindre Camille à l'hôpital, pour de nouvelles heures d'attente angoissantes, à la résolution plus incertaine que les précédentes. Il s'en tire pourtant une fois encore, ce qui lui permet d'assister au mariage de Sarah et à la naissance de son petit-fils, avant de s'éteindre paisiblement dans son fauteuil dans l'épisode final de la série.

### III.3 - Le deuil

#### A. Un processus à plusieurs niveaux

Selon un article du *New York Times* consacré au deuil, « (c)hacune des 2,5 millions de morts annuelles aux États-Unis affecte directement quatre autres personnes, en moyenne »<sup>537</sup>. La perte d'un proche s'accompagne d'une période de deuil, qui désignera ici uniquement la

---

<sup>536</sup> « the director is preparing you for what looks like imminent doom », RAISLER, Carrie : « *Parenthood: "How Did We Get Here?"* », *The A.V. Club*, 2015.

<sup>537</sup> « Each of the 2.5 million annual deaths in the United States directly affects four other people, on average », SCHUMER, Fran : « After a Death, the Pain That Doesn't Go Away », *The New York Times*, 2009.

réaction psychologique consécutive à cette perte. En 1969, la psychiatre helvético-américaine Elisabeth Kübler-Ross définit cinq étapes qui constituent, selon elle, le processus de deuil : le déni, la colère, le marchandage, la dépression et l'acceptation<sup>538</sup> – un modèle qui est depuis devenu un concept populaire, mais dont la validité n'est pas soutenue par la majorité des chercheurs. En effet, comme le remarque par exemple l'écrivain Maghan O'Rourke en 2010, « des études récentes suggèrent que le deuil et l'affliction ne s'effectuent pas en suivant une liste ; ils sont un processus désordonné et compliqué, moins une progression d'étapes qu'un processus continu – qui, parfois, n'en finit jamais »<sup>539</sup>. Emmanuelle Zech, dans *Psychologie du deuil: Impact et processus d'adaptation au décès d'un proche*, mentionne aussi l'idée que les Américains, notamment, poursuivent une relation avec les défunts : « la continuité des liens avec les défunts peut prendre la forme d'un sentiment de présence du défunt, des conversations intérieures, des contacts en prière ou par des rêves que l'on considère apporter un message ou une signification »<sup>540</sup>. La plupart des individus étant un jour confronté à la perte d'un proche, le deuil est un thème régulièrement abordé dans les séries familiales. Ses conséquences sur les personnages, quant à elles, diffèrent souvent d'une série à l'autre, en fonction plus particulièrement de leur ton et de leur degré de réalisme.

#### a) Le deuil individuel

La relation de Hal avec son père a toujours été, au mieux, superficielle – au cours des sept saisons de *Malcolm in the Middle*, Walter n'apparaît d'ailleurs que dans un seul épisode, lorsque les Wilkerson décident de se rendre à une réunion familiale en l'honneur de son anniversaire. Ainsi, lorsqu'il apprend sa mort dans « Hal Grieves » (S07E14), passé le choc provoqué par cette nouvelle inattendue, Hal n'a aucune réaction. A peine rentré des funérailles, son épouse le trouve dans leur chambre, en train de regarder un match sportif. « Hal, refouler son chagrin, ça n'a jamais fait de bien à personne » lui dit-elle, inquiète, en éteignant le poste de télévision. « Je suis d'accord », répond-il, « seulement, je n'ai rien à refouler. Je pensais que j'allais pleurer quand je l'ai vu étendu dans son cercueil et quand ils l'ont refermé. Je croyais que j'allais pleurer au moment de la mise en terre, mais rien du tout. Je n'éprouve pas grand-chose parce que je n'ai pas eu une vraie relation avec cet homme. Je suppose qu'il devait connaître mon nom, mais il m'a toujours appelé 'bonhomme'. Alors maintenant qu'une relation totalement vide de sens et superficielle a pris fin, je ne suis pas

<sup>538</sup> KUBLER-ROSS, Elisabeth : *Les derniers instants de la vie*, Genève : Labor et Fides, 1996.

<sup>539</sup> « new research suggests that grief and mourning don't follow a checklist; they're complicated and untidy processes, less like a progression of stages and more like an ongoing process—sometimes one that never fully ends. », O'ROURKE, Meghan : « Good Grief – Is there a better way to be bereaved? », *The New Yorker*, 2010.

<sup>540</sup> ZECH, Emmanuelle : *Psychologie du deuil: Impact et processus d'adaptation au décès d'un proche*, Bruxelles : Mardaga, 2013, p. 22.



bouleversé ». Malgré cette explication, Lois est intimement persuadée que la réaction de son mari n'est pas saine et qu'il doit faire son deuil d'une manière ou d'une autre. Impuissante, elle appelle Abe (Gary Anthony Williams), son meilleur ami, à la rescousse : « il donne l'impression d'aller bien, mais c'est complètement faux : son père vient de mourir et il a été plus affecté quand sa voiture est tombée en panne », lui dit-elle. Celui-ci parvient à la convaincre que Hal a besoin de s'entretenir avec une star de la télévision – en l'occurrence, un acteur de la série Star Trek, dont il serait secrètement passionné. Il consacre le reste de l'épisode à essayer de concrétiser cette stratégie, sous le regard de plus en plus dubitatif de Lois.

Hal, de son côté, après un cauchemar mettant en scène ses propres funérailles, s'imagine que ses enfants pourraient ressentir la même indifférence à sa mort. Terrifié à l'idée de ne pas leur exprimer suffisamment son amour au quotidien, il devient obsédé par les moyens de leur faire plaisir : il commence par les réveiller avec une livraison de crème glacée et des câlins, puis, après avoir pris soin de fournir des mots d'excuses à l'école, passe la journée à inventer avec eux les jeux les plus délirants – le tout à l'insu de son épouse, qui le croit occupé à penser à son père. Le soir venu, en quête d'une gratification explicite, il demande à ses fils : « et si vous pensez qu'aujourd'hui on s'est amusés, demain vous allez trouver qu'on s'est ennuyés à mourir ! Et à propos de ça... Si je mourais dans mon sommeil, qui serait le plus triste ? ». Si ses frères répondent avec enthousiasme, Malcolm, lui, réalise en entendant cette question que l'attitude de leur père est préoccupante. Il essaye alors de lui faire comprendre qu'il n'a pas besoin de faire tous ces efforts pour s'attirer les faveurs de ses propres enfants – en vain, Hal refusant de le laisser formuler le problème à voix haute. « Vous voyez pas ce qu'il se passe ? Tout ça c'est à cause de Grand-père. Depuis qu'on l'a enterré, Papa culpabilise de ne pas avoir de chagrin et il essaye de compenser en se rapprochant de nous trois » explique-t-il alors à Reese et Dewey, en espérant qu'ils se montrent plus raisonnables. Ces derniers, cependant, n'ont pas le sens moral de leur frère et décident immédiatement d'exploiter autant que possible les faiblesses de leur père, en écartant Malcolm et sa culpabilité de la situation. Ainsi, dès le lendemain matin, ils lui laissent croire qu'Hal est reparti travailler afin de pouvoir rester seuls avec lui, et le manipulent aussitôt leur frère parti, en affirmant « en vérité, le problème des souvenirs, c'est qu'ils s'effacent », avant de lui suggérer : « hé, il y a des souvenirs qui s'effacent pas : les choses ! ». La journée se transforme donc en une débauche d'achats de plus en plus coûteux entrecoupés de déclarations d'amour filial enthousiastes, malgré les finances calamiteuses des Wilkerson – un état de fait auquel Hal ne semble penser à aucun moment, bien trop occupé à être « le meilleur père du monde ».

Le soir venu, Malcolm découvre les montagnes d'objets neufs entreposés dans leur chambre et entame une dispute avec son aîné, qui ne montre aucun remord. L'altercation est si bruyante qu'elle finit par attirer l'attention de leur père :

HAL – Les garçons, qu'est-ce que vous fichez ? Aujourd'hui c'est que du bonheur et vous êtes supposés vous en rappeler jusqu'à la fin de votre vie !

MALCOLM – Papa, il faut que je te parle. Regarde à quoi tu en es réduit. Regarde le fric que tu dépenses. Regarde pourquoi tu le dépenses ! Vraiment, tu as pétié un câble, là.

HAL – J'ai entendu, Malcolm. C'est vrai, les choses sont un peu déséquilibrées, depuis quelque temps. Je vais arranger ça. Je vais t'offrir une voiture.

Cette offre inespérée a finalement raison de la morale et des principes de l'adolescent et tous les deux se rendent au magasin d'automobiles. Alors qu'il s'apprête à signer le contrat de vente d'un véhicule de luxe, Hal remarque que son père avait un stylo identique à celui qu'il s'apprête à utiliser. Pour la première fois depuis sa mort, il évoque Walter et ce qu'il représentait pour lui : « il était plutôt distant avec les gens. Il avait du mal à montrer ses sentiments. Mais ça m'était égal. Je l'aimais. C'était mon père ». Puis il réalise enfin, en sanglotant : « il n'avait pas besoin de faire quelque chose pour moi. C'était mon père. J'ai perdu mon père ». En prenant conscience que, malgré les défauts de son père, son amour pour lui surmontait largement sa rancœur, ou de quelconques regrets, Hal est non seulement libéré de sa culpabilité, mais aussi de son besoin irrationnel de négocier l'amour de ses enfants – provoqué en partie par la reconnaissance de sa propre mortalité et la vulnérabilité qu'elle traduisait – et peut par conséquent reprendre le cours normal de sa vie et laisser sa femme punir les garçons de leurs manipulations égoïstes.

Comme nous l'avons vu précédemment, l'intrigue principale de « The Reigning Lorelai » (S04E16) est consacrée aux conséquences du décès de Trix sur la famille Gilmore et, notamment, au deuil de Richard, son fils unique, orphelin de père depuis l'âge de 10 ans. On le découvre enfermé dans son bureau, sous les yeux de Lorelai, qui lui apporte de la « fausse soupe de tortue » – un plat anglais que sa mère lui préparait lorsqu'il était enfant et qu'il n'a cessé de réclamer depuis qu'il a appris la nouvelle. Allongé dans son canapé, une bouteille de scotch à moitié vide à ses côtés, il apparaît ravagé par la tristesse, exposant une vulnérabilité psychologique jamais entrevue auparavant par les spectateurs de *Gilmore Girls*, mais aussi par sa fille, qui ne parvient pas à masquer son désarroi. Lorsque celle-ci mentionne la soupe, il fond en larmes, avant de soudainement s'éclaircir à l'évocation de Kay Kyser, le musicien de

Jazz qu'il est en train d'écouter et que Trix adorait. Puis, sans crier gare, il se lance dans un monologue entrecoupé de sanglots : « c'était une sainte, ma mère était une sainte ! J'ai tout appris de cette femme. "La vie est une bataille, on y entre armé ou on est immédiatement assailli". C'est ce qu'elle m'a appris le jour de mon 10ème anniversaire. Je ne l'oublierai jamais. Oh, ça va, je dois juste gérer les regrets. Les derniers mots que nous avons échangés étaient pleins de colère. J'ai perdu mon sang froid et j'ai été irrespectueux. Et c'est comme ça que ça s'est terminé, avec une dispute et des mots haineux ». Lorelai essaie de le raisonner, de lui faire comprendre que le chagrin a obscurci sa vision des choses, mais il n'écoute pas, dominé par son besoin de s'épancher, d'expier ses péchés. Il conclut : « on n'a qu'une paire de parents, Lorelai. Souviens-toi de ça. J'ai oublié et je dois vivre avec pour le reste de ma vie ». Richard doit accepter l'idée que la disparition de sa mère a fermé définitivement toute possibilité de dialogue et de réparation de leurs griefs. Seul avec sa culpabilité, il doit maintenant trouver le moyen de se pardonner, puisqu'il ne peut pas s'excuser auprès d'elle, afin de parvenir à faire le deuil de sa mère. Une fois sa confession à sa fille terminée, il reprend néanmoins contenance et décide même enfin de se nourrir.

Il n'en aura cependant pas l'occasion, découvrant dans le journal, au moment où il s'apprête à goûter à la fameuse soupe, la notice nécrologique de Trix : « ils l'ont complètement ruinée. C'est honteux, je vais les poursuivre en justice ! » s'indigne-t-il. Mais lorsque Lorelai la lit à son tour, à voix haute, elle échange avec Emily un regard perplexe : la notice, en effet, est parfaitement légitime et respectueuse. Richard, dans sa logique de rédemption, exige que les derniers honneurs faits à sa mère soient à la hauteur de la femme qu'elle était, ou plutôt de l'image qu'il tient à conserver d'elle – exempte de ses défauts qu'il n'aurait jamais dû, selon lui, évoquer publiquement, et entièrement dévouée à sa communauté. Emily lui assure aussitôt qu'elle va faire modifier la notice, bien consciente que cette représentation idéalisée de sa belle-mère est un passage obligé du deuil de son époux, qui traduit à la fois la perte de Trix, mais aussi celle d'une source d'amour inconditionnel et d'une partie de l'être de Richard, un pilier de sécurité de son existence, lui qui a maintenant perdu chacun des membres de sa famille qui l'ont vu grandir.

Lorsqu'on l'aperçoit brièvement le lendemain, sa tristesse est plus palpable encore : il sort de son bureau pour accueillir Jason, son partenaire, vêtu d'un peignoir, un verre de scotch dans la main, et s'effondre dans ses bras en larmes. Le jour suivant, alors que Lorelai et Rory arrivent à Hartford avant de se rendre aux funérailles, Richard est redevenu lui-même, à quelques détails près : il ne porte ni veste, ni chaussures, ne parvient pas à nouer son nœud papillon et affiche l'air désesparé d'un petit enfant lorsque sa fille et sa petite-fille lui font remarquer sa tenue incomplète. Rory prend immédiatement les choses en main, dénichant un

tutoriel pour son nœud papillon et le nouant elle-même. Au moment d'enfiler sa veste, il lui confie : « Tu sais, le costume que je portais quand on a enterré mon père, je n'ai jamais été capable de le porter une seconde fois. J'ai dit à ta grand-mère qu'il ne m'allait plus, mais la vérité c'est que je ne voulais plus le revoir. Et j'imagine que ça sera pareil pour celui-ci ». Suite à cette conversation, Richard retrouve son calme et son habituelle distinction, finalement capable de rendre hommage à sa mère comme elle l'aurait souhaité. Ainsi, consciemment ou non, c'est auprès de sa descendance qu'il aura trouvé le réconfort dont il avait besoin : la présence de sa fille et de sa petite-fille, les dépositaires de l'héritage Gilmore, à ses côtés, après tant d'années d'absence, lui aura permis de se défaire du sentiment de vulnérabilité provoqué par le décès de sa mère.

### *b) Le deuil familial*

Si le décès de Zeek ne survient que dans « May God Bless and Keep You Always » (S06E13), l'épisode final de la série, les membres de la famille Braverman commencent à s'y préparer plusieurs mois avant que l'événement ne survienne, chacun à leur façon. Au cours de la dernière saison de *Parenthood*, en effet, la détérioration rapide de sa santé laisse peu de place au doute quant au destin de leur père, grand-père et époux.

Zeek lui-même, tout d'abord, doit faire son propre deuil, se préparer à sa mort pour exorciser sa peur – un processus qu'il n'est prêt à entamer qu'une fois tout espoir de rémission disparu. Dans « Let's Go Home » (saison 6, épisode 11), alors qu'il vient d'apprendre que sa seule option est une seconde opération qui pourrait lui être fatale, il se lance dans la quête frénétique de sa balle de base-ball fétiche, afin de pouvoir la transmettre à son futur arrière-petit-enfant. Cette soudaine obsession est sa manière de reconnaître que le temps lui est désormais compté : le moment est venu de prendre ses dernières décisions et de laisser sa trace. Lorsqu'il finit par se rappeler que la balle est restée dans leur ancienne maison, il s'y rend avec Camille et change d'avis : la balle restera là, destinée à être trouvée par les enfants des nouveaux propriétaires. Avec cette décision, il se détache symboliquement du passé, mais aussi de ce qui n'est finalement qu'accessoire dans une vie, les possessions matérielles, afin de se concentrer sur l'essentiel : sa famille. Dans l'épisode suivant, il dit à Camille qu'il ne veut pas se faire opérer une seconde fois : « je veux juste vivre ma vie. Apprécier chaque moment qu'il me reste », lui explique-t-il. Comme le note la critique de l'épisode du *A.V. Club*, « (e)n cet instant, Zeek accepte sa mort imminente et supplie silencieusement celle avec qui il a partagé sa vie de l'accepter à son tour »<sup>541</sup>. Une fois sa décision prise, il distille conseils,

---

<sup>541</sup> « In that moment, Zeek is accepting his impending death and silently begging the person he spent his life with to accept it as well », RAISLER, Carrie : « *Parenthood: "We Made It Through The Night"* », *The A.V. Club*, 2015.

encouragements et validations à ses enfants, lors de leurs dernières interactions à apparaître à l'écran : il commence par suggérer à Adam, qui ne continue à travailler à la Luncheonette que pour permettre à son petit frère de vivre son rêve, de « faire ce qui est le mieux pour (lui) » et pour sa famille ; déclare ensuite à Sarah qu'il considère Hank comme étant « le bon » – et demande à ce dernier de prendre soin de sa fille ; convainc enfin Crosby qu'il est capable de prendre la direction de la Luncheonette sans l'aide d'Adam. Le dernier de ces tête-à-têtes, il le partage sans surprise avec son épouse, à qui il glisse lors du mariage de Sarah, en regardant le reste du clan Braverman : « on s'en est bien sorti, pas vrai ? ». « Ce sont simplement des moments de la vie de Zeek, mais lorsqu'il les considère dans leur ensemble, ils représentent sa famille, et sa famille est son héritage »<sup>542</sup>, souligne Carrie Raisler.

Dans « How Did We Get Here ? » (S06E10), Hank demande Sarah en mariage sur le parking de l'hôpital, quelques instants après avoir rendu visite à Zeek et réalisé que la vie est trop courte pour se laisser guider par la peur. Si elle ne lui donne pas de réponse immédiatement, elle accepte de l'épouser à la fin de l'épisode suivant, lorsqu'elle le trouve chez Amber, occupé à monter le berceau de l'enfant à naître. L'une des premières réactions de Sarah est d'en parler à son père. « Je suis impatient de te conduire à l'autel, tu sais ? », lui répond Zeek, ému par la nouvelle. À cet instant, tous les deux retiennent leurs larmes, réalisant tout d'un coup qu'ils pourraient ne jamais partager un tel moment, tout en faisant de leur mieux pour rester brave en face de l'autre, en ne laissant rien paraître sur leur visage. Lorsqu'elle retrouve Hank un peu plus tard, sa décision est prise : « je veux vraiment le faire ici à San Francisco et vite, la semaine prochaine par exemple. Je veux juste être sûre que... que mon père sera là ». Elle sait que la vie doit continuer après la perte d'un parent, mais elle est prête à tout pour que son père soit présent pour ce moment décisif. Dans l'épisode final, la veille du mariage, le père et la fille ont une autre discussion pleine d'émotion, au cours de laquelle Zeek demande à Sarah : « ais-je été un bon père ? » ; « le meilleur », répond-elle. Cette fois-ci, elle n'essaye plus de cacher ses larmes, qui se mêlent à un sourire sincère. Apaisée, elle est parvenue à accepter l'idée que son père ne sera pas toujours à ses côtés, alors qu'elle a enfin trouvé la personne avec qui construire un futur, qui représente un soutien aussi inconditionnel que celui de Zeek. De plus, en précipitant son mariage, elle lui offre la chance d'assister à une étape déterminante de son existence, le début de sa vie commune avec un homme qu'il estime capable de la rendre heureuse. Sa fille, quant à elle, qui a toujours eu une relation privilégiée avec lui, nomme son fils Zeek, montrant ainsi à son grand-père que sa vie

---

<sup>542</sup> « « These are just moments in Zeek's life, but when he takes them in full, they are his family, and his family is his ultimate legacy », RAISLER, Carrie : « *Parenthood: "May God Bless You And Keep You Always"* », *The A.V. Club*, 2015.

continuera à travers l'enfant, même lorsqu'il ne sera plus là pour le voir grandir.

Crosby prend conscience de ce qui est en train d'arriver à son père dans « The Scale Of Affection Is Fluid » (saison 6, épisode 5) où, alors qu'il vient le chercher à sa séance de rééducation hebdomadaire, il aperçoit Zeek chuter de son tapis roulant. Un peu plus tard, le père confie à son fils : « je sais ce que c'est. Tu as une maison pleine d'enfants, tu n'as pas d'argent qui rentre et tu as l'impression d'être au milieu, poussé et tiré dans différentes directions. Et bien, tu dois essayer d'apprécier tout ça, mon garçon, tu sais ? Parce que ça disparaît vite ». En entendant ces mots, le benjamin, habituellement prompt à la répartie pleine de verve, reste silencieux, les larmes aux yeux. L'idée que son père, cet homme qui lui a toujours paru invincible, n'est finalement qu'un mortel comme les autres, qui ne sera pas toujours là pour lui délivrer des conseils et le protéger des inévitables adversités de la vie, commence en effet à faire son chemin dans son esprit. « Si je meurs, tu prendras mes cendres, tu les disperseras au milieu du terrain de Marine Park et tu joueras au base-ball sur elles. Parce que je partirai comme je l'ai décidé » répond Zeek à Adam dans « Happy Birthday, Zeek » (S06E02), lorsque celui-ci lui demande : « tu pourrais mourir. Qu'est-ce que je ferai alors ? ». L'aîné des enfants Braverman ne commence à prendre en compte cette possibilité que dans « How Did We Get Here » (saison 6, épisode 10), lorsque Camille lui dit, pendant que son époux est en train de se faire opérer, qu'elle ne sait pas si il va s'en sortir. Il est, pour une fois, incapable de répondre à cet aveu avec son éternel optimisme, réalisant que l'avenir de son père est plus incertain que jamais. Une fois cette réalité acceptée, les deux garçons honorent la vie de Zeek et son rôle de père en suivant son dernier conseil à leur rencontre. Adam, tout d'abord, décidé à enfin découvrir ce qu'il veut vraiment faire de sa vie, annonce à son petit frère son départ de la Luncheonette, tandis que Crosby propose à Amber de devenir son associée au studio d'enregistrement, son père lui ayant certifié qu'il n'a pas besoin de son aîné pour vivre son rêve.

Camille, enfin, doit apprendre à apprivoiser l'idée de perdre non seulement le seul homme qu'elle ait aimé au cours de sa vie, mais aussi son couple. Au cours des derniers épisodes de la série, elle peint le portrait de son époux et passe des heures à trier des photographies qui retracent plusieurs décennies de leur vie de famille, emmagasinant ainsi des souvenirs qui lui apporteront du réconfort lorsqu'il ne sera plus à ses côtés. Pendant le mariage de Sarah, ils proposent à leur petite-fille de venir s'installer chez eux avec son fils Zeek. Ainsi, elle anticipe sans doute la vie, forcément différente, qui l'attend à la mort de son mari et s'assure de ne pas avoir à vivre la transition seule – une situation dans laquelle elle prendrait le risque de s'isoler de sa famille, par peur d'être un fardeau.

Le moment tant redouté par tous finit par survenir dans l'une des toutes dernières

séquences de *Parenthood*. La mort de Zeek se déroule hors-caméra, avant que Camille ne réalise qu'il n'est pas simplement endormi dans son fauteuil, mais qu'il a paisiblement succombé à son cœur fragile. Dans la séquence qui suit, Camille et leurs quatre enfants répandent ses cendres sur le terrain de base-ball, entourés du reste de la famille au complet – comme il l'avait demandé à Adam. Un match amical s'engage ensuite, célébrant la vie du patriarche à travers l'une de ses traditions familiales préférées. Jason Katim déclare à *TVLine* à propos de la fin de l'épisode – un montage de flashforwards heureux, qui révèlent en quelques secondes le futur de chacun des Braverman : « (e)n juxtaposant la mort à la famille qui s'élargit et s'épanouit, on obtient la musique de la vie »<sup>543</sup>, un procédé qui met en lumière « la position de toute la série : peu importe quelles surprises vous tombent dessus dans la vie, votre famille vous aidera à les surmonter »<sup>544</sup>.

## B. L'exemple particulier de la famille Fisher

La famille Fisher tient, et habite, une société de pompes funèbres : la mort est donc intrinsèquement liée à sa vie quotidienne et elle hante chaque épisode de *Six Feet Under*. Si elle touche la plupart du temps des inconnus, dont les corps sont ensuite confiés à Fisher & Sons, elle n'épargne inévitablement pas les membres de la famille, qui doivent surmonter la perte d'un proche à plusieurs reprises au cours de la série – à commencer par celle de Nathaniel Senior, le patriarche, dès le premier épisode. Comme le souligne Tristan Garcia, « la série fait ainsi un sort à l'« estrangeté » de la mort (...) ; en touchant ceux qui sont devenus nos familiers, les Fisher, elle nous devient familière »<sup>545</sup>. De plus, « (s)'il est une maxime que les premières minutes de chaque épisode de *Six Feet Under* illustrent, c'est bien celle-ci : que la mort n'arrive jamais où ni quand on l'attend »<sup>546</sup>. Pendant l'enterrement de Nathaniel, les premiers mots du pasteur sont « au cœur de la vie, la mort nous frappe », une déclaration qui pourrait aussi bien résumer le message de la série.

### *a) La perte brutale du père*

Le premier épisode de *Six Feet Under* commence par une conversation téléphonique entre Nathaniel et sa femme Ruth. Au volant d'un corbillard, une cigarette à la bouche, il est en route pour l'aéroport pour aller chercher leur fils Nate, tandis qu'elle est occupée à préparer le

<sup>543</sup> « By juxtaposing the death against the family continuing to expand and thrive, that would give it the music of life. », IANNUCCI, Rebecca : « *Parenthood* Finale: Show Boss Talks Flash-Forward Surprises, Deleted Scenes and That *FNL* Cameo », *TVLine*, 2015.

<sup>544</sup> « the thesis statement of the whole show: No matter what curveballs are thrown at you in life, your family helps you get through it », *ibid.*

<sup>545</sup> *Id.*, p. 129.

<sup>546</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 125.

repas de Noël. « Tu as pris ton cachet contre la tension ? Ne me mens pas », demande-t-elle, avant de l'admonester, comme s'il était l'un de ses fils : « Nathaniel, est-ce que tu fumes ? Écoute, à part le fait que tu vas mourir d'un long et affreux cancer, tu ne devrais pas empester le nouveau corbillard ». Il lui promet que c'était sa dernière cigarette, quelques secondes avant de se faire emboutir par un bus, alors qu'il est en train d'allumer la suivante. Puis, une fois qu'il a terminé sa rapide introduction de chacun des enfants Fisher, l'épisode se tourne à nouveau vers Ruth, qui est en train de sortir le rôti du four lorsque le téléphone sonne. En apprenant la mort de son mari, elle explose : poussant des hurlements d'animal blessé, elle jette le téléphone par terre, puis le rôti et tous les ustensiles de cuisine à portée de sa main, avant de s'asseoir à même le sol. Lorsque David apparaît, inquiet, elle lui explique d'une voix atone, les yeux baissés : « il y a eu un accident. Le corbillard est fichu. Ton père est mort. Ton père est mort et mon rôti est gâché ».

La réaction des Fisher à la mort de Nathaniel permet au spectateur d'entrevoir leurs personnalités respectives, tous ayant leur façon bien à eux de faire face à la perte de leur époux et père. Ruth, tout d'abord, commence par s'assurer qu'elle ne va pas perdre un autre membre de sa famille, son instinct maternel étant plus fort que tout, et demande à sa cadette sur le chemin de la morgue : « Claire, as-tu une vie sexuelle ? Tu te drogues ? » – sans pourtant remarquer que cette dernière est justement sous l'influence de méthamphétamine. Une fois rentrées, elle apporte un sandwich à l'adolescente et vocifère lorsque celle-ci le refuse : « on doit manger, Claire, on n'est pas morts ! ». Lorsqu'elle ne peut plus se réfugier derrière ce pragmatisme quelque peu déplacé, elle laisse alors ses émotions prendre le contrôle à plusieurs reprises, sans se soucier d'être en public, en s'effondrant en larmes lors de la cérémonie funéraire d'abord, puis au pied du cercueil de Nathaniel une fois au cimetière, mais aussi en laissant sa colère exploser devant Nate et David. Ainsi, on aperçoit déjà, derrière ses cols relevés, son chignon trop serré, sa bouche pincée et son attitude réprimée, des sentiments qui ne demandent qu'à s'exprimer au grand jour : la mort du patriarche lui permet de s'extirper de son rôle de mère et d'épouse silencieuse et réprimée. Une fois le choc de l'événement relativement atténué, elle prend conscience que son fils aîné incarne la possibilité de lui rendre la transition moins douloureuse, lui qui partage non seulement son nom avec Nathaniel, mais aussi tant de traits de caractère. Incapable d'identifier le corps de son époux, elle lui demande de le faire à sa place, puis l'implore un peu plus tard de rester à Los Angeles quelques jours de plus ; pour la première fois de l'épisode, sa joie est palpable lorsqu'elle réalise au lendemain de l'enterrement qu'il est encore là. Ces quelques jours finiront par se transformer en quelques années, au cours desquelles elle tentera inlassablement de prendre soin de son fils, comme elle prenait soin de son époux.



Nate, ensuite, n'aura jamais la chance de restaurer sa relation avec son père, compromise par son départ pour Seattle et, avec lui, son refus de reprendre l'entreprise familiale, des années auparavant. La mort de Nathaniel Sr., cependant, provoque son retour définitif au sein de la famille Fisher – un événement qui en engendre une multitude d'autres au cours des cinq saisons qui suivent. Au cours de l'enterrement, il n'hésite pas à faire un esclandre, reprochant à son frère de traiter leur père comme un client et ses funérailles comme un service. Cette attitude laisse apercevoir son égocentrisme latent, ce besoin incontrôlable d'exprimer une opinion qu'il pense être supérieure à celle des autres, mais elle force aussi Ruth et David à ne pas agir comme si cette perte n'était rien d'autre qu'une partie de leur travail ou de leur vie quotidienne, et leur permet d'exprimer leur chagrin et leur colère et, ainsi, de commencer à faire leur deuil. En perdant son père, l'aîné, qui a toujours été terrifié par la mort et est obsédé par sa santé, surveillant son alimentation et courant quotidiennement, prend soudainement conscience de sa propre mortalité. À plusieurs reprises au cours de l'épisode, il rêve du bus qui a provoqué l'accident, et plus particulièrement dans la dernière séquence, où il le voit passer devant ses yeux, Nathaniel à l'intérieur. Alors que le véhicule s'éloigne, la caméra s'attarde sur Nate, sur les passants qui lui passent devant et dont il semble prendre douloureusement conscience, puis sur un signe derrière lui indiquant « interdit de flâner ». Le message est clair : il ne peut pas se soustraire à la mort et doit donc aller de l'avant, ou sa propre vie finira par lui échapper.

David, quant à lui, n'obtiendra jamais l'approbation qu'il a sollicité toute sa vie auprès de son père et n'aura jamais non plus l'occasion de lui révéler sa vraie personnalité. Alors qu'il assiste aux funérailles d'un client, peu de temps après avoir appris la nouvelle de sa mort, il se met soudainement à hurler de toutes ses forces – cependant, on réalise bientôt qu'il ne fait qu'imaginer cette perte de contrôle, une méthode qu'il utilise régulièrement, comme on le constate par la suite. Tenant à conserver son rôle de fils responsable, peu importe à quel point celui-ci lui pèse, il fait en effet de son mieux pour maintenir ordre et dignité en toutes circonstances, non seulement en restant impassible malgré la perte qu'il vient de subir, mais aussi en tentant d'empêcher l'effondrement de sa mère au cimetière, ainsi que les révélations de cette dernière à propos de son adultère au cours des funérailles : « ce n'est pas le moment. Est-ce que tu perçois l'inconvenance de tout ça ? Ton mari est allongé dans un cercueil là-bas ! », lui lance-t-il à ce moment-là, exaspéré. Il tient à respecter chaque règle et régulation et en invente même de nouvelles, interdisant à Federico de jurer dans la salle d'embaumement et s'indignant lorsque Nate utilise ses mains pour jeter de la terre sur le cercueil de leur père. À la sortie du cimetière, il se montre cependant incapable de réprimer plus longtemps une rancœur qu'il emmagasinait visiblement depuis des années et lance à son frère aîné, de but en blanc :

« tu veux être le mâle Alpha, Nate, c'est ça ? Tu te l'es coulée douce pendant 35 ans et maintenant tu veux devenir le pilier de la famille ? Ça peut te sembler bizarre, mais il y a une raison à tout ce qu'on fait. Tu ne sais rien, rien du tout ! Tu avais une responsabilité auprès de cette famille et tu t'es enfui et m'as tout collé sur le dos ». David, qui dissimule à tous son homosexualité, se montre ainsi convenable et approprié, mais pas aussi approprié qu'il ne voudrait l'être néanmoins.

Claire, enfin, lorsqu'elle découvre que son père est mort, est en train d'expérimenter sa première prise de méthamphétamine, une substance qui, selon son ami Gabe, rend les choses « un peu plus éclatantes ». Cette formulation pourrait aussi s'appliquer à sa vie, l'adolescente, avide de nouvelles expériences, désirant plus que tout échapper à l'atmosphère lugubre de la demeure familiale. Elle conduit pourtant un corbillard et cultive une apparence sombre et décalée. Claire, la dernière des enfants Fisher, est née bien après ses frères, qu'elle connaît peu – une situation qu'elle semble regretter, au vu de son expression de contentement lorsqu'elle réalise que Keith n'est pas le « partenaire de squash » de son frère mais son petit-ami. Grâce à cette information, elle comprend maintenant David un peu mieux que les autres. Souvent seule et enfermée dans sa bulle, lorsqu'elle fait montre malgré tout d'un désir de s'épancher, en essayant de confier ce qu'elle ressent à son frère ou en partageant un souvenir de son père par exemple, elle se fait rabrouer. Les Fisher sont tous trop absorbés par leur propre douleur pour lui prêter attention et il faudra qu'elle vole le pied d'un cadavre dans « The Foot » (S01E03) pour qu'ils réalisent qu'elle a sans doute besoin d'aide : elle n'est, après tout, qu'une adolescente un peu perdue qui vient de perdre son père, malgré son désir de paraître aussi adulte et « cool » que son grand frère.

Jean-Pierre Esquenazi écrit, à propos de la mort de Nathaniel : « (l)es personnages de la famille, laissés sans cet appui normatif, qui les protégeait autant qu'il les oppressait, devront reconstruire leur identité en affrontant de terribles difficultés et se poser la question d'une nouvelle espèce de foyer »<sup>547</sup>. Chacun des Fisher fait notamment face à son processus de deuil en employant le même procédé, qui vient tempérer leur douleur : la réapparition immédiate, sous la forme d'un fantôme commentant sardoniquement leur vie, de leur père et époux, « et si leur chagrin est de toute évidence représenté comme un événement marquant, l'ouverture sur les thèmes de la série, il est plus significativement le catalyseur qui les pousse sur la route des bouleversements et de l'épanouissement personnels »<sup>548</sup>. Le spectre de Nathaniel, en effet, est d'abord destiné à leur permettre de tourner la page, en leur laissant la possibilité d'exprimer ce

---

<sup>547</sup> ESQUENAZI, *op. cit.*, p. 96.

<sup>548</sup> « and though their mourning is portrayed, to be sure, as a signal event, an overture to the themes of the show, it is most significant as a catalyst pushing them along the road of personal upheaval and growth », MEANEY, Jake : « The Crows Come Home to Roost : The Death of Lisa Kimmel Fisher », *PopMatters*, 2011.

qu'ils n'avaient pas eu le temps de lui confier par exemple, comme le fait David alors qu'il est en train de l'embaumer : « qu'est-ce que j'ai fait de ma vie ? J'ai suivi des cours pour apprendre ce métier. J'ai fait tout ça pour toi. Je l'ai fait pour te rendre heureux, monstre d'ingratitude ! ». Mais il devient bien vite plus que ça : en tant que défunt, il peut énoncer des vérités difficiles, que les vivants ne sont souvent pas prêts à admettre, même à eux-mêmes – comme le feront par la suite un certain nombre de clients de Fisher & Sons, en apparaissant à Nate et David avant d'être enterrés. Cependant, comme le note Bob Turnock, « contrairement aux morts que rencontrent les Fisher au cours de leurs vies professionnelles, la réapparition de Nathaniel est la preuve d'un processus de deuil plus long – preuve qu'il leur manque et qu'ils auraient voulu qu'il soit là pour les supporter et pour les guider »<sup>549</sup>.

### b) *La disparition inexplicquée de Lisa*

Dans « Everyone Leaves » (S03E10), Lisa quitte Los Angeles pour aller rendre visite à sa sœur Barb. « Est-ce que tu essayes de te débarrasser de moi ? », lance-t-elle en souriant à son époux avant de partir – une plaisanterie qui s'avérera bientôt douloureusement prophétique. Pour la première fois depuis longtemps, peut-être même depuis toujours, grâce à une conversation complètement honnête dans l'épisode précédent, ils sont parvenus à trouver un terrain d'entente et ont décidé d'offrir une seconde chance à leur mariage. Cependant, Nate sait qu'il est responsable de la distance qui s'est établie entre eux et, lorsqu'il reçoit un client qui confesse les erreurs commises au cours de son mariage, avant d'exprimer tout l'amour qu'il portait à son épouse, il s'effondre en larmes quelques instants plus tard, car « il se voit lui aussi comme un mauvais mari. La différence, c'est qu'il ne ressent pas un amour débordant pour sa compagne, une réalité qui ajoute à son malaise »<sup>550</sup>. Un peu plus tard, alors qu'il est au parc avec leur fille, il l'appelle et tous les deux discutent quelques instants, avant que la connexion ne s'interrompe brutalement. Ses derniers mots, « tu me manques », Lisa ne les entend pas. Lorsqu'il essaye de la rappeler un peu plus tard, elle ne répond pas et sa sœur lui apprend qu'elle n'est jamais arrivée chez elle – à ces mots, les premières montées d'angoisse assaillent Nate, mais aussi le spectateur.

Singulièrement, « Death Works Over Time » (S03E11) commence avec trois différentes morts, chacune entrecoupée d'appels désespérés de Nate, d'abord à Barb, qui n'a toujours pas de nouvelles de Lisa, puis à son frère : « je commence vraiment à péter les plombs », lui dit-

---

<sup>549</sup> « unlike the deceased that the Fishers encounter in their professional lives, Nathaniel's reappearance signifies a longer grieving process – that the Fishers miss him and wish he were there to support and guide them. », TURNOCK, *op. cit.*, p. 44.

<sup>550</sup> « he, too, sees himself as a lousy husband. The difference is that he isn't moved by an overwhelming love for his partner, and this truth makes him feel even worse », TETI, John : « *Six Feet Under: "Everyone Leaves"* », *The A.V. Club*, 2013.

il en retenant ses larmes, sa fille sur ses genoux. Il passe le reste de l'épisode à paniquer, à s'en prendre violemment à qui il peut (notamment à Brenda, qui n'a aucune idée de ce qui lui arrive, mais aussi à un arbre qu'il attaque soudainement à grands coups de râteau et, plus généralement, à tous ceux qui ne peuvent pas l'aider de manière concrète et immédiate) et à imaginer le retour inespéré de sa femme. S'il savait que celle-ci était morte, il éprouverait évidemment une grande tristesse, mais il serait aussi capable de surmonter cette épreuve, petit à petit – il sait comment réagir face à la mort. Mais « l'horreur d'une personne disparue, c'est qu'il n'y a pas d'étapes définies. On est coincé dans une situation d'expectative et personne n'est autorisé à aller de l'avant »<sup>551</sup>. Il finit cloîtré dans un hôtel, près de la plage où la voiture de Lisa a été retrouvée, où Claire et David finissent par le rejoindre. En les voyant sur le pas de la porte, il s'effondre dans leurs bras en sanglotant : ils sont là, ensemble, et ils s'aiment, d'un amour qui rend l'épreuve que l'aîné traverse un peu plus tolérable.

« Twilight » (S03E12) se déroule plusieurs semaines plus tard. Nate ne sait toujours pas ce qu'il est advenu de sa femme, mais il a recommencé à travailler, tout en ne cessant de s'imaginer les différents scénarios qui pourraient expliquer la disparition de Lisa – un amant qui, lui, l'aurait aimé, un meurtrier en cavale, ou encore son suicide. Il fait la connaissance de Allison (Anne Dudek), une cliente aussi perdue que lui après avoir dû assister à l'exécution de son père et bien décidée à le séduire, ayant reconnu chez lui des tourments familiaux. Il finit par céder à la solitude et passe une nuit avec elle, mais il le regrette aussitôt, réalisant qu'il n'apaisera pas le désespoir et la culpabilité qui le rongent de cette manière, et lui attribuant la responsabilité de ce faux pas. Ainsi, face à sa réaction lorsqu'il la rejette, il lui lance, exaspéré : « t'as vu dans quel putain de monde on vit ? T'as vu ce que les gens font aux autres, ce que ton père a fait, et maintenant tu vas pleurer ? Tu n'as pas le droit de pleurer ! ». Pleurer est en effet un privilège qu'il ne s'autorise pas, ne sachant toujours pas pour quelle raison pleurer. L'épisode se termine sur une dernière vision de Lisa, une confrontation sur la plage baignée d'une lumière dorée, où ils sont tous les deux vêtus de leurs plus beaux atours :

NATE – Rien ne s'est passé comme je le voulais. Tu le sais, n'est-ce pas ? Je voulais t'aimer, je t'ai aimé. On commençait tout juste à... J'en suis sûr, au plus profond de moi, et j'ai l'impression d'avoir laissé passer la chance de ma vie.

LISA - Nate, je ne suis pas une chance. Je suis une personne.

« C'est une phrase dévastatrice, qui résume leur incapacité à établir une connexion

---

<sup>551</sup> « The horror of a missing person is that there are no definite steps. You're forced into a holding pattern, and nobody is allowed to move on. », TETI, John : « *Six Feet Under: "Death Works Overtime"* », *The A.V. Club*, 2013.

avec l'autre »<sup>552</sup>, écrit John Teti. Leur mariage, en effet, était une relation vouée à l'échec, dont Nate était le centre – en raison, non seulement, de son incapacité à considérer sa femme comme un être indépendant, existant en dehors de ses relations avec lui, mais aussi de l'amour aveugle de Lisa à son encontre. Tout cela, il ne le réalise qu'une fois qu'il l'a perdue, lorsqu'il ne peut plus rien faire d'autre que mesurer l'ampleur de son égoïsme et pleurer sur son sort – ce qu'il s'autorise enfin dans le dernier plan de l'épisode, face à son miroir.

« I'm Sorry, I'm Lost » (S03E13) dépeint l'apogée de la douleur qui le tourmente et de ses manifestations extérieures. Il n'imagine plus Lisa, mais se remémore des épisodes de leur relation, à commencer par la pire dispute qu'ils aient vécu, au cours de laquelle il finit par admettre qu'il veut rompre avec elle. Ce souvenir est plus qu'il ne peut supporter et il s'enfuit dans la nuit, laissant sa fille derrière lui. Dans une vaine tentative de taire ses images et ce qu'elles provoquent en lui, il boit à toute heure du jour et de la nuit et finit chez des inconnues probablement aussi désespérées et solitaires que lui. Rongé par la culpabilité, il transfère sa colère sur ceux qui l'entourent : sur sa famille, sur les visages de laquelle il lit la désapprobation et l'accusation implicite de ne pas être un bon père, mais aussi sur les clients, à qui il hurle de « foutre le camp » lorsque ces derniers lui reprochent de ne pas les écouter. Mais c'est à sa mère qu'il s'en prend le plus violemment. Il commence par désapprouver son mariage avec George, qu'il appelle un « monsieur je-sais-tout imbu de lui-même et présomptueux », puis lui reproche d'abandonner Maya, avant de donner l'estocade finale : « je suis resté après la mort de Papa ! J'avais une vie, j'étais prêt à rentrer à Seattle. Tu m'as demandé de "rester quelques jours", tout ça parce que personne ne dit vraiment ce qu'il pense dans cette famille. Tu sais que tu voulais que je reste pour de bon ! J'ai changé toute ma putain de vie à cause de toi. Et peut-être que si je ne l'avais pas fait, je n'en serais pas là ! ». Comme l'explique Teti, « il ne s'en prend pas à sa mère pour avoir ruiné sa vie, il s'en prend à lui-même pour avoir ruiné la vie de Lisa »<sup>553</sup>, concentrant dans ces reproches toute la haine de soi qu'il ressent depuis sa disparition.

C'est juste après cet accès de rage qu'il reçoit un coup de téléphone : le corps de sa femme a été retrouvé. Alors que Ruth et George se marient, accompagnés de Claire, David et Maya, il décide d'aller se saouler dans le bar où il cherche d'habitude des femmes en compagnie de qui anesthésier sa peine. Cette fois-ci, il décide d'y parvenir par un autre moyen et provoque un client tant et si bien que celui-ci se jette sur lui. Une fois à terre, le visage en sang, il en redemande, estimant sans doute qu'il n'a pas encore suffisamment payé le prix de

---

<sup>552</sup> « It's a crushing line that sums up their inability to connect with each other », TETI, John : « *Six Feet Under: "Twilight"* », *The A.V. Club*, 2013.

<sup>553</sup> « He's not yelling at his mother for ruining his own life; he's yelling at himself for ruining Lisa's », TETI, John : « *Six Feet Under: "I'm Sorry, I'm Lost"* », *The A.V. Club*, 2013.

tout ce qu'il a fait subir à sa femme. Dans la séquence suivante, il est en voiture, accompagné des fantômes de Nathaniel et de Lisa qui l'encouragent à aller se jeter dans le vide : « c'est le moins que tu puisses faire pour moi », lui dit cette dernière, « tu rêvais de me voir partie, tu as eu ce que tu voulais. Il y a une façon très simple de te racheter ». Mais malgré toute cette culpabilité et ces regrets, Nate ne souhaite pas vraiment mourir, « et finalement, c'est ce qui le tourmente le plus »<sup>554</sup>, et il finit la saison sur le pas de la porte de Brenda, silencieux, couvert de sang et de larmes. « Elle est, finalement, le remplacement approprié. Ou peut-être que Brenda était celle que Nate essayait de remplacer depuis le début »<sup>555</sup>.

Jusque-là, en raison de sa présence au quotidien, vécue par des étrangers endeuillés, la mort n'empiétait pas directement sur la vie personnelle des Fisher, capables de se détacher de ses retombées émotionnelles. Mais, comme le note Jake Meaney dans un article intitulé « The Crows Come Home to Roost : The Death of Lisa Kimmel Fisher » (« Les Corbeaux reviennent à la maison pour se percher : la mort de Lisa Kimmel Fisher »), la disparition et la mort de Lisa vont venir modifier cette réalité, « faisant éclater la coquille déjà fragile avec laquelle les Fisher – et en particulier Nate – avaient entouré leur monde, et s'assurant qu'ils ne prennent plus jamais le deuil, la peur et la mort pour acquis »<sup>556</sup>. Nate, en plus de la douleur provoquée par sa disparition inexplicée, doit aussi parvenir à vivre avec le sentiment de ne pas la regretter autant qu'il le devrait et de ne pas l'avoir aimé comme elle l'aimait, se rendant ainsi partiellement responsable de sa mort. « Les répercussions de la mort de Lisa (...) se poursuivent tout au long du parcours de Nate dans la série, sous-tendant son mariage toxique avec Brenda, l'insatisfaction de sa carrière dans l'entreprise funéraire, son incapacité à trouver une quelconque forme de paix au cours de sa vie »<sup>557</sup>, conclut Meaney.

### c) La perte de Nate

Dans « Life's Too Short » (S01E09), Brenda dit à Nate : « quand on perd son conjoint, on devient un veuf, ou une veuve. Un enfant qui perd un parent devient un orphelin. Mais que devient un parent qui perd un enfant ? C'est tellement horrible qu'il n'y a pas de mot pour l'exprimer ». Ces trois événements surviennent à la mort de Nate. Lorsque son accident cérébral survient dans « Ecotone »E(S05E09), Ruth est partie camper avec Hiram, son ancien

---

<sup>554</sup> « and ultimately, this is what torments him the most », *id.*

<sup>555</sup> « She is, at long last, a suitable replacement. Or maybe Brenda's the one Nate was trying to replace all along », *id.*

<sup>556</sup> « shattering the already fragile shell that the Fishers – Nate especially—have circumscribed their world in, and ensuring that they would never take grief, fear and death for granted again. », MEANEY, Jake : « The Crows Come Home to Roost : The Death of Lisa Kimmel Fisher », *PopMatters*, 2011.

<sup>557</sup> « The fallout of Lisa's death (...) courses through the rest of Nate's journey through the series, underpinning his toxic marriage to Brenda, his dissatisfaction with his career at the funeral home, his inability to find any sort of peace at any state of his life », MEANEY, *op. cit.*

amant, et elle manque les derniers instants de la vie de ce fils qu'elle a toujours considéré comme son préféré, alors qu'il est à l'hôpital, entouré de son frère et de sa sœur, de sa fille, de la femme dont il croit être amoureux et de celle qui attend son enfant. Sa mort survient au cours des dernières secondes de l'épisode, au moment où tous le croient finalement sorti d'affaire, sous les yeux d'un David impuissant et horrifié. L'épisode suivant, « All Alone » (S05E10), est le seul épisode de *Six Feet Under* à ne pas être introduit par une mort. Néanmoins, il est entièrement consacré à celle de l'aîné des enfants Fisher, aux rites funéraires, bien différents de ceux qui se font habituellement chez Fisher & Sons, qui la suivent, et aux premières manifestations du deuil des membres de sa famille, « affrontant – ou évitant d'affronter, dans le plus pur style Fisher – (sa mort) »<sup>558</sup>, une perte qui les affecte tous bien plus que celles qu'ils ont vécues jusque là.

L'épisode débute avec Ruth, assise sur le canapé de la véranda, qui essaye d'étouffer ses larmes dans un coussin, avant d'entendre l'écho d'une conversation dans la salle à manger. Elle se lève et avance, troublée, jusqu'à ce qu'elle aperçoive son fils, attablé en face d'un interlocuteur hors-cadre : « j'arrive là-bas et devine quoi ? La mort n'existe pas ! T'as dû être soulagé quand tu t'en es rendu compte, non ? » lance-t-il à l'homme – son père, si l'on en croit le son de sa voix. Lorsque Nate tourne la tête vers sa mère, un grand sourire sur le visage, Ruth se réveille, souriant à son tour avec béatitude. Il lui faut quelques secondes pour que la terrible réalité la rattrape : son fils est mort et elle ne le reverra plus jamais. La séquence qui suit, très brève, dévoile Claire en pleine quête désespérée de drogue au fond de ses placards, allant jusqu'à lécher le fond d'un sachet avant de réaliser l'inanité de son acte. Visiblement, vivre la mort de son père sous méthamphétamine ne lui a pas servi de leçon et elle préférerait revivre cette expérience, plutôt que de devoir traverser le deuil de son frère dans son état normal. L'épisode s'introduit ensuite chez Brenda, qui n'a pas encore été capable d'expliquer à Maya que son père ne reviendra pas. David, enfin, malgré les tentatives répétées de Keith de le convaincre d'aller se reposer, ou au moins de le laisser l'aider, se plonge de manière presque obsessionnelle dans les préparatifs des funérailles de son frère, comme il l'avait fait lors de la mort de son père. Il est, notamment, bien décidé à aller chercher son corps lui-même : « je dois le faire, Keith, c'est mon frère », explique-t-il à son partenaire impuissant.

Après avoir affronté la vision du corps de son frère, dépourvu des organes dont il a fait don, David se retrouve à nouveau assailli par des visions de Jake, l'agresseur de la saison précédente, devenu la manifestation inconsciente du deuil qu'il essaye par tous les moyens de tenir à distance. Un peu plus tard, il a une conversation avec le spectre de son père, qui lui dit :

---

<sup>558</sup> « dealing – or not dealing, in classic Fisher fashion– with it », BACLE, Ariana : « I'm Still Not Over... Nate's death on 'Six Feet Under' », *Entertainment Weekly*, 2014.

« ce n'était pas supposé arriver. Nate était celui qui comptait. Tu étais celui qu'on pensait pouvoir perdre. Toute ta vie tu as prié pour être détruit », exprimant son angoisse de ne pas être aussi aimé que l'était son frère, le « fils prodige ». Ainsi, ses hallucinations sont peut-être la représentation mentale de cette idée, absurde, qu'il aurait dû être à la place de Nate : dans son esprit perturbé par la terrible perte qu'il vient de subir, si Jake avait fini par le tuer dans « That's My Dog » (S04E05), son frère ne serait pas mort. Elles ne sont peut-être encore que la projection de ses angoisses les plus profondes – ce que semble confirmer son échange avec le corps d'un jeune soldat dans l'épisode suivant :

PAUL – Tu vas mourir, David. Comme Nate, comme ton père, comme tout le monde.

DAVID – Je suis conscient de la réalité de la mort. Je travaille avec elle tous les jours.

PAUL – Et tu as peur. Tu as plus peur aujourd'hui qu'au cours de ta vie entière. Tu croyais savoir ce qu'étais la peur quand Jake t'as versé de l'essence sur la tête, mais ça... Ce simple fait inévitable que tu es vivant et seul, et qu'un jour tu seras mort.

Disparu. Tu ne reverras plus jamais Keith après ça. Tu ne reverras plus tes garçons.

Ce n'est que dans l'épisode final, après un cauchemar dans lequel son agresseur se transforme et endosse ses propres traits, suivi par la vision d'un Nate en train de lui sourire avec bienveillance à son réveil, que David parvient à se reprendre en main et à prendre des décisions salutaires, sans pour autant oublier son chagrin. En réalisant qu'il est la seule cause de ses angoisses, mais aussi la seule solution à celles-ci, il peut enfin les surmonter et se consacrer à son futur avec Keith et leurs enfants.

Claire n'est pas la seule Fisher à essayer de noyer son chagrin dans les substances chimiques : Ruth, de son côté, avale un anti-dépresseur après l'autre, avant de finalement déclarer à son amie Bettina, venue la soutenir dans cette épreuve : « je ne veux pas d'autres pilules, je veux mon fils ». Malgré ce désir d'oublier les sentiments qui la submergent, elle ne cesse de mentionner les événements qui ont mené à la mort de son fils, dans une tentative désespérée de désigner un coupable, afin de pallier sa propre culpabilité. David, à bout de nerfs, finit par lâcher : « quoi, tu crois que je l'ai tué ? C'est ce que tu essayes de me faire dire ? Moi aussi, je l'ai perdu ! Tout ce que tu fais, c'est m'accuser d'avoir fait ce qu'il ne fallait pas ! Au moins, j'étais là ! ». Forcée de réaliser l'hypocrisie de sa démarche, elle choisit de blâmer une insistance supérieure et remet en question sa foi, considérant avec un certain égocentrisme que son absence aux côtés de Nate est la partie la plus absurde de sa mort : « Dieu est un salaud », dit-elle au Père Jack. Finalement, elle se résigne et décide d'accepter la perte de Nate et de faire son deuil – un processus « tellement horrible » qu'il ne peut pas être



surmontable, comme elle le fait remarquer à ses amis :

RUTH – Je me demande comment qui que ce soit arrive à surmonter ça.

BETTINA – On ne le surpasse pas vraiment.

SARAH – Ne dis pas ça, c'est pas vrai.

GEORGE – C'est juste une question de temps.

SARAH – Et de se rappeler de l'amour. Vraiment.

RUTH – Qu'est-ce que c'est supposé vouloir dire ?

GEORGE – Petit à petit, tu retombes amoureux de ce qui était vraiment important pour toi.

SARAH – Oui. Et, peut-être que tu finis par trouver un moyen de donner un sens à ce que tu as perdu.

RUTH – Ça n'a pas l'air possible.

En perdant son aîné, Ruth perd goût à la vie et à tout ce qui la retient encore sur terre, incapable de penser aux deux enfants qui sont encore en vie lorsqu'elle confie à George qu'elle préférerait être morte. « Jamais je n'aurai ce que je veux. Jamais », dit-elle à Claire lorsque celle-ci lui demande si elle est certaine de vouloir emménager chez George : elle est devenue incapable de masquer ses émotions, elle qui maîtrisait pourtant cet art à la perfection jusque là. Seule sa fille sera capable de la sortir de sa torpeur morbide : en lui proposant de rester vivre avec elle, plutôt que d'aller vivre sa vie à New York, elle lui rappelle que les vivants, eux, sont encore là pour l'aimer et qu'ils ont encore besoin d'elle. « Tu ferais ça pour moi ? », demande Ruth, interloquée, à Claire, avant de poursuivre : « il n'en est pas question ! Pars. Vis », l'assurant ainsi qu'elle est maintenant capable de faire la même chose de son côté.

A la fin de « All Alone » (S05E10), Claire, allongée sur son lit, écoute la version acoustique de « All Apologies » de Nirvana – le morceau qu'écoutait Nate lorsqu'elle le surprit en train de pleurer la mort de Kurt Cobain, alors qu'elle n'était encore qu'une enfant. Dans cette version alternative du morceau, le chanteur, qui mit fin à ses jours en se tirant une balle dans la tête, répète à l'infini : « tout seul, c'est tout ce que l'on est » (« *All alone is all we are* »). Si cet avertissement pourrait être lu comme le message de *Six Feet Under* et, en particulier, de cette dernière mort, à l'encontre de ses spectateurs, comme le remarque un article du *New York Times* intitulé « Est-ce que Nate Fisher est mort pour nos péchés ? » (« *Did Nate Fisher Die for Our Sins?* »), « Alan Ball, le créateur de la série, insiste sur le fait qu'il n'y a pas de morale à l'histoire de Nate. "Le message, c'est simplement qu'on meurt", dit-il. "Et quelquefois, on meurt en plein milieu de moments compliqués de nos vies. La mort n'attend pas que l'on ait résolu tous nos problèmes". Le non-message de Ball, cependant, pourrait être la morale la plus

radicale qui soit, en particulier dans le contexte d'une culture consacrée à nous maintenir dans un confortable déni de la mort »<sup>559</sup>. D'une certaine manière, cet événement permet aussi aux membres de la famille Fisher d'aller de l'avant et de vivre leur propre vie. C'est ce que souligne Amy Patrick dans un article consacré aux dernières minutes de la série, lorsqu'elle relève : « la façon dont les retombées émotionnelles de sa mort amènent à la libération des autres personnages, une fois cette épreuve dépassée. Cet événement est tellement cataclysmique qu'il sort les Fisher de leur torpeur et leur permet d'emprunter de nouvelles voies en direction de leur avenir »<sup>560</sup>.

L'épisode final, enfin, nous gratifie d'un dernier repas de famille avant le départ de Claire. Celui-ci a lieu, comme les fois précédentes, dans la salle à manger de la maison qui appartient maintenant à David et Keith, qui ont redécoré l'endroit – « c'est comme si je n'avais jamais vécu ici », remarque Ruth en visitant les lieux. En plus des trois derniers Fisher, de Keith et des garçons, sont présents George, Brenda et Maya, et Bettina, qui à eux tous forment une nouvelle incarnation de la famille Fisher. Au cours du repas, ils se remémorent chacun à leur tour des souvenirs de Nate et sont enfin capables de sourire et de rire à son évocation : leur tristesse est toujours là, mais les remords et les regrets sont derrière eux et ont laissé place à un présent apaisé, et à un futur prometteur.

#### D. La fin de *Six Feet Under*

TRACY – Pourquoi est-ce que les gens doivent mourir ?

NATE – Pour rendre la vie précieuse. On ignore le temps qu'il nous reste. C'est pour ça que chaque jour doit compter.

« Knock Knock » (S01E13)

« Everyone's Waiting » (S05E12), l'ultime épisode de la série, commence non pas avec une mort, mais avec une naissance : celle de Willa, la fille de Nate, mort avant de pouvoir faire sa connaissance, et de Brenda. Grande prématurée, incapable de respirer par elle-même en venant au monde, lorsque l'habituel fondu au blanc qui suit chacune des morts advenues au cours de la série apparaît à l'écran, on s'imagine aussitôt que le nourrisson n'a pas survécu.

---

<sup>559</sup> « Creator Alan Ball insists that there's no moral to Nate's story. "The message is that we die," he says. "And sometimes we die in the middle of messy things in our lives. Death doesn't wait until you take care of all your issues." Ball's non-message, though, may just be the most radical moral of all, especially in the context of a culture that's dedicated to lulling us into a comfortable state of denial about death. », HAVRILESKY, Heather : « Did Nate Fisher Die for Our Sins? », *New York Magazine*, 2005.

<sup>560</sup> « the emotional fallout of his death leads to the other characters being freed and able to move on from that moment. It's such a cataclysmic event, that it shakes the Fishers out of their torpor, setting them off on new paths to the future. », PATRICK, Amy : « A Truly Grand Finalé : The Final Six Minutes of 'Six Feet Under' », *PopMatters*, 2011.

Mais l'építaphe qui s'y inscrit, « Willa Fisher Chenowith, 2005- », est incomplète. Elle est en vie et va passer le reste de l'épisode à se battre pour le rester, entourée de Brenda et de Ruth – qui sont toujours en plein deuil, mais parviennent, pour la première fois, à trouver du réconfort auprès de l'autre, grâce à cette nouvelle existence qui les lie maintenant de manière définitive. Le dernier épisode de *Six Feet Under* est ainsi le premier à ne pas mettre de décès en scène. Jusqu'à ces sept dernières minutes.

Au début de l'épisode, Claire avoue à Ted, l'homme qu'elle fréquente depuis peu, qu'elle n'a aucune idée de ce qu'elle va faire de sa vie, effrayée de « ne pas être assez douée » pour parvenir à vivre de son art. Quelques séquences plus loin, elle reçoit un appel : une banque d'image, basée à New York, lui offre un emploi de photographe assistant – elle découvrira plus tard que c'est Olivier, son professeur et mentor à LAC-Arts, qui l'a recommandée, persuadé que la jeune femme possède un indéniable talent. Elle apprend bientôt que le poste n'est plus disponible, mais, grâce à l'héritage de son père, que Ruth finit finalement par lui confier, elle décide de partir quand même, après quelques hésitations. « Claire, tu veux connaître un secret ? J'ai passé ma vie entière à avoir peur. Peur de ne pas être prêt, de ne pas avoir raison, de ne pas être celui que je devrais être. Et ça m'a mené où ? », lui demande le spectre de Nate, achevant de la convaincre. C'est donc avec son départ vers une nouvelle vie que la série s'achève, alors qu'elle laisse derrière elle sa famille, au seuil d'un nouveau chapitre de leur vie eux aussi. Au moment de dire au revoir à Ruth, David, Keith et leurs deux garçons, elle tient à prendre une dernière photo, tenant à conserver un souvenir tangible de cet instant. Dans son dos, alors qu'elle s'apprête à appuyer sur le déclencheur, Nate lui glisse : « tu ne peux pas prendre une photo de ce moment, il est déjà passé ». Comme l'explique Jessica Grabert dans un article consacré à l'épisode, « Nate n'a pas tort ; la photo que prend Claire est celle d'une famille aux yeux rougis, réunis sous la lumière du début de matinée, pas celle d'une famille réconciliée, déterminée à placer tout ce qu'elle possède dans un simple et parfait au-revoir. La scène démontre la difficulté d'atteindre ces instants de complète harmonie, mais aussi à quel point il est mauvais de rester vivre dans ces instants. Un jour ou l'autre, nous devons tous aller de l'avant »<sup>561</sup>.

Le reste de l'épisode s'emploie à offrir une fin satisfaisante aux intrigues des uns et des autres. Brenda parvient enfin à faire la paix avec son mari défunt et à former un lien indestructible avec sa belle-mère, qui agit avec elle comme une mère au moment où elle en a le plus besoin. Elle devient ainsi prête à élever seule ses deux petites filles, épaulée par sa

---

<sup>561</sup> « Nate is not wrong; the picture Claire takes is one of a bleary-eyed family standing together in the early morning sunlight, not that of a reconciled family willing to put everything they have into one simple, perfect goodbye. The scene demonstrates how difficult it is to achieve those moments of harmony but also how bad for a person it is to dwell in them. Eventually, we all have to move forward. », GRABERT, Jessica : « Six Feet Under's Best Episode: Everyone's Waiting », *CinemaBlend*, 2012.

famille et par sa belle-famille. Ruth trouve finalement une raison de surmonter la perte de son fils et de commencer à vivre sa propre vie et, malgré sa réconciliation avec George, décide d'aller vivre avec sa sœur et son amie Bettina à Topanga. David et Keith, enfin, avec l'aide de Brenda, qui accepte leur demande de prêt en déclarant « on est une famille », rachètent sa part de l'entreprise familiale à Rico et aménagent dans la maison avec leurs deux garçons, après l'avoir entièrement rénovée.

Le dernier épisode de *Six Feet Under*, et particulièrement ses dernières minutes, est souvent considéré, par le public autant que par la critique, comme formant l'une des meilleures fins de séries télévisées de tous les temps : le magazine *Rolling Stone* le qualifie d'« un des plus finement exécutés de l'histoire des séries télé »<sup>562</sup> ; « (l)a fin de *Six Feet Under*, superbe conclusion à une des séries les plus émouvantes de l'histoire du petit écran, reste un rare exemple de fin de série réussie »<sup>563</sup>, peut-on lire dans *Télérama* ; tandis que *Vulture* le considère comme « la fin de série la plus satisfaisante de tous les temps »<sup>564</sup>. Les sept dernières minutes forment tout simplement une célébration de la vie – cette vie rendue précieuse par la présence de la mort, comme le remarquait Nate dès la première saison. Claire démarre sa voiture, insère une compilation que lui a offerte Ted dans le lecteur de disques et, alors que résonnent les premières notes du morceau de Sia « Breathe Me », entame son voyage vers New York et sa vie adulte, après un dernier coup d'œil dans le rétroviseur vers le fantôme de son frère, qui la suit en courant pendant quelques secondes. Une fois qu'elle l'a distancé, elle se met à sangloter et un montage sans dialogues commence, constitué de flashforwards qui dévoilent les moments importants de la vie, puis la mort, de chacun des personnages principaux de la série, entrecoupés de rapides plans de Claire sur l'autoroute, une expression apaisée sur le visage. Comme le souligne Grabert, « (l)a mort des personnages est leur conclusion, mais elle réfléchit aussi la vie que nous les avons vu vivre au cours de la série »<sup>565</sup>. Tous viennent d'atteindre une période de leur vie stable, satisfaisante et a priori définitive, à l'exception de la jeune femme, pour qui tout commence et dont les possibilités sont infinies. Dans l'une de ses critiques d'épisode, John Teti explique « (l)e principal postulat de *Six Feet Under* : la mort est le principal phénomène qui met la vie en évidence. Sans une fin définitive, on ne reconnaîtrait pas la vie comme un concept distinct – elle se contenterait d'être »<sup>566</sup>. En d'autres termes, nous savons tous ce qui nous attend au bout du chemin, mais

---

<sup>562</sup> « one of the most finely executed hours of television », WOOD, Jennifer : « 'Six Feet Under': The Oral History of HBO's Beloved Landmark Series », *Rolling Stone*, 2015.

<sup>563</sup> LANGLAIS, Pierre : « Dix ans après, la fin de "Six Feet Under" racontée par son producteur », *Télérama*, 2015.

<sup>564</sup> « the most satisfying TV ending ever », GRECO, Patti : « 'Breathe Me': The Oral History of the *Six Feet Under* Finale's Death Montage », *Vulture*, 2015.

<sup>565</sup> « The characters' deaths are their endings, but they also reflect back onto the lives we have seen them live during the course of the show. », *ibid.*

<sup>566</sup> « « *Six Feet Under's* main thesis: Death is the phenomenon that throws life into relief. Without a definite end,

l'important repose dans ce qui précède cette fin inévitable. Nate a passé sa vie à courir derrière sa propre mortalité – ce qu'il continue à faire dans sa dernière scène – et il n'a jamais été capable de vivre pleinement sa vie, au contraire de Claire, qui s'apprête à vivre pleinement et intensément.

### III.4- Continuer à avancer malgré tout ? Thérapie, *self-help* et *counseling*

Si les psychothérapies font partie de la culture américaine dès les années 1940, lorsque les psychanalystes européens viennent s'y réfugier pour fuir le fascisme, ce n'est qu'une quarantaine d'années plus tard que, comme le remarque Frank Furedi dans son ouvrage consacré à la thérapie, « l'approche thérapeutique a commencé à exercer une influence prépondérante sur la société. Avant les années 1980, des termes comme syndrome, estime de soi, stress post-traumatique, dépendance sexuelle et consultation n'étaient pas encore entrés dans le langage commun »<sup>567</sup>. À partir de ce moment-là, de plus en plus d'Américains se tournent vers différentes sortes de professionnels, des psychanalystes, psychologues et conseillers aux animateurs d'émissions télévisées, pour régler leurs problèmes – de leurs névroses obsessionnelles à leurs difficultés professionnelles, en passant par leurs problèmes de couple ou familiaux. Aujourd'hui, dans un pays qui a toujours placé la poursuite du bonheur individuel en tête de ses priorités, « des millions d'Américains se rendent chaque semaine à des séances de thérapie de toute sorte, à un prix qui excède parfois les dix mille dollars par an »<sup>568</sup>, une réalité qui transparaît à la télévision, où le tabou qui entourait ces pratiques a fini par s'estomper.

#### A. Ruth Fisher et « Le Plan »

Dans « The Plan » (S02E03), Ruth, convaincue par l'enthousiasme de son nouvel ami

---

we wouldn't even recognize life as a distinct concept—it would simply be. », TETI, John : « *Six Feet Under : "Knock, Knock" »*, *The A.V. Club*, 2011.

<sup>567</sup> « therapeutic culture came to exercise a dominant influence over society. Before the 1980s, terms like syndrom, self-esteem, PTSD, sex addiction and couseling had not yet entered the public vocabulary », FUREDİ, Frank : *Therapy Culture: Cultivating Vulnerability in an Uncertain Age*. London : Routledge , 2004, p. 84.

<sup>568</sup> « millions of Americans attend weekly therapy sessions of myriad kinds, at costs that can exceed \$10,000 a year », STOSSEL, Scott : « Still Crazy After All These Years », *The New York Times*, 2008.

Robby, décide de se rendre à un séminaire de *self-help* (développement personnel), où les participants apprennent à devenir les 'architectes' de leurs vies. Lorsqu'elle en informe ses enfants, ils se montrent particulièrement sceptiques :

CLAIRE – C'est pas une genre de secte ?

NATE – Non, c'est un de ces trucs de réalisation de soi comme il y avait dans les années 1970, où ils hurlent pendant 12 heures et t'empêchent d'aller aux toilettes.

Une fois sur place, les métaphores architecturales utilisées par la formatrice (Alice Krige) – « Ruth, sortez de votre sommeil. Ouvrez les fenêtres, laissez entrer le soleil, voyez les choses telles qu'elles sont. A ce moment-là, et seulement à ce moment-là, vous pourrez rénover votre vie », ainsi que la passivité et l'obéissance des participants, laissent Ruth perplexe. Elle réalise bien vite l'absurdité de la méthode employée, où les individus, « en se conformant tous à des règles semblables (...) pensent apprendre à être différents »<sup>569</sup>, et déclare à sa fille en rentrant chez elle, que le séminaire était « horrible ». Pourtant, elle glisse dans la conversation des termes entendus au cours de la journée et décide d'y retourner le lendemain, afin de ne pas « être impolie ». Au cours du second jour, elle fait semblant d'effectuer les devoirs qui lui sont confiés, appelant l'horloge parlante en prétendant parler à Claire, puis finit par exploser publiquement : « vous voulez que je me plaigne ? Très bien. Allez vous faire foutre. Vous tous, avec votre apitoiement sur vous-mêmes. Et vos lamentables parents. Et mes lamentables parents, tant que j'y suis. Ainsi que mon égoïste de sœur et sa béatitude de bohémienne. Ma grand-mère impotente et mon mari décédé. Et mes enfants lamentables avec leurs petits secrets malsains. Et toi aussi, Robby, pour m'avoir traîné dans cet endroit horrible sans m'avoir laissé prendre un Snickers ! ». Après un bref moment de flottement, son discours est accueilli avec satisfaction par la formatrice, car comme le fait remarquer Teti, « (u)n autre bénéfice d'animer un séminaire de développement personnel est la possibilité de retourner chaque moment dramatique en son avantage »<sup>570</sup>. Cette dernière répond donc : « félicitations, Ruth ! Vous venez d'abattre votre misérable bouge plein de puces. À présent, vous pouvez reconstruire la maison de vos rêves », provoquant un tonnerre d'applaudissements dans l'assistance. Ainsi, « ce que vend la méthode de développement de soi, c'est une manière standardisée de parler de sa singularité »<sup>571</sup>. Une fois la journée terminée, Ruth remercie Robby de l'avoir convaincue de venir : elle est parvenue, malgré le

---

<sup>569</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 58.

<sup>570</sup> « Another benefit of being the emcee of a self-help seminar is that you can turn any moment of drama to your advantage », TETI, John : « *Six Feet Under: "The Plan"* », *The A.V. Club*, 2012.

<sup>571</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 59.

ridicule de cette pratique thérapeutique et ses réticences à son rencontre, à y trouver une certaine libération. « Dans un épisode plein de mensonges dont les gens se persuadent, il est approprié que ce soit la grande maîtresse de l'auto-délusion qui s'élance dans la direction opposée »<sup>572</sup>, note Teti.

À la suite de ce week-end, Ruth se met à employer au quotidien les expressions toutes faites appliquées au cours du séminaire, passe une série de coups de téléphone à des amis perdus de vue afin d'« élaborer de nouveaux plans pour elle-même » et commence enfin à exprimer une colère qu'elle réprimait depuis toujours. Elle décide notamment de renouer avec sa sœur dans « In Place of Anger » (S02E06). Ainsi, si le concept de développement de soi hérité du courant New Age ainsi que son idéologie manipulatrice sont tournés en dérision par la série, ils lui permettent quand même d'atteindre une certaine émancipation. Selon Tristan Garcia, l'épisode exprime l'idée que des discours scientifiques, malgré leur justesse, peuvent parfois s'avérer néfastes, tandis que des discours irrationnels, aussi absurdes qu'ils soient, peuvent amener à s'améliorer – « (c)'est bien à l'exploration de ces effets microscopiques des discours dans l'existence qu'invite sans cesse le visionnage de *Six Feet Under* »<sup>573</sup>, conclut-il. Quelques épisodes plus tard, Ruth décide qu'elle en a fini avec les métaphores architecturales, dont elle a retiré suffisamment : sa rencontre avec Le Plan suggère qu'une thérapie en particulier, bien qu'elle puisse être bénéfique, ne suffit pas à atteindre l'accomplissement personnel. L'un des thèmes de *Six Feet Under* est la difficulté de vivre sa vie pleinement et de manière authentique. Pour un certain nombre de gens, la thérapie peut être un moyen d'y parvenir, comme elle peut être un piège pour d'autres : elle n'est jamais miraculeuse ou infaillible et toutes les méthodes employées ne sont pas bonnes. Ruth en retire certes quelque chose, mais elle en ressort insatisfaite, son insatiable quête de l'affirmation de soi ne pouvant prendre fin qu'à travers la libération de ses sentiments réprimés, un processus dont elle doit venir à bout par elle-même, si elle veut avoir la chance d'atteindre un jour l'épanouissement personnel.

## B. Conseillers conjugaux

Au cours de la cinquième saison de *Parenthood*, le mariage de Joel et Julia, qui semblait jusque là idyllique, se désagrège au fil des épisodes. Alors qu'elle vient d'avouer que son ami Ed l'a embrassé, provoquant la colère froide de son époux, Julia lui propose de voir un conseiller conjugal dans « Stay A Little Longer » (S05E12). « Non », lui répond-il, « je ne veux pas

---

<sup>572</sup> « In an episode full of lies that people tell themselves, it's appropriate that *Six Feet Under's* grandmaster of self-delusion tacks in the opposite direction. », TETI, *op. cit.*

<sup>573</sup> GARCIA, *op. cit.*, p. 64.

voir un conseiller conjugal, parce que le problème n'est pas notre mariage, le problème c'est toi. Tu veux arranger les choses, mais je ne pense pas que ce soit réparable ». Il décide ensuite de déménager. Ils se rendent néanmoins chez une conseillère dans « You've Got Mold » (S05E12), pour une raison bien différente de celle qu'imaginait Julia : ils viennent en effet lui demander des suggestions quant à la meilleure manière d'annoncer leur séparation à leurs enfants. Lorsque la professionnelle leur demande s'ils ont des espoirs de réconciliation, Julia déclare immédiatement que oui, tandis que Joel reste silencieux. Ils vivent ensuite séparés pendant près d'une saison, avant de décider de signer les papiers de leur divorce, puis décident finalement de redonner une chance à leur mariage dans « Let's Go Home » (S06E11). La dissolution de leur relation expose ce que peut provoquer le manque de communication, lorsque celui-ci se développe tant qu'il finit par former un mur entre les deux entités d'un couple. Malgré un mariage particulièrement solide, tous les deux avaient des problèmes dont ils ne discutaient pas, qui ont créé du ressentiment et finit par les pousser à se fermer complètement, incapables de trouver une solution pour les dépasser. Et, lorsque l'un d'entre eux cherchait à s'expliquer, dans l'espoir d'arranger les choses, l'autre n'était pas près à l'entendre. C'est seulement après une discussion avec Zeek, qui le pousse à faire tout ce qui est en son pouvoir pour reconquérir sa fille, que Joel décide enfin de prendre les choses en main et de montrer à sa femme qu'ils sont capables de surmonter leurs problèmes de communication. Ainsi, il semble évident que s'ils avaient fait appel à un conseiller au moment opportun, ils seraient sans doute parvenus à régler leurs conflits sans passer par une période de séparation, en réapprenant à se livrer à l'autre.

Camille et Zeek, quant à eux, commencent à consulter un conseiller conjugal au début de la saison 2, après une courte séparation imposée par Camille, qui a perdu sa confiance en son époux et sent qu'il ne prend plus son avis en considération. Les séances, qui n'apparaissent pas à l'écran, ont visiblement pour but de restaurer l'équilibre de leur couple, notamment en faisant prendre conscience à Zeek de son attitude très patriarcale avec sa femme. « Je te vois, je t'entends », répète-t-il à Camille lorsqu'elle lui signifie un écart de conduite, une phrase qui vient sans doute tout droit de la bouche de leur thérapeute. Si l'exercice est forcé, il est néanmoins efficace, le forçant à ne plus considérer son mariage comme acquis. Dans « The Booth Job » (S02E05), il sont chargés de trouver une activité de couple et choisissent de prendre des cours de danse de salon, mais l'exercice ne se déroule pas comme prévu : Zeek prend bien plus de plaisir à danser avec Tony, un danseur expérimenté, plutôt qu'avec Camille, qui manque de coordination. Cette dernière, déçue et vexée, déclare aussitôt vouloir arrêter les leçons : « ce n'est pas à cause de la danse. Je voulais qu'on passe du temps ensemble », explique-t-elle, avant de quitter la pièce. Cette erreur de



jugement permet cependant à Zeek d'exprimer des excuses sincères et au couple de réaliser que leur amour, s'il a été meurtri, est toujours bien présent : « je t'aime, c'est tout », lui dit-il à la fin de l'épisode, « et je ne vais pas te perdre ». Cette confession, qui laisse Camille bouleversée, apporte à leur couple un souffle nouveau.

David et Keith, enfin, commencent à consulter un conseiller conjugal au cours des sept mois qui s'écoulent entre la deuxième et la troisième saison de *Six Feet Under*. « Je me sens jugé. Je me sens critiqué. J'ai l'impression que rien de ce que je fais n'est assez bien. J'ai honte de qui je suis, j'ai l'impression de ne pas être celui que tu voudrais que je sois », confie David au cours d'une séance dans « Perfect Circles » (S03E01), avant que Keith ne qualifie sa tirade de « jérémiades » et se plaigne de ne pas pouvoir « se défouler » en rentrant chez lui, après une journée d'un travail qu'il déteste. Ils sont tous les deux des êtres humains dotés de défauts, qui tentent de faire cohabiter leurs problèmes émotionnels respectifs. Keith n'est pas heureux du tournant qu'a pris sa vie professionnelle : il a non seulement honte d'être devenu un simple agent de sécurité, mais il a aussi perdu son cercle d'amis, qui étaient tous policiers. David, quant à lui, laisse Keith et leur relation le définir complètement et vit donc chaque remarque négative de son compagnon comme une attaque personnelle : comme il lui explique, « j'ai peur de t'énerver, alors je me censure constamment ». Plus tard dans l'épisode, David met en pratique le conseil de Frank, leur conseiller, « essayez d'exprimer ce que vous ressentez au lieu de critiquer et d'accuser l'autre », lorsque Keith lui reproche d'avoir rajouté du poivre dans le plat qu'ils sont en train de cuisiner. Si l'échange est d'abord tendu, ce dernier finit malgré tout par s'excuser, puis ajoute : « j'ai grandi dans une famille où tout le monde exprimait sa colère régulièrement, et c'est ça l'intimité pour moi. Mais toi, tu as grandi dans une famille qui n'exprimait rien ». L'expression de sa colère, conclut-il, signifie simplement qu'il est à l'aise avec son partenaire. Si ce dernier pouvait l'interpréter comme de l'amour, plutôt que comme du dédain, tout serait plus simple pour eux – un changement qui arrangerait bien Keith. Mais David désire que leur amour et leur relation soient parfaits, simples et purs. Leurs visions différentes du couple se manifestent à la fin de l'épisode, lorsque Keith propose d'avoir des relations sexuelles, provoquant la fuite de David dans la salle de bain, où il prend une douche, se brosse les dents, utilise du fil dentaire, du bain de bouche et se coupe les poils du nez. Lorsqu'il entre enfin dans la chambre, conquérant, c'est pour y trouver son amant endormi. La perfection, en effet, n'a pas de relations sexuelles, seuls les humains en ont. À la fin de l'épisode, il résume leur antagonisme à Nate en ces termes : « Keith est colérique, ce qu'il a hérité de son père, et je suis une vraie mauviette, ce que j'ai hérité de maman ».

Dans l'épisode suivant, David ne parvient pas à se rendre à leur séance de thérapie à

temps, laissant Keith seul avec le conseiller. Celui-ci lui demande de prétendre parler à son compagnon, afin de laisser s'exprimer la colère qu'il réprime en face de lui. « Détends-toi, arrête de faire autant d'efforts, ça me rend nerveux. Je déteste que tu me fasses me sentir comme mon père, en me laissant te marcher dessus. J'ai toujours cru qu'en étant gay, j'éviterai de coucher avec ma mère, mais j'imagine que ce n'est pas le cas », lâche-t-il alors. Ce reproche s'adresse pourtant s'adresser autant à lui-même qu'à David et semble être un problème qu'ils pourraient régler ensemble, s'ils cessaient d'amplifier tout le reste. Ce qui est loin d'être le cas, comme en témoigne une conversation qu'ils ont un peu plus tard, provoquée par l'hésitation de Keith concernant d'éventuels enfants :

KEITH – Ouvre les yeux : on suit une thérapie pour savoir si on est capable d'exister en tant que couple. Tout est au conditionnel.

DAVID – Ça ne devrait pas changer nos objectifs.

KEITH – Je suis juste réaliste. Je ne veux pas d'une situation où je deviendrai comme mon père.

DAVID – J'imagine que je suis un peu plus optimiste que toi à propos de notre avenir.

KEITH – Arrête un peu. On vit au jour le jour et tu le sais.

Même en vacances, ils mentionnent leur thérapie. Partis en week-end romantique dans un hôtel au cadre soi-disant « cadre idyllique », Keith demande à David de se rappeler ce que leur a dit Frank à propos de leur isolement, afin de le convaincre de se rendre à une soirée à thème – avec succès. Grâce à cette sortie, David parvient à lâcher du lest et ne craint plus, l'espace d'un instant, d'offenser quelqu'un avec leur homosexualité. S'ils restent exclusivement en compagnie l'un de l'autre au cours de leur temps passé ensemble, leurs problèmes ne peuvent en effet que s'envenimer. Passer du temps avec d'autres personnes, qu'ils les apprécient ou pas, leur offre en revanche la mise en perspective dont ils ont besoin : fréquenter des vacanciers fermés d'esprit, au cours d'une soirée à thème inconfortable, est l'occasion rêvée pour le couple de se rappeler ce qu'ils aiment chez l'autre et de dédramatiser l'importance de leurs difficultés.

Dans « The Opening » (S03E09), David mentionne, au cours d'une de leurs séances, la nuit qu'ils ont passé ensemble en compagnie d'un inconnu et confie ses doutes à l'idée de recommencer. Frank leur suggère d'établir des règles à l'avenir, s'ils veulent saisir à nouveau une telle opportunité – un conseil qui convient très bien à David, mais ne réjouit pas Keith, qui semble n'avoir quant à lui aucune hésitation et retire de toute évidence une partie de son plaisir dans la spontanéité et la liberté que lui ont procurées la situation. L'inquiétude palpable

de David provient de son désir de s'assurer qu'il occupe toujours une place spéciale aux yeux de Keith et qu'il n'est pas simplement une source d'excitation qui finira par se tarir – ce dont il est visiblement de moins en moins sûr. De fait, leur relation se dégrade au fil des épisodes suivants, jusqu'à la dispute de trop, que David quitte comme une furie, après avoir lancé : « c'est ça la différence entre toi et moi. Je veux que tu sois de mon côté, j'en ai besoin et c'est ce que je n'obtiens jamais. Quand je te regarde, je me demande comment t'aider à devenir ce que tu souhaites. Mais tu ne vois en moi que des problèmes ». Lorsqu'il annonce qu'il veut rompre, Keith propose d'en parler en thérapie, en vain.

David propose pourtant qu'ils se rejoignent à l'église, le lieu où ils se sont rencontrés, dans « I'm Sorry, I'm Lost » (S03E13). Plutôt que d'assister à l'office, ils s'assoient tous les deux et se dévoilent leurs sentiments pour la première fois depuis longtemps – peut-être depuis toujours. Ils emploient un langage direct et simple, ne cherchent pas à prendre des pincettes et deviennent par conséquent capables d'avancer l'un vers l'autre. « Je t'aime de tout mon cœur », dit Keith alors que David vient d'avouer l'avoir trompé avec Patrick, un membre de sa chorale, « et je ferai tout ce qui est en mon pouvoir pour que ça marche, parce que je ne veux pas te perdre. N'abandonne pas, pas encore ». Ces mots, ce sont ceux que son compagnon avait besoin d'entendre depuis des mois. Ils se parlent enfin, d'une manière qui n'a pas été provoquée par la colère ou la défense, ou suggérée par leur conseiller, et redécouvrent ce qui les liaient. Ainsi, les séances de thérapie de couple, si elles furent bénéfiques sur le court terme, ne leur auront pas permis de surmonter leurs désaccords : seule, l'idée de perdre l'autre aura été assez forte pour les mener à une réconciliation, devenue possible grâce à la redécouverte de ce qui les avait amenés à s'aimer en premier lieu.

### C. Thérapies

Si l'intrigue de l'épisode de *Malcolm in the Middle* « Clip Show » (S03E19) est, principalement, un prétexte pour rediffuser un certain nombre de séquences comptant parmi les plus drôles de la série, elle permet aussi l'introduction d'un avis extérieur sur le quotidien des Wilkerson. Hal, en effet, conduit ses trois derniers chez un psychologue pour enfants (Andy Richter), persuadé qu'ils ont emprunté, puis endommagé, la voiture pendant la nuit. « On ne sait plus comment faire avec nos enfants ! Vous avez l'autorisation d'utiliser n'importe quoi : drogues, lavage de cerveau, électro-chocs, tout ce que vous voulez », explique-t-il au professionnel, qui répond, loin de se douter de ce qui l'attend, qu'il préfère commencer par discuter un peu avec les garçons. Une fois que leur père a quitté la pièce, Malcolm, comme à son habitude, prend les devants et prévient le psychologue : « monsieur, écoutez, laissez

tomber l'analyse. Vous pouvez fouiner et trifouiller, nous cuisiner tant que vous voudrez, vous ne trouverez aucun problème psychologique, d'accord ? On est normaux » – une affirmation remise en question par chacune des séquences qui suivent.

Interrogés sur leur vie de famille, Malcolm, Reese et Dewey répondent de manière particulièrement succincte, en occultant la majeure partie de sa réalité. Cet écart entre leur vision édulcorée et leur véritable vie quotidienne est mis en lumière grâce à un montage de scènes provenant des trois saisons écoulées. Celui-ci révèle un foyer chaotique, dans lequel les trois garçons passent leur temps à se battre, à faire des bêtises et à jouer des tours à tout le monde, tandis que leur mère essaye de les en empêcher, en employant la manière forte et avec une patience limitée, et que leur père se réfugie dans son monde, indifférent à ce qui se passe autour de lui et souvent aussi immature que ses fils. La loi du plus fort règne dans la maisonnée et l'atmosphère peut se dégrader à tout moment. Face au psychologue, ils essaient de rejeter tous leurs problèmes sur leurs parents, prétendant qu'ils « pensent qu'on leur ment tout le temps » et « pensent que dès qu'on est tout seuls, on se met à faire n'importe quoi ». Lorsqu'il leur demande s'ils ont l'habitude de discuter de leurs sentiments avec leurs parents, ajoutant que « la plupart des familles font ça souvent, à l'heure du dîner par exemple, c'est un environnement tout à fait approprié pour partager ses sentiments », les trois enfants sont médusés, prouvant par leur silence à quel point ce genre de conversation est exceptionnelle chez eux et réservée à des têtes-à-têtes. Reese, fidèle à son manque de conscience morale, se montre néanmoins relativement honnête quant à son propre comportement et se qualifie de méchant et de vilain, « celui qui fout tout par terre, toutes les familles en ont un, à tel point qu'on a plus envie de rentrer quand on sait qu'il vous attend ». Dewey, au contraire, partage sans surprise sa vision de la réalité faussée : « je suis le préféré, le chouchou, celui que tout le monde aime, celui qui est mignon, celui à qui ont fait attention, celui à qui on offre des cadeaux et même des fois ça fait que les oiseaux chantent pour moi et que les nuages écrivent mon nom », dit-il, sous le regard incrédule de ses aînés. Malcolm déclare enfin, à propos de sa place au sein de leur famille : « des fois je me sens un peu comme si j'étais tombé d'une autre planète au milieu d'eux ». A ces mots, ses frères interviennent pour expliquer qu'il est plus malin que les autres et louent ses capacités à arrondir les angles – des confidences qui révèlent leur indéniable complicité.

À la fin de l'épisode, Hal découvre que le frein à main de la voiture se desserre tout seul et que les garçons ne sont donc pas responsables de l'accident de la veille. Extatique à l'idée qu'ils ne lui ont pas menti, il refuse d'entendre les conclusions du psychologue (persuadé que l'influence de Malcolm sur ses frères est la raison du chaos qui règne chez eux et suggérant donc qu'il devrait être envoyé dans un établissement spécialisé) et emmène ses fils manger

une glace. Ainsi, personne ne prend la séance de thérapie au sérieux : les garçons refusent de s'ouvrir, persuadés qu'ils n'ont aucune bonne raison d'être là, Hal s'imagine que passer une heure avec un psychologue suffira à « guérir » ses enfants, mais ne prend même la peine d'écouter ce que celui-ci a à lui dire et la série tourne ses méthodes en dérision – l'homme qui a « fait pleurer un tueur en série de 17 ans » est incapable de faire quoi que ce soit pour les Wilkerson et passe complètement à côté de leurs dynamiques familiales. Cependant, l'heure se révèle malgré tout édifiante, permettant non seulement aux spectateurs de comprendre ce que Malcolm ressent au quotidien, mais aussi à ce dernier de réaliser que sa place est tout aussi importante que celle du reste des Wilkerson. L'épisode renforce les liens qui unissent les frères, alors même qu'ils déclaraient leur haine quelques instants plus tôt.

Au cours des deux premières saisons de *Six Feet Under*, Claire consulte Gary, le conseiller scolaire. Ses sessions lui sont imposées lorsqu'elle dérobe le pied d'un cadavre et le place dans le casier de Gabe, le garçon qui a dévoilé à toute l'école les détails de leurs relations sexuelles. Comme le remarque Janet McCabe dans son article « Claire Fisher on the Couch: Discourses of Female Subjectivity, Desire, and Teenage Angst in *Six Feet Under* » (« Claire Fisher sur le divan : Discours sur la subjectivité féminine, le désir et le mal-être adolescent »<sup>574</sup>, elle est au début de la série une adolescente que l'on peut certes qualifier de perturbée, mais aussi, plus simplement, un exemple de jeune femme vivant dans « un monde post patriarcal et post féministe »<sup>575</sup> et qui en subit les conséquences au quotidien. Forcée de parler à un conseiller précisément au moment où elle vient de perdre sa virginité, Claire est « enfermée dans des relations de pouvoirs – la famille, le divan du thérapeute, la structure narrative de *Six Feet Under* – qui l'obligent à parler sans cesse de sa sexualité, à justifier son comportement et à partager ses sentiments les plus intimes »<sup>576</sup>. Gary fait d'ailleurs immédiatement valoir son ascendant sur elle, en invitant Ruth à se joindre à eux dans « An Open Book » (S01E05), malgré les réticences de Claire. Au cours de leurs séances, il interprète les confidences de cette dernière sur son enfance et sur sa place au sein des Fisher comme l'aveu de son sentiment d'invisibilité et de marginalité, déclarant à sa mère qu'elle « pense avoir manqué l'époque où la famille était heureuse ». « Non, c'est vous qui le dites », le corrige alors la jeune fille, qui précise « je ne pense qu'il y ait une époque où cette famille a été heureuse ». Plus tard, lorsqu'elle essaye à plusieurs reprises de mieux « comprendre le terrain

---

<sup>574</sup> MCCABE, Janet, « Claire Fisher on the Couch: Discourses of Female Subjectivity, Desire, and Teenage Angst in *Six Feet Under* », *Feminist Television Studies : The case of HBO, S&F Online*, 2004.

<sup>575</sup> « a postfeminist, postpatriarchal world », *id.*

<sup>576</sup> « enclosed in power relationships—the family, the therapist couch, the *Six Feet Under* narrative structure—that compel her to endlessly talk about her sexuality, justify her behavior, and communicate her most intimate feelings », MCCABE, *id.*

émotionnel complexe »<sup>577</sup> de sa psyché, Gary ne cesse d'aborder le sujet de sa sexualité, en l'interrogeant continuellement sur sa relation avec Gabe, ou en déclarant par exemple dans « The Invisible Woman » (S02E05) qu'il est temps de « parler de la tension sexuelle » qui existerait entre eux selon lui, à un moment parfaitement incongru. Le conseiller est néanmoins partiellement responsable de son entrée à LAC-Arts et aide Claire à travailler sur sa confiance en elle et son estime personnelle. Malgré la suggestion qu'elle peut lui confier tout ce qu'elle veut, ces séances restent malgré tout frustrantes pour l'adolescente, en raison ces limites que lui impose Gary lorsqu'elle cherche à « exprimer et décrire ses expériences, ses désirs et son identité de manière adéquate »<sup>578</sup> – un sentiment qu'elle n'hésite pas à lui exprimer, en témoigne cet échange dans « The Plan » (S02E03) :

GARY – Personne ne peut résoudre les problèmes d'autrui.

CLAIRE – Donc en fait, votre boulot est complètement inutile ?

GARY – Je veux dire, personne à part un conseiller d'orientation.

Ainsi, lorsque son conseiller le lui permet, Claire tire profit de ses séances de thérapie pour analyser « la construction sociale des rôles genrés et du pouvoir patriarcal »<sup>579</sup> et « critiquer exhaustivement les modèles dont elle dispose »<sup>580</sup>, affirmant, en quelque sorte, son pouvoir féminin en énonçant ses doléances à voix haute, dans cet espace masculin que représente le bureau de Gary. Lorsqu'elle se découvre un intérêt (et un talent) pour l'art, qui lui permet enfin de s'exprimer et de laisser parler ses émotions à sa guise, elle n'a plus besoin de la thérapie. Comme lui explique Billy dans « Grinding The Corn » (S04E09), « tu sais, je crois que tu démarres avec ce que tes parents et leurs saloperies de gènes te donnent, mais si tu vois assez de psys pendant suffisamment longtemps, que tu arrives au bon 'cocktail', tu peux t'en sortir, mener ta vie » : Claire, quant à elle, n'aura eu besoin que d'un espace lui permettant de commencer à « développer son propre discours et affirmer sa propre subjectivité »<sup>581</sup> pour enfin pouvoir se lancer dans le monde et poursuivre ce travail personnel d'une manière qu'elle aura, cette fois-ci, choisie.

---

<sup>577</sup> « comprehend the complex emotional terrain », *id.*

<sup>578</sup> « adequately express and describe her experiences, her desires, her identity », *id.*

<sup>579</sup> « the social constructed-ness of gendered roles and patriarchal power », *id.*

<sup>580</sup> « to exhaustively critique the models available to her », *id.*

<sup>581</sup> « develop her own discourse and assert her own subjectivity », MCCABE, *id.*

## Conclusion de la troisième partie

Nous nous sommes donc penchés, dans ce troisième et ultime moment de notre étude, sur les difficultés que rencontrent les familles américaines, notamment les épreuves qu'elles traversent au cours de leur existence. Nous nous sommes ainsi attachés à rendre compte à la fois du traitement de ces crises familiales, de la manière dont elles affectent chacun de leurs personnages et de leurs répercussions. Les différentes formes d'influence que la société, ses attentes et ses normes exercent sur le quotidien de nos cellules familiales en sont ici un exemple significatif.

À la télévision, les mères issues de la Génération Silencieuse, dépendantes de leur époux, sacrifiées à leurs devoirs et souvent ensevelies sous les tâches domestiques, n'ont jamais remis en question leur quotidien ainsi que la place qu'elles occupent au sein de leur famille - et en particulier de leur couple. Chacune d'elle devra attendre de subir un électro-choc - du décès de Nathaniel Sr. au début de *Six Feet Under* à l'adultère de Zeek dans *Parenthood* - pour commencer à s'émanciper et chercher à s'extirper du carcan du patriarcat. Les autres personnages féminins, quant à eux, sont généralement libres et indépendants, en théorie.

La vie professionnelle, ensuite, est présentée comme une étape vers l'épanouissement personnel, notamment en ce qui concerne Richard Gilmore, incapable de prendre sa retraite, ou Julia Braverman, à qui la vie de mère au foyer ne convient pas. Seuls les Wilkerson, au seuil de la précarité tout au long des sept saisons de *Malcolm in the Middle*, la vivent comme un véritable fardeau et incarnent ainsi la dure réalité des classes populaires américaines, victimes des dérives du capitalisme ; ils sont en outre peu affectés par la notion de compétition sociale, n'ayant aucun désir d'être définis par la société et la manière dont celle-ci les perçoit. De chacune des familles mises en scène dans nos œuvres choisies, il n'y a que celle formée par Richard et Emily Gilmore, la plus fortunée d'entre elles, pour prêter véritablement attention aux regards extérieurs, compromettant ainsi les rapports qu'ils entretiennent avec leur propre fille.

Les parents doivent également composer avec le système éducatif, qui décide de

l'avenir de leurs enfants sans toujours être en mesure de tenir compte de leur individualité propre. Les différents types d'établissements scolaires, des écoles publiques aux institutions spécialisées, ne sont pas épargnés par nos séries. Kristina Braverman se retrouve par exemple contrainte de créer une *charter school* pour que son fils, atteint du syndrome d'Asperger, puisse enfin avoir l'opportunité d'étudier dans un environnement adéquat. Malcolm pour sa part nous apprend aussi que les différences sont rarement célébrées dans le cadre scolaire. La procédure de l'adoption, pour finir, n'est pas enjolivée par le récit lorsqu'elle y est mise en scène : les difficultés rencontrées au cours du processus ne sont jamais dissimulées, tandis que les couples et leurs enfants, malgré des débuts difficiles, finissent généralement par former des familles heureuses. Cet élément tend à prouver que les liens de sang ne sont pas indispensables au processus de filiation.

Peu importe la profondeur des relations qui unissent ses membres, la vie d'une famille est inévitablement marquée par les crises et les différends qui les opposent. Les enfants en particulier se rebellent tous un jour ou l'autre, souvent en rejetant leurs parents, ainsi que leur système de valeurs. Leur attitude évolue néanmoins au fil des saisons de nos quatre séries et tous réalisent finalement qu'ils se ressemblent plus qu'ils ne veulent bien l'admettre. Les relations difficiles, telles celle de Lorelai et Emily Gilmore, peuvent mettre des années à s'apaiser. Les parents, en outre, ont tous des difficultés à voir leur enfant grandir et devenir une personne à part entière. Certains d'entre eux doivent par ailleurs lutter pour parvenir à s'extirper des rôles dans lesquels ils sont cantonnés ; c'est le cas notamment de Ruth Fisher, qui s'est contentée tout au long de sa vie de jouer le rôle que la société attendait d'elle, tandis que ses enfants acceptent tant bien que mal de la voir évoluer tout en lui demandant de s'adapter aux changements divers qui jalonnent leur existence. Tous les membres de la famille doivent enfin faire compromis et sacrifices afin d'accéder à un relatif épanouissement personnel.

Deuil, séparation, maladie, etc. Les épreuves émaillant le quotidien de chaque individu affectent nécessairement les liens familiaux à un moment ou à un autre, ces derniers pouvant cependant se retrouver renforcés à l'issue de la crise. Ainsi, lors de la découverte d'une singularité chez l'enfant, les parents se révèlent généralement plus tolérants que ce que ce dernier imaginait au départ. C'est le cas de David Fisher à l'issue de son *coming out* : sa mère l'acceptera finalement bien mieux que leur communauté religieuse, inapte à tolérer une telle différence.

Les enfants dont le rythme d'apprentissage ne correspond pas à la norme se heurtent à



divers obstacles au cours de leur scolarité. La mise en scène du parcours des garçons Wilkerson révèle les failles du système scolaire public et, en particulier, l'indifférence qu'elle manifeste à l'égard de ces enfants « différents ». Max Braverman est lui aussi victime de ce désintérêt, tandis que l'école spécialisée pour enfants autistes n'a pas les capacités adaptées à sa grande intelligence. L'université, quant à elle, n'est pas présentée comme une condition indispensable à un avenir prometteur. Si elle offre à certains de nos personnages la possibilité d'une carrière brillante, d'autres abandonnent avant d'obtenir leur diplôme ou choisissent de sauter cette étape. Tous parviennent néanmoins à poursuivre leurs ambitions d'une manière ou d'une autre, à force de travail et grâce, souvent, à l'appui de leur famille.

Le personnage du jeune Max Braverman dans *Parenthood* est atteint du syndrome d'Asperger, une forme légère d'autisme – une première dans l'histoire des séries familiales. Le récit se focalise principalement sur le point de vue de ses parents, qui apprennent à vivre avec le diagnostic et aident leur fils à progresser. Sans pour autant édulcorer le propos, la série ne dramatise pas le syndrome de Max et met en lumière les comportements et les sentiments, souvent méconnus, des personnes qui en sont atteintes. En outre, l'introduction d'un, puis de deux adultes atteints du syndrome d'Asperger permet de prendre du recul et d'imaginer un futur rassurant pour l'enfant.

La maladie, telle qu'elle est représentée dans nos œuvres, nous laisse observer ses conséquences du point de vue de chaque membre de la famille qu'elle affecte : celui du malade, mais aussi celui des parents, enfants et époux qui l'entourent. Si la nouvelle ne touche pas les malades de la même manière, tous se préparent au pire. Les séries se penchent aussi sur les retentissements de la maladie sur le quotidien de la cellule familiale, ainsi que sur leurs différentes manières d'accepter, puis de surmonter cette épreuve. Le cancer du sein qui touche Kristina dans *Parenthood* permet qui plus est de sensibiliser les spectateurs à l'importance de la mammographie. Grâce au contexte particulier d'un épisode centré sur l'attente d'un diagnostic après un accident, *Gilmore Girls* explore de nouveaux aspects de la personnalité des femmes Gilmore et ainsi de leurs relations familiales.

En ce qui concerne les troubles psychiques, ils sont sous-représentés dans les séries familiales : des quatre séries choisies, seule *Six Feet Under* mentionne leur existence, en dépit du fait qu'une personne sur quatre en souffre au cours de sa vie.

On constate ensuite au sein de nos familles l'existence de personnages de vieillards déplaisants, quand ils ne sont pas franchement maléfiques. Avec ces représentations, les séries parviennent à offrir un aperçu du quotidien misérable d'une personne âgée solitaire,

sans pour autant tomber dans l'apitoiement. Ils incarnent souvent des valeurs et des traditions surannées, susceptibles de les aliéner de leur famille lorsqu'ils se montrent incapables d'évoluer. Zeek Braverman est un cas à part : son déclin physique représente à la fois l'impuissance face à l'inexorabilité du temps qui passe et l'angoisse de la mort – pour lui, mais aussi pour sa famille. Avec cette intrigue, la série se penche aussi sur les méthodes grâce auxquelles ses proches peuvent le soutenir jusqu'à la fin.

Le deuil n'épargne aucune famille et sa mise en scène vient ouvrir diverses perspectives, en interrogeant notamment l'ambivalence des sentiments que peut créer cette perte. Vecteur d'humour dans *Malcolm in the Middle*, la série aborde néanmoins la culpabilité que peut provoquer la mort d'un parent avec qui la relation a été difficile. *Gilmore Girls* se penche sur la même question après le décès de Trix et questionne l'importance de faire la paix avec ses parents lorsqu'il en est encore temps. Les morts sont nombreuses au fil des saisons de *Six Feet Under*. Elles placent les Fisher face à leur propre mortalité, exhument leurs angoisses, mais leur ouvrent aussi de nouvelles possibilités, qu'ils n'envisageaient pas jusque-là. Avec la perte de Nate à la fin de la série, ils s'extirpent enfin complètement des schémas dans lesquels ils se sont enfermés toute leur vie et deviennent enfin prêts à vivre leur propre vie – et non plus celle que l'on attendait d'eux.

Les diverses formes de thérapies destinées à se relever de ces épreuves sont critiquées dans chaque œuvre du corpus. Aucune d'entre elles ne suggère qu'elles sont seules suffisantes à résoudre des problèmes. Néanmoins, elles permettent d'ouvrir la discussion et sont souvent un lieu où l'on peut s'exprimer sans détours. Elles ne sont donc pas considérées comme un outil inefficace, tant qu'il est abordé avec du recul – à l'inverse du public qui assiste au séminaire dans « The Plan » – et que les thérapeutes ne sont pas placés sur un piédestal.

Comme le suggérait déjà notre seconde partie, nous avons révélé avec cette analyse des épreuves qui jalonnent la vie de famille, la possibilité d'une réflexion critique de la société américaine à travers les séries familiales contemporaines. En mettant le spectateur et sa pensée à contribution, celles-ci ne se contentent plus de décrire les transformations de la société, mais permettent aussi de faire évoluer les mentalités. Tout en conservant l'idée de la famille comme socle de la société, elles la placent au cœur des tensions sociales et suggèrent à l'aide de ses constantes la possibilité d'un idéal commun, dans un monde de plus en plus divisé.

## **Conclusion**

La condescendance dont était autrefois victime la fiction télévisuelle a commencé à se dissiper à la fin des années 1990 : avec l'apparition aux États-Unis d'un « nouvel âge d'or » des séries télévisées, le genre devient peu à peu légitime auprès des spectateurs les plus exigeants. Impulsée par *Twin Peaks* (ABC, 1990-1991), la série pionnière de David Lynch, puis concrétisée par le déplacement des grandes chaînes nationales vers le câble et le lancement de séries comme *The Sopranos*, cette nouvelle période se caractérise notamment par l'évolution des modes de production et de diffusion. La forme des séries télévisées, quant à elle, se rapproche des productions cinématographiques et la narration se complexifie : les frontières entre les genres s'estompent, les structures du récit se multiplient, l'écriture se perfectionne. Comme nous l'expliquent Ariane Hudelet et Sophie Vasset, « (c)es mutations ont également accentué l'inscription de ces séries dans la vie des spectateurs, et leur capacité à capturer l'essence du réel parce qu'elles semblent plus réactives à l'actualité que les films de cinéma, dont la durée de production est plus longue que celle d'un épisode, et parce que leur étalement temporel les inscrit davantage dans le temps intime des spectateurs : au fil des saisons, les personnages vieillissent en même temps que nous »<sup>582</sup>.

Ainsi, la télévision est devenue « un lieu de la représentation culturelle »<sup>583</sup> de différents groupes et identités, en prise avec la réalité de la société américaine. Elle articule nos valeurs sociales et culturelles, changeant sans cesse pour refléter les évolutions des visions du monde et des idéologies dominantes. Que ce soit en établissant des normes de catégories identitaires comme le genre ou la race, ou en construisant des agendas et des perspectives politiques, elle est une fenêtre sur de vastes questions sociales. « Par leur continuité et leur immédiateté, les séries américaines commentent l'actualité, l'incorporent, la travaillent. Chaque semaine, elles mettent en scène et interrogent les évolutions de la nation qui deviennent parfois un moteur narratif puissant et efficace. La perspective bascule alors du « qu'est-ce que l'Amérique » à « et si l'Amérique... »<sup>584</sup>, soulignent Aurélie Blot et Alexis Pichard en introduction de *Les Séries américaines : La société réinventée ?* Les séries, en effet, sont capables de mettre en scène une « projection prometteuse »<sup>585</sup> de la société et de ses enjeux.

Dès 1992, on peut lire dans la conclusion de l'ouvrage *Big World, Small Screen: The Role of Television in American Society* : « (n)ous autres Américains pourrions utiliser certaines de ces heures que les enfants passent devant la télévision pour stimuler leurs esprits, élargir

<sup>582</sup> HUDELET, Ariane et VASSET, Sophie : « Préface. Les Séries télévisées américaines contemporaines : entre la fiction, les faits, et le réel », *TV/Series*, n° 1, 2012.

<sup>583</sup> « a site of cultural representation », MITTELL, Jason : *Television and American Culture*. Oxford : Oxford University Press, 2010, p. 2.

<sup>584</sup> BLOT, Aurélie et PICHARD, Alexis : *Les Séries américaines : La société réinventée ?* Paris : L'Harmattan, 2013, p. 10.

<sup>585</sup> *Ibid.*

leurs horizons et leur enseigner le monde, (...) la société diversifiée dans laquelle on vit »<sup>586</sup>. On retrouve de plus en plus cette idée d'un rôle formateur de la télévision dans un certain nombre d'écrits, en France aussi bien qu'aux États-Unis. Les séries télévisées en particulier, au succès sans précédent, sont susceptibles de « contribuer à former ou à modifier l'appréhension du monde »<sup>587</sup> des spectateurs – notamment grâce à leur récurrence<sup>588</sup>. Ainsi, le numéro de la revue *TV/Séries* « Écho et reprise dans les séries télévisées (II) : Re-présentations : enjeux socio-culturels, politiques et idéologiques de la reprise » soumet l'idée que les fictions télévisuelles peuvent être considérées comme « un instrument de changement social »<sup>589</sup>. En effet, en transmettant des normes sociales, les séries participent « à la construction de notre identité, à nos perceptions sociales en termes de classe, d'ethnicité, de genre, de sexualité »<sup>590</sup>. Elles peuvent alors façonner nos mœurs et nos valeurs, aider à changer les attitudes culturelles et engendrer une prise de conscience *via* leurs représentations de la société – en particulier lorsque celles-ci se détachent des « représentations traditionnelles, conformistes, normatives »<sup>591</sup>.

La famille, sujet universel auquel chaque spectateur peut s'identifier, est l'un des sujets fétiches des séries télévisées depuis leur création. Pilier de la société américaine, elle est traversée par toutes ses tensions, évoluant constamment sans jamais s'effondrer.

L'omniprésence du poste de télévision au sein du foyer – le lieu intrinsèquement connecté à la création de la famille – fait en outre de la fiction télévisée un lieu privilégié d'observation des discours complexes utilisés pour construire ce qu'on imagine être la famille, la manière dont elle se construit et se comporte.

Moins idéalisée que jamais, elle signifie aujourd'hui de plus en plus une conception subjective de relations intimes, plutôt que des liens familiaux biologiques. Selon l'historienne Stephanie Coontz, alors que l'on commence à entrevoir l'éventail de tailles, de formes et de couleurs qui caractérisent les familles aux États-Unis, on réalise que les différences au sein des types de familles sont plus importantes que les différences entre leurs membres. Il n'y a pas une forme de famille particulière qui garantit son succès – ou une autre qui est vouée à

---

<sup>586</sup> « We in the United States could use some of the hours that children spend in front of the set to stimulate their minds, stretch their horizons, and teach them about the world, (...) the diverse society in which we live in », HUSTON, Aletha, DONNERSTEIN, Edward, FAIRCHILD, Halford, FESHBACK, Norma, KATZ, Phyllis Katz, MURRAY, John, RUBINSTEIN, Eli, WILCOX, Brian et ZUCKERMAN, Diana : *Big World, Small Screen : The Role of Television in American Society*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1992, p. 146.

<sup>587</sup> BATAILLE, Sylvaine et HATCHUEL, Sarah : « Préface. Les séries télévisées dans le monde : Échanges, déplacements et transpositions », *TV/Séries*, n° 2, 2012.

<sup>588</sup> *Ibid.*

<sup>589</sup> BATAILLE, Sylvaine et CABARET, Florence : « Préface. Écho et reprise dans les séries télévisées (II) : Re-présentations : enjeux socio-culturels, politiques et idéologiques de la reprise », *TV/Séries* n° 4, 2013

<sup>590</sup> *Ibid.*

<sup>591</sup> *Ibid.*

l'échec ; le fonctionnement interne d'une famille est plus important que l'image qu'elle renvoie. Le plus gros problème que rencontrent la plupart des familles américaines à l'aube du vingtième siècle, enfin, ne provient pas du fait qu'elles aient trop évolué, mais bien que les institutions aient elles trop peu changé<sup>592</sup>.

Dans « The Last Show » (saison 7 », épisode 24), l'épisode final de *The Mary Tyler Moore Show* datant de 1977, Mary Richards déclare « qu'est-ce que c'est que la famille, après tout ? Ce sont tout simplement ces gens qui vous font vous sentir moins seul et aimé ». Si cette réflexion s'adresse ici aux collègues et amis de Mary, elle établit un constat avant-gardiste applicable à la famille contemporaine. L'objet des séries familiales du milieu des années 1950 et 1960 était d'universaliser un style particulier de famille et de valeurs conservatrices, dans l'espoir de réunifier le pays après des décennies de mécontentement. Aujourd'hui, les représentations télévisuelles de la vie de famille expriment toute sa diversité, tout en maintenant la constante sous-jacente d'un certain idéal familial.

Composites, non conventionnelles, instables, « en crise », les familles télévisuelles contemporaines offrent un espace où ré-imaginer les contours de la famille, tout en continuant néanmoins d'affirmer et de cultiver ses valeurs. Le discours présenté à la télévision suggère de cette façon une nouvelle ère de représentations marquée à la fois par de meilleures relations de couple et un certain retour nostalgique aux valeurs de la famille nucléaire, et par des familles imparfaites, de plus en plus diverses et déterminées à accepter l'individualité de chacun. Alors que les statistiques indiquent que la famille nucléaire contemporaine est en déclin, il n'est pas surprenant que la télévision s'approprie des modèles familiaux alternatifs, valorisant l'importance de la famille sous quelque forme qu'elle soit, tant que ses membres s'y conforment et affirment « la famille avant tout ». Ainsi, ces articulations hétéroclites de la famille représentées dans les séries américaines contemporaines élargissent la définition de la famille, tout en incarnant ce que signifie être une famille. Il y a aujourd'hui à la fois « une famille pour tout le monde »<sup>593</sup> et une « similarité universelle trouvée dans les familles télévisées »<sup>594</sup>.

Les séries familiales, en mettant en scène l'intersection des problématiques de genre, d'ethnicité et de classe sociale, parviennent à combler un manque en matière de représentation d'enjeux identitaires qui sont rarement abordés avec une telle complexité par les autres fictions sérielles. En effet, la diversité mise en scène à la télévision, notamment à

---

<sup>592</sup> COONTZ, Stephanie : « The American Family », *Life Magazine*, November 1999.

<sup>593</sup> « a family for just everyone », RESPERS FRANCE, Lisa : « The Evolution of the TV Family », *CNN Entertainment*, 2010.

<sup>594</sup> « universal commonality found in television families », *ibid.*

travers la représentation des couples homosexuels ou des mariages interracialisés, permet de faire évoluer les consciences. Chacune des séries de notre corpus a été pionnière en la matière d'une façon ou d'une autre : *Six Feet Under* a été la première série à représenter l'évolution d'un couple homosexuel (et mixte) qui va, au fil des saisons, adopter deux garçons et finir par se marier ; le personnage principal de *Gilmore Girls* est une mère célibataire accomplie, qui a fait le choix d'élever sa fille seule ; *Malcolm in the Middle* décrit le quotidien d'une famille de la classe moyenne la plus pauvre ; *Parenthood*, enfin, met non seulement en scène un enfant atteint d'une forme d'autisme, mais s'interroge aussi sur les questions d'identité à travers le personnage de Victor Braverman-Graham. En outre, toutes abordent des thèmes similaires, chacune à leur manière, grâce à leur différence de ton et de format.

Cette combinaison d'éléments non traditionnels présentés de manière rassurante, au sein de foyers qui font de la famille leur priorité, a donc le potentiel de remodeler les opinions et les attitudes culturelles des spectateurs. Ces derniers, en effet, s'ils ne veulent pas nécessairement se conformer à une seule et même idée de la famille, trouvent un certain réconfort dans les modèles représentés. Les États-Unis assistant depuis plusieurs années à une montée en puissance de l'extrême-droite<sup>595</sup> et, avec elle, à une rupture de plus en plus grande au sein de la population, ces séries sont plus que jamais importantes. Leur « réalisme humaniste » est en effet en mesure de faire évoluer les mentalités, en abordant ces questions de manière inoffensive grâce à des modèles familiaux fédérateurs. Avec « The Talk » (S04E04), *Parenthood* aborde par exemple le sujet des relations inter-raciales et du racisme avec candeur, offrant « quelques conseils sur la manière de faire face à votre enfant qui rentre à la maison après avoir été exposé à des insultes raciales »<sup>596</sup>. À l'inverse, des séries comme *American Horror Story* (FX, depuis 2011) ou *American Crime* (ABC, 2015-2017), qui mettent en scène les aspects les plus extrêmes des problématiques sociales et politiques de la société moderne, interpellent le spectateur par leur sensationnalisme et leur représentation de la souffrance humaine.

Ainsi, nous sommes partis du constat que le genre de la série familiale n'a jamais été défini en tant que tel, ce qui nous a amené à étudier ses caractéristiques pour tenter de comprendre ses résonances et son impact sur la société. En commençant par en effectuer une lecture historique, nous avons noté que ces séries cherchaient d'abord à décrire une certaine forme de cellule familiale. Plus tard, comme l'explique Dennis Tredy dans « Reflecting the

---

<sup>595</sup> Selon les chiffres de l'association de lutte contre l'extrême-droite Southern Poverty Law Center, les groupes extrémistes, qui étaient de 600 en l'an 2000, sont plus de 900 aux USA aujourd'hui.

<sup>596</sup> « a bit of advice on how to deal with your child coming home with racially charged words on the brain », CAMPBELL, Nick : « *Parenthood* "The Talk" Review: Kids Hear the Darndest Things », *tv.com*, 2012.

Changing Face of American Society: How 1970's Sitcoms and Spin-Offs Helped Redefine American Identity »<sup>597</sup>, les sitcoms des années 1970 ont entamé un processus de dénonciation, en exposant les préjugés de leur époque. La société américaine, néanmoins, n'était à l'époque pas encore prête pour « une vision trop didactique et idéaliste »<sup>598</sup>. Nous avons ensuite réalisé une typologie des caractères familiaux dans les séries de notre corpus, ce qui nous a permis d'observer la tendance des séries contemporaines à la critique sociale, en mettant à contribution le spectateur et sa réflexion. L'analyse des conflits et des adversités traversés par chacune de nos familles, enfin, a confirmé cette tendance, révélant leur besoin de se détacher des normes et des influences sociétales afin de se recentrer sur le foyer, mais aussi sur l'individu.

Il serait judicieux de se demander s'il est possible d'arriver à plus de réalisme dans les séries familiales. En effet, les fictions diffusées à l'heure actuelle, directes héritières des séries de notre corpus, développent des thèmes (souvent mis de côté par le reste de la production télévisuelle) abordées au cours de ces dernières. *The Fosters* (ABC Family/Freeform, depuis 2013) et *This is Us* (NBC, depuis 2016) par exemple, se penchent sur le sujet de l'adoption et des questions identitaires que celle-ci peut soulever, tandis qu'*Atypical* (Netflix, depuis 2017) dépeint le quotidien d'un adolescent autiste, ou que *Shameless* (Showtime, depuis 2011) et *Mom* (CBS, depuis 2013) s'intéressent aux conséquences que peuvent avoir les maladies mentales sur la vie de famille. Cette étude, qui plus est, pourrait à l'avenir être étendue aux séries européennes, en s'interrogeant sur la perception des œuvres américaines en Europe et leur influence sur notre production télévisuelle ou encore en établissant leurs différences et similitudes. En outre, une analyse de la réception des séries familiales pourrait permettre d'offrir un aperçu réel de leur impact sur le spectateur.

---

<sup>597</sup> TREDY, Dennis : « Reflecting the Changing Face of American Society: How 1970's Sitcoms and Spin-Offs Helped Redefine American Identity », *TV/Series* n° 4, 2013.

<sup>598</sup> BATAILLE et CABARET, *op cit.*



## Vidéographie

### 1 - Corpus primaire

*Gilmore Girls* (saisons 1 à 7, WB / CW, 2000-2007)

*Malcolm in the Middle* (saisons 1 à 7, FOX, 2000-2006)

*Parenthood* (saisons 1 à 6, NBC, 2010-2015)

*Six Feet Under* (saisons 1 à 5, HBO, 2001-2005)

### 2 - Corpus secondaire

*All in the Family* (CBS, 1971 - 1979)

*Dallas* (CBS, 1978-1991)

*Full House* (ABC, 1987 - 1995)

*I Love Lucy* (CBS, 1951-1957)

*Leave it to Beaver* (CBS / ABC, 1957-1963)

*Married with Children* (FOX, 1987-1997)

*One Day at a Time* (CBS, 1975-1984)

*Roseanne* (ABC, 1988-1997)

*The Addams Family* (ABC, 1964-1966)

*The Andy Griffith Show* (CBS, 1960-1968)

*The Brady Bunch* (ABC, 1969-1974)

*The Cosby Show* (NBC, 1984-1992)

*The Donna Reed Show* (ABC, 1958-1966)

*The Jeffersons* (CBS, 1975-1985)

*The Simpsons* (FOX, 1989- )

# Bibliographie

## 1 - Champ des séries télévisées

### A. Ouvrages

AKASS, Kim et MCCABE Janet. *Reading Six Feet Under : TV to die for*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2005, 272 p.

AKASS, Kim et MCCABE Janet. *Reading Desperate Housewives : Beyond the white picket fence*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2006, 256 p.

AKASS, Kim et MCCABE Janet. *Quality TV : Contemporary American Television and Beyond*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2007, 312 p.

ALLEN, Robert C. *Speaking of Soap Operas*. Caroline du Nord : The University of North Carolina Press, 1985, 280 p.

ANG, Ien. *Watching Dallas : Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Londres : Routledge, 1985, 160 p.

ANGER, Dorothy. *Other Worlds: Society Seen Through Soap Opera*. Toronto : University of Toronto Press, 1999, 176 p.

AUBRY, Danielle. *Du Roman feuilleton à la série télévisuelle*. Bern : Peter Lang, 2006, 244 p.

BALL, Alan et POUL, Allan. *Six Feet Under : Better living through death*. New York : Pocket Books, 2003, 208 p.

BIGNELL, Jonathan et LACEY, Stephen. *Popular television drama: Critical perspectives*. Manchester : Manchester University Press, 2005, 240 p.

BLOT, Aurélie. *50 Ans de sitcoms américaines décryptées : de I Love Lucy a Desperate Housewives*. Paris : L'Harmattan, 2013, 526 p.

BLOT, Aurélie et PICHARD, Alexis. *Les Séries américaines : La société réinventée ?* Paris : L'Harmattan, 2013, 246 p.

BOUTET, Marjolaine. *Les Séries télé pour les nuls*. Paris : First, 2009, 348 p.

BROOKS, Marla. *The American Family on Television: A Chronology of 122 Shows, 1948-2004*. Jefferson : McFarland & Company, 2005, 298 p.

BUXTON, David. *Les séries télévisées. Forme, idéologie et mode de production*. Paris : L'Harmattan, 2010, 155 p.

CALVIN, Ritch. *Gilmore Girls and the Politics of Identity: Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Londres : McFarland, 2008, 229 p.

CARRAZÉ, Alain. *Les Séries télé*. Paris : Hachette, 2007, 286 p.

- CRUSIE, Jennifer. *Coffee at Luke's: An Unauthorized Gilmore Girls Gabfest*. Dallas : BenBella Books, 2007, 197 p.
- DEROIDE, Iannis. *Les Séries TV : Mondes d'hier et d'aujourd'hui*. Paris : Les éditions Ellipses, 2011, 160 p.
- DIFFRIENT, David Scott et LAVERY, David. *Screwball Television : Critical Perspectives on Gilmore Girls*. Syracuse : Syracuse University Press, 2010, 372 p.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre. *Les Séries télévisées – l'avenir du cinéma*. Paris : Armand Colin, 2010, 232 p.
- FAVARD, Florent. *Les Séries télévisées*. Clermont-Ferrand : Presses de l'université Blaise Pascal, 2018, 64 p.
- GARCIA, Tristan. *Six Feet Under – Nos vies sans destin*. Paris : Les Presses Universitaires de France, 2012, 128 p.
- GASTON, Delphine. *Les Séries TV américaines*. Toulouse : Les essentiels Milan, 2008, 63 p.
- GRAY, Jonathan. *Watching with the Simpsons*. New York : Routledge, 2005, 216 p.
- HATCHUEL, Sarah. *Rêves et séries américaines, la fabrique d'autres mondes*. Aix-en-Provence : Rouge Profond, 2016, 304 p.
- JOST, François. *De quoi les Séries américaines sont-elles le symptôme ?* Paris : CNRS Editions, 2011, 64 p.
- KESLOWITZ, Steven. *The Simpsons and Society : An Analysis of Our Favorite Family and Its Influence in Contemporary Society*. Tucson : Hats Off Books, 2003, 248 p.
- MITTELL, Jason. *Genre and Television : From cop shows to cartoons in American culture*. Londres : Routledge, 2004, 256 p.
- MITTEL, Jason. *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York : New York University Press, 2015, 391 p.
- MORREALE, Joanne. *Critiquing the Sitcom : A Reader*. Syracuse : Syracuse University Press, 2002, 320 p.
- SERISIER, Pierre ; BOUTET, Marjolaine et BASSAGET, Joël. *Sériscope : Guide thématique des séries télé*. Paris : Ellipses, 2011, 686 p.
- WINCKLER, Martin. *Les Miroirs de la vie : Histoire des séries Américaines*. Paris : Le Passage, 2005, 335 p.
- WINCKLER, Martin. *Les Miroirs obscurs : Grandes séries américaines d'aujourd'hui*. Vauvert : Au Diable Vauvert, 2005, 462 p.

## B. Articles et documents universitaires

AKASS, Kim. « Mother knows best : Ruth and representations of mothering in Six Feet Under », **In** : AKASS, Kim et MCCABE, Janet. *Reading Six Feet Under : TV to die for*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2005, pp. 110-120.

ALDRICH MACBAIN, Tiffany et MAHATO, Mita. « Got MILF ? Losing Lorelai in Season Seven », **In** : CALVIN, Ritch. *Gilmore Girls and the Politics of Identity: Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Londres : McFarland, 2008, pp. 74-91.

BATAILLE, Sylvaine et CABARET, Florence. « Préface. Écho et reprise dans les séries télévisées (II) : Re-présentations : enjeux socio-culturels, politiques et idéologiques de la reprise », *TV/Series* n° 4, 2013. <<http://journals.openedition.org/tvseries/731>>

BATAILLE, Sylvaine et HATCHUEL, Sarah. « Préface. Les séries télévisées dans le monde : Échanges, déplacements et transpositions », *TV/Series*, n° 2, 2012. <<http://journals.openedition.org/tvseries/1351>>

BATHRICK, Serafina. « *The Mary Tyler Moore Show* : Women at home and at work », **In** : FEUER, Jane, KERR, Paul et VAHIMAGI, Tise. *MTM : Quality Television*, Londres : BFI, 1984, pp. 99-131.

BISCARRAT, Lætitia et Le Gras Gwenaëlle. *Les séries américaines à l'épreuve du genre*. Genre en séries : cinéma, télévision, médias n° 2, 2015. <<http://genreenseries.weebly.com/numeacutero-2.html>>

BISHOP, Jill W. « Evolving Images of Family in TV », University of Minnesota. <[http://bishopfamily.com/Essays/evolving\\_images\\_of\\_family\\_in\\_tv.htm](http://bishopfamily.com/Essays/evolving_images_of_family_in_tv.htm)>

BOUTET, Marjolaine. « Soixante ans d'histoire des séries télévisées américaines », *Revue de recherche en civilisation américaine* 2, 2010. <<https://rrca.revues.org/248>>

BREDA, Hélène. *Le " Tissage narratif " et ses enjeux socioculturels dans les séries télévisées américaines contemporaines*. Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, 2015, 665 p.

BUCKMAN, Alyson R. « You've Always Been the Head Pilgrim Girl – Stars Hollow as the Embodiment of the American Dream », **In** : DIFFRIENT, David Scott et LAVERY, David. *Screwball Television : Critical Perspectives on Gilmore Girls*. Syracuse : Syracuse University Press, 2010, pp. 130-147.

BURKE ERICKSON, Anne K. « Drats ! Foiled Again – A Contrast in Definitions », **In** : CALVIN, Ritch. *Gilmore Girls and the Politics of Identity: Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Londres : McFarland, 2008, pp. 41-58.

BUTSCH, Richard. « A Half Century of Class and Gender in American TV Domestic Sitcoms », **In** : *Cercles* n° 8, 2003, pp 16-34. <<http://www.cercles.com/n8/butsch.pdf>>

CHAMBERS, Samuel A. « Revisiting the closet : Reading sexuality in Six Feet Unders », **In** : AKASS, Kim et MCCABE, Janet. *Reading Six Feet Under : TV to die for*. New-York, Londres : I.B. Tauris, 2005, pp. 174-188.

DI MATTIA, Joanna. « Fisher's sons : brotherly love and the spaces of male intimacy in Six Feet

- Under », **In** : AKASS, Kim et MCCABE, Janet. *Reading Six Feet Under : TV to die for*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2005, pp. 150-160.
- ELLER, Dana. « Buried lives : gothic democracy in Six Feet Under » **In** : AKASS, Kim et MCCABE, Janet. *Reading Six Feet Under : TV to die for*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2005, pp. 71-84.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre. « L'Inventivité à la chaîne : Formule des séries télévisées », **In** : *MEI 'Médiation et information'* n° 16, 2002, pp. 95-109.
- FAVARD, Florent. *La promesse d'un dénouement : énigmes, quêtes et voyages dans le temps dans les séries télévisées de science-fiction contemporaines*. Thèse de doctorat en Arts, Université Bordeaux Montaigne, 2015, 726 p.
- FLEEGAL, Stacia M. « Like Mother-Daughter, Like Daughter-Mother – Constructs of Motherhood in Three Generations », **In** : CALVIN, Ritch. *Gilmore Girls and the Politics of Identity: Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Londres : McFarland, 2008, pp. 121-136.
- HATCHUEL, Sarah ; BATAILLE, Sylvaine et HUDELET Ariane. « Séries et sociétés, un miroir mondialisé », **In** : *Le Monde*, Hors-Série, avril 2013, pp. 38-41.
- HAUPT, Melanie. « Wheat Balls, Gravlax, Pop Tarts – Mothering and Power », **In** : CALVIN, Ritch. *Gilmore Girls and the Politics of Identity: Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Londres : McFarland, 2008, pp. 92-104.
- HELLER, Dana. « Buried lives : gothic democracy in Six Feet Under » **In** : AKASS, Kim et MCCABE, Janet. *Reading Six Feet Under : TV to die for*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2005, pp. 71-84.
- HUDELET, Ariane et VASSET, Sophie. « Préface. Les Séries télévisées américaines contemporaines : entre la fiction, les faits, et le réel », *TV/Series*, n° 1, 2012.  
<<http://journals.openedition.org/tvseries/1351>>
- JOHNS, Erin K. et SMITH, Kristin L. « Welcome to Stars Hollow – *Gilmore Girls*, Utopia and the Hyperreal », **In** : CALVIN, Ritch. *Gilmore Girls and the Politics of Identity, Essays on Family and Feminism in the Television Series*. Londres : McFarland, 2008, pp. 2-12.
- JOST, François. « Fais pas ci, fais pas ça. La vie mode d'emploi? », *Comprendre la télé – La blog de François Jost*, 2009. <<http://comprendrelatele.blog.lemonde.fr/2009/04/22/119/>>
- KEELER, Amanda R. « Branding the Family Drama : Genre Formations and Critical Perspectives », **In** : DIFFRIENT, David Scott et LAVERY, David. *Screwball Television : Critical Perspectives on Gilmore Girls*. Syracuse : Syracuse University Press, 2010, pp. 19-35.
- KUTULAS, Judy. « Who Rules the Roost ? Sitcom Family Dynamics from the Cleavers to the Osbournes », **In** : *The Sitcom Reader : America Viewed and Skewed*. DALTON, Mary M. et LINDER, Laura R. New York : State University of New York Press, 2005, pp. 49-60.
- LEMOINE, Émilie. *La construction de l'adolescent(e) américain(e) à travers les séries télévisées américaines (1990-2010)*. Thèse de doctorat en Études anglophones, Université François Rabelais de Tours, 2013, 349 p.
- LIFSCHUTZ, Vladimir. *Les Séries télévisées : une lutte sans fin*. Thèse de doctorat en Lettres et

Arts, Université Lumière Lyon 2, 2015, 784 p.

MAIGRET, Éric et SOULEZ, Guillaume. « Les Nouveaux territoires de la série télévisée », *In* : MAIGRET, Éric ET SOULEZ, Guillaume. « Les raisons d'aimer... Les séries télé », *MédiaMorphoses*. Bry-sur-Marne : Institut national de l'audiovisuel, Hors Série, janvier 2007, pp. 7-13.

MARCUCCI, Virginie. *Desperate Housewives, miroir tendu au(x) féminisme(s) américain(s) ?* Thèse de doctorat en Anglais/Civilisation américaine, Université François Rabelais de Tours, 2010, 577 p.

MAROLLEAU, Emilie. *L'Homosexualité féminine à l'écran : quelle visibilité pour les lesbiennes au cinéma américain et dans les séries télévisées américaines ?* Thèse de doctorat en Études anglophones/Civilisation américaine, Université François Rabelais de Tours, 2015, 370 p.

MCCABE, Janet. « 'Like, whatever' : Claire, female identity and growing up dysfunctional », *In* : AKASS, Kim et McCabe, Janet. *Reading Six Feet Under : TV to die for*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2005, pp. 121-134.

MCCAFFREY, Molly. « Rory Gilmore and Faux Feminism – An Ivy League Education and Intellectual Banter Does Not a Feminist Make », *In* : CALVIN, Ritch. *Gilmore Girls and the Politics of Identity, Essays on Family and Feminism in the Television Series*. London : McFarland, 2008, pp. 13-28.

MERCK, Mandy. « American Gothic : Undermining the Uncanny », *In* : AKASS, Kim et MCCABE, Janet. *Reading Six Feet Under : TV to die for*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2005, pp. 59-70.

MITTELL, Jason. « Narrative Complexity in Contemporary American Television », *In* : *The Velvet Light Trap* n° 58, automne 2006, pp. 29-40.

O'MEARA, Radha. « I Will Try Harder to Merge the Worlds : Expanding Narrative and Navigating Spaces in Gilmore Girls », *In* : DIFFRIENT, David Scott et LAVERY, David. *Screwball Television : Critical Perspectives on Gilmore Girls*. Syracuse : Syracuse University Press, 2010, pp. 108-129.

RAWLINS, Justin Owen. « Your Guide to the Girls : Gilmore-isms, Cultural Capital, and a Different Kind of Quality TV », *In* : DIFFRIENT, David Scott et LAVERY, David. *Screwball Television : Critical Perspectives on Gilmore Girls*. Syracuse : Syracuse University Press, 2010, pp. 36-56.

REIMERS, Valerie A. « American Family TV Sitcoms. The Early Years to the Present : Fathers, Mothers, and Children – Shifting Focus and Authority », *In* : *Cercles* n° 8, 2003, pp. 114-121. <<http://www.cercles.com/n8/reimers.pdf>>

SAYEAU, Ashley. « Americanitis : self-help and the American dream in *Six Feet Under* », *In* : AKASS, Kim et MCCABE, Janet. *Reading Six Feet Under : TV to die for*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2005, pp. 94-105.

SHORE, Robert. « Cinematic Myth-Understandings of the American Family », *The Emory Center for Myth and Ritual in American Life, Working Papers Series* n° 45, 2006, 61 p.

SKIPPER, Alicia. « Good Girls, Bad Girls, and Motorcycles : Negotiating Feminism », *In* : CALVIN, Ritch. *Gilmore Girls and the Politics of Identity: Essays on Family and Feminism in the*

*Television Series*. Londres : McFarland, 2008, pp. 58-73.

SPIGEL, Lynn. « Family on Television », *In* : NEWCOMB, Horace. *Encyclopedia of Television*. London : Routledge, 2004, pp. 845-850.

TAYLOR, Ella. « TV's Families : Three generations of packaged dream », *In* : *Boston Review*, Octobre 1987, pp. 5-6 et 27-29.

TREDY, Dennis. « Reflecting the Changing Face of American Society: How 1970's Sitcoms and Spin-Offs Helped Redefine American Identity », *TV/Series* n° 4, 2013.  
<<http://journals.openedition.org/tvseries/735>>

TURNOCK, Bon. « Death, liminality and transformation in *Six Feet Under* », *In* : AKASS, Kim et MCCABE, Janet. *Reading Six Feet Under : TV to die for*. New York, Londres : I.B. Tauris, 2005, pp. 39-49.

VAN ALLEN, Eliezer. « The Simpsons : An Imperfect Ideal Family », Stanford University, 2000.  
<<http://www.simpsonsarchive.com/other/papers/ea.paper.html>>

WILSON, Sherryl. « 'No Need for Fear or Secrets': Ruth Fisher and Grotesque Realism in *Six Feet Under* », *The Scholar and Feminist Online*, 3 (1), 2004.  
<[http://sfonline.barnard.edu/hbo/wilson\\_01.htm](http://sfonline.barnard.edu/hbo/wilson_01.htm)>

### C. Articles de presse

ADAMSZYK, Alicia. « How Can Lorelai Gilmore Afford a \$2.8 Million Home ? », *Money Magazine*, 2015. <<http://time.com/money/4079497/gilmore-girls-economics>>

AHSAN, Sadaf. « 'It's a lifestyle, it's a religion': How *Gilmore Girls* has transcended generations, gender and genre », *National Post*, 2016.  
<<http://nationalpost.com/entertainment/television/its-a-lifestyle-its-a-religion-how-gilmore-girls-has-transcended-generations-gender-and-genre>>

AUSIELLO, Michael. « 'Gilmore' creator's stunning reveal : 'I had a different path planned for Rory' », *Entertainment Weekly*, 2009. <<http://ew.com/article/2009/11/16/gilmore-boss-had-different-plan-rory>>

B. Brian. « *Six Feet Under* creator Alan Ball talks about the end of the HBO series », *MovieWeb*, 2005. <<http://movieweb.com/six-feet-under-creator-alan-ball-talks-about-the-end-of-the-hbo-series/>>

BAUTISTA, Anna Marie. « Reconsidering Ruth : Reflecting on motherhood in '*Six Feet Under*' », *Popmatters*, 2011. <<http://www.popmatters.com/feature/149575-reconsidering-ruth-reflecting-on-motherhood-in-six-feet-under>>

BENNETT, Alanna. « 'Parenthood' and the Emancipation Of Camille Braverman », *Bustle*, 2014. <<https://www.bustle.com/articles/17508-parenthood-and-the-emancipation-of-camille-braverman>>

BETANCOURT, Manuel. « Family Sitcoms in 2015 Don't Reflect the American Family – And They Haven't for Years », *.Mic*, 2015. <<https://mic.com/articles/127656/family-tv-shows-in-2015->

[dont-reflect-american-family#.sL1VJfBke>](#)

BIANCULLI, David. « *Parenthood* Is Hard, But NBC Gets This Family Drama Right », NPR, 2014. <<http://www.npr.org/2014/04/08/300530731/parenthood-is-hard-but-nbc-gets-this-family-drama-right>>

BLUM, David. « Six Feet Under Finds Its Footing », *Wall Street Journal*, 28 février 2003, p. 15.

BOUCHE, Eric. « Malcolm in the Middle – Les aventures de Loïs et Hal », *Épisode* n° 13, Novembre 2003, pp. 40-43.

BROWN, Scott. « Scott Brown on Sherlock Holmes, Obsessed Nerds, and Fan Fiction », *Wired*, 2009. <<https://www.wired.com/2009/04/pl-brown-6>>

BUTT, Anaam. « The Evolution Of TV Families Over the Past 50 Years », *Arts.Mic*, 2013. <<http://mic.com/articles/65301/the-evolution-of-tv-families-over-the-past-50-years>>

CAMPBELL, Nick. « *Parenthood* "The Talk" Review: Kids Hear the Darndest Things », *tv.com*, 2012. <<http://www.tv.com/news/parenthood-the-talk-review-kids-hear-the-darndest-things-29728>>

CAMPBELL, Nick. « From Hero to Zero: The Sudden Decline of *Parenthood*'s Joel Graham », *TV.com*, 2014. <<http://www.tv.com/shows/parenthood/community/post/parenthood-joel-julia-separated-divorce-139348869209>>

CARLIN, Shannon. « The One Thing Rory Gilmore Gets Hate For On 'Gilmore Girls' That She Shouldn't Get Hate For », *Bustle*, 2016. <<https://www.bustle.com/articles/162778-the-one-thing-rory-gilmore-gets-hate-for-on-gilmore-girls-that-she-shouldnt-get-hate>>

CARR, David. « Barely Keeping Up in TV's New Golden Age », *The New York Times*, 2014. <<https://www.nytimes.com/2014/03/10/business/media/fenced-in-by-television-excess-of-excellence.html>>

CARTER, Bill. « Back Talk From 'Murphy Brown' to Dan Quayle », *The New York Times*, 1992. <<http://www.nytimes.com/1992/07/20/arts/back-talk-from-murphy-brown-to-dan-quayle.html>>

CHANEY, Jen. « Which Braverman Made Us Cry the Most on *Parenthood* ? A Very Scientific Ranking », *Vulture*, 2015. <<http://www.vulture.com/2015/01/parenthood-character-crying-ranking.html>>

CONTRERA, Jessica. « Two guys started a podcast about 'Gilmore Girls' and it really, really worked », *The Washington Post*, 2015. <<https://www.washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2015/08/20/two-guys-started-a-podcast-about-gilmore-girls-and-it-really-really-worked>>

CRANSTON, Bryan. « Je suis favorable à ce que le casting de Malcolm se réunisse », *interview vidéo, Malcolm France*, 2010. <<http://malcolm-france.com/news.php?id=267>>

CRAWLEY, Melissa. « Better Living Through Therapy : Six Feet Under's "The Plan" », *PopMatters*, 2011. <<http://www.popmatters.com/feature/149908-better-living-through-therapy-six-feet-unders-the-plan>>



CROWLEY, Matt. « Life was unfair but authentic on *Malcolm In The Middle* », *The A.V. Club*, 2015. <<http://www.avclub.com/article/life-was-unfair-authentic-malcolm-middle-226622>>

CRUZ, Niki. « Character Studies: Amber from *Parenthood* », *Slate*, 2012. <[http://www.slate.com/blogs/browbeat/2012/03/08/parenthood\\_s\\_amber\\_holt\\_is\\_tv\\_s\\_most\\_authentic\\_post\\_recession\\_teenager.html](http://www.slate.com/blogs/browbeat/2012/03/08/parenthood_s_amber_holt_is_tv_s_most_authentic_post_recession_teenager.html)>

DEBENHAM, Matt. « Ranking The Terrible Kids Of *Parenthood* », *Previously TV*, 2014. <<http://previously.tv/parenthood/ranking-terrible-kids-parenthood>>

DELCOURT, Maxime. « Malcolm ou la critique subtile du système américain », *Brain Magazine*, 2015. <<http://www.brain-magazine.fr/article/reportages/26108-Malcolm,-ou-la-critique-subtile-du-système-américain>>

DIAMENT, Michelle. « Max From NBC's 'Parenthood' Talks Asperger's », *Disability Scoop*, 2010. <<https://www.disabilityscoop.com/2010/11/09/parenthood/11084>>

DOUX, Billie. « Six Feet Under : Nobody Sleeps », *Doux Reviews*, 2003. <<http://www.douxreviews.com/2002/10/six-feet-under-nobody-sleeps.html>>

DRUMMING, Neil. « NBC's 'Parenthood' should loosen up its family values », *Salon*, 2014. <[http://www.salon.com/2014/04/16/nbcs\\_parenthood\\_needs\\_to\\_loosen\\_up\\_its\\_sense\\_of\\_family\\_values](http://www.salon.com/2014/04/16/nbcs_parenthood_needs_to_loosen_up_its_sense_of_family_values)>

EGNER, Jeremy. « Your 'Modern Family' questions answered », *The New York Times*, 2012. <<https://mobile.nytimes.com/images/100000001948663/blogs/artsbeat/2012/12/10/your-modern-family-questions-answered>>

ENCLIN, Nicola et PETIT, Christophe. « Malcolm – Attention : comédie au Q.I. élevé », *Génération Séries* n° 44, 2003, pp. 16-27.

FEILER, Bruce. « What 'Modern Family' says about Modern Families », *New York Times*, 2011. <<http://www.nytimes.com/2011/01/23/fashion/23THISLIFE.html>>

HAWKINS, Kayla. « How Watching 'Six Feet Under' Made Me A Better Daughter – Seriously », *Bustle*, 2015. <<https://www.bustle.com/articles/80955-how-watching-six-feet-under-made-me-a-better-daughter-seriously>>

HEALEY, Matthew. « Failure and faithfulness : the family in "Malcolm in the Middle" », *Fare Forward*, 2015. <<http://farefwd.com/2015/04/failure-and-faithfulness-the-family-in-malcolm-in-the-middle>>

HEFFERNAN, Virginia. « TELEVISION; Job Title: The 'Gilmore' Noodge », *The New York Times*, 2005. <<http://www.nytimes.com/2005/01/23/arts/television/job-title-the-gilmore-noodge.html>>

HOLMES, Linda. « *Parenthood* And The Strange Case Of The Missing Family Drama », *NPR* section blogs, 2015. <<http://www.npr.org/blogs/monkeysee/2015/01/08/375849088/parenthood-and-the-strange-case-of-the-missing-family-drama>>

ANNUCCI, Rebecca. « *Parenthood* Finale: Show Boss Talks Flash-Forward Surprises, Deleted Scenes and That *FNL* Cameo », *TVLine*, 2015. <<http://www.msn.com/en-us/tv/recaps/parenthood-finale-show-boss-talks-flash-forward-surprises-deleted-scenes-and-that-fnl-cameo/ar-AA8L7LD>>

JAMES, Caryn. « 'Roseanne' and the Risks of Upward Mobility », *The New York Times*, 1997. <<http://www.nytimes.com/1997/05/18/arts/roseanne-and-the-risks-of-upward-mobility.html>>

JAMES, Caryn. « COVER STORY; Home Sweet Home, but Not Saccharine », *The New York Times*, 2001. <<http://www.nytimes.com/2001/02/25/tv/cover-story-home-sweet-home-but-not-saccharine.html>>

KATIM, Jason. « Emmys 2012: 'Parenthood' EP Jason Katims on Why Teen Actor Max Burkholder Deserves an Emmy », *The Hollywood Reporter*, 2012. <<http://www.hollywoodreporter.com/news/jason-katims-emmys-parenthood-max-burkholder-334239>>

KEATING, Shannon. « Rory and Lorelai's rosy vision of motherhood : How "Gilmore Girls" haunted me », *Salon*, 2014. <[http://www.salon.com/2014/09/22/gilmore\\_girls\\_is\\_a\\_lie\\_how\\_the\\_shows\\_rosy\\_vision\\_of\\_motherhood\\_tormented\\_me](http://www.salon.com/2014/09/22/gilmore_girls_is_a_lie_how_the_shows_rosy_vision_of_motherhood_tormented_me)>

KEEPS, David A. « 'Parenthood' features realistic living space », *Los Angeles Times*, 2016. <<http://articles.latimes.com/2010/sep/18/home/la-hm-set-parenthood-20100918>>

KILDAY, Gregg. « Brother to Brother », *The Advocate*, Avril 2002, pp. 42-46.

KING, Susan. « *Malcolm in the Middle* of a Quirky but Loving Family », *Los Angeles Time*, 2000. <<http://articles.latimes.com/2000/jan/07/entertainment/ca-51556>>

KOSHY, Yohann. « Why 'Malcolm in the Middle' Is a Socialist Masterpiece », *Vice*, 2017. <[https://www.vice.com/en\\_us/article/vvvg39/why-malcolm-in-the-middle-is-a-socialist-masterpiece](https://www.vice.com/en_us/article/vvvg39/why-malcolm-in-the-middle-is-a-socialist-masterpiece)>

LAMBE, Stacy. « 'Six Feet Under' Revisited : Remembering David & Keith's Groundbreaking Relationship », *ETonline*, 2015. <[http://www.etonline.com/news/166831\\_six\\_feet\\_under\\_revisited\\_remembering\\_david\\_keith\\_s\\_groundbreaking\\_relationship](http://www.etonline.com/news/166831_six_feet_under_revisited_remembering_david_keith_s_groundbreaking_relationship)>

LANGLAIS, Pierre. « Les séries passent leur diplôme », *Slate*, 2009. <<http://www.slate.fr/story/14823/les-series-passent-leur-diplome>>

LANGLAIS, Pierre. « Dix ans après, la fin de Six Feet Under racontée par son producteur », *Télérama*, 2015. <<http://www.telerama.fr/series-tv/dix-ans-apres-la-fin-de-six-feet-under-racontee-par-son-producteur,130648.php>>

LEONARD, John. « The Big Sleep », *New York Magazine*, 2001. <<http://nymag.com/nymetro/arts/tv/reviews/4761>>

LEVINE, Bettijane. « Breathing life, depth into 'Six Feet Under' », *Los Angeles Times*, 2005. <<http://articles.latimes.com/2005/jul/21/home/hm-sixfeet21>>

LINDSAY. « 5 Reasons Why *Parenthood's* Julia and Joel Need To Get Back Together », *weheartTV*, 2014. <<http://www.weheart-tv.com/2014/03/5-reasons-why-parenthoods-julia-and.html>>

LOOFBOUROW, Lili. « What *Gilmore Girls* Gets Right About Money and Love », *The Cut*, 2014. <<http://nymag.com/thecut/2014/10/what-gilmore-girls-shows-us-about-money-and-love.html>> (consulté le 18/03)

LYONS, Margaret. « *Gilmore Girls* is Great, but Lorelai and Rory Might Be Terrible », *Vulture*, 2014. <<http://www.vulture.com/2014/09/whos-worse-lorelai-or-rory.html>>

MAGID, Ron. « HBO's acclaimed series *Six Feet Under*, shot by Alan Caso, ASC, bucks television conventions. », *American Photographer* n° 83, 2002, pp. 87-88.

MASTERS, Megan. « *Parenthood* Sneak Peek : Kristina Debuts 'Moving' New Look, Victor's Adoption Takes a 'Tricky' Turn », *TV Line*, 2012. <<http://tvline.com/2012/12/31/parenthood-season-4-spoilers-video-kristina-shaves-head>>

MEANEY, Jake. « The Crows Come Home to Roost : The Death of Lisa Kimmel Fisher », *PopMatters*, 2011. <<http://www.popmatters.com/feature/150204-the-crows-come-home-to-roost-the-death-of-lisa-kimmel-fisher>>

MILLER, Lisa. « 'Gilmore Girls' Setting, Stars Hollow, Comes To Life In These Connecticut Towns », *The Huffington Post*, 2014. <[http://www.huffingtonpost.com/2014/07/14/stars-hollow-gilmore-girls-towns\\_n\\_5570924.html](http://www.huffingtonpost.com/2014/07/14/stars-hollow-gilmore-girls-towns_n_5570924.html)>

NETTLES, John G. « Malcolm in the Middle », *PopMatters*. <<http://www.popmatters.com/review/malcolm-in-the-middle>>

NEUMYER, Scott. « Erika Christensen Talks *Parenthood*, Joel & Julia, and Connecting with Her Fans », *Parade*, 2014. <<https://parade.com/248019/scottneumyer/erika-christensen-talks-parenthood-joel-julia-and-connecting-with-her-fans>>

OOFBOUROW, Lili. « What *Gilmore Girls* Gets Right About Money and Love », *The Cut*, 2014. <<http://nymag.com/thecut/2014/10/what-gilmore-girls-shows-us-about-money-and-love.html>>

ORLEY, Emily. « How "Parenthood" Broke Down The Autism Awareness Barrier », *Buzzfeed*, 2014. <<https://www.buzzfeed.com/emilyorley/how-parenthood-broke-down-the-autism-awareness-barrier>>

ORLEY, Emily. « With Hank, "Parenthood" Takes A Different Approach To Addressing Autism », *Buzzfeed*, 2014. <<https://www.buzzfeed.com/emilyorley/with-hank-parenthood-takes-a-different-approach-to-addressin>>

PATRICK, Amy. « A Truly Grand Finalé : The Final Six Minutes of 'Six Feet Under' », *PopMatters*, 2011. <<http://www.popmatters.com/feature/150162-a-truly-grand-finale-the-final-six-minutes-of-six-feet-under>>

PETERSEN, Sarah. « Dumbing down Dad: How media present husbands, fathers as useless », *Deseret News*, 2013. <<https://www.deseretnews.com/article/865574236/Dumbing-down-Dad-How-media-present-husbands-fathers-as-useless.html>>

PEYSER, Marc. « SIX FEET UNDER OUR SKIN », *Newsweek*, 2002.  
<<http://europe.newsweek.com/six-feet-under-our-skin-141865>>

PIERCE, Scott D. « Autism story line in 'Parenthood' based on real life », *Deseret News*, 2010.  
<<http://www.deseretnews.com/article/700062370/Autism-story-line-in-Parenthood-based-on-real-life.html>>

PIERCE, Scott D. « Visit to tiny town led to show idea », *Deseret News*, 2001.  
<<http://www.deseretnews.com/article/826981/Visit-to-tiny-town-led-to-show-idea.html>>

PLESS, Deborah. « Emily Gilmore and the Humanization of Bad Mothers », *Bitch Flicks*, 2015.  
<<http://www.btchflicks.com/2015/05/emily-gilmore-and-the-humanization-of-bad-mothers.html>>

POITTE, Isabelle. « Finalement, réac ou pas les desperate housewives ? », *Télérama*, 2012.  
<<http://www.telerama.fr/series-tv/finalement-reac-ou-pas-les-desperate-housewives,81103.php>>

PONIEWOZIK, James. « Yes, we Kin. », *Time*, 2009.  
<<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,1924499,00.html>>

RANCILIO, Alicia. « 'Parenthood' star Burkholder sheds light on autism », *Daily Mail*, 2014.  
<[http://www.salon.com/2014/04/03/parenthood\\_star\\_burkholder\\_sheds\\_light\\_on\\_autism](http://www.salon.com/2014/04/03/parenthood_star_burkholder_sheds_light_on_autism)>

RESPERS FRANCE, Lisa. « The Evolution of the TV family », *CNN*, 1er Septembre 2010.  
<<http://edition.cnn.com/2010/SHOWBIZ/TV/09/01/families.on.tv/>>

RICE, Lynette. « "Six Feet Under" is a ratings winner », *Entertainment Weekly*, 2001.  
<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4179882.stm>>

ROSENBERG, Alyssa. « How 'Parenthood' drove me crazy », *The Washington Post*, 2014.  
<<https://www.washingtonpost.com/news/act-four/wp/2014/11/21/how-parenthood-drove-me-crazy>>

RYLAND, Megan. « Three Generations of Mothering on 'The Gilmore Girls' », *Bitch Flicks*, 2012.  
<<http://www.btchflicks.com/2012/05/motherhood-in-film-television-three-generations-of-mothering-on-the-gilmore-girls.html>>

SALAMON, Julie. « CRITIC'S NOTEBOOK; Staticky Reception For Nuclear Families On Prime-Time TV », *The New York Times*, 2001. <<http://www.nytimes.com/2001/07/30/arts/critic-s-notebook-staticky-reception-for-nuclear-families-on-prime-time-tv.html>>

SALVATORE, Brian. « Drifting Together, Drifting Apart : Sibling Bonds on 'Six Feet Under' », *Popmatters*, 2011. <<http://www.popmatters.com/feature/149522-growing-together-growing-apart-sibling-bonds-on-six-feet-under>>

SEAMON, David. « The Place of Home and At-Homeness in Alan Ball's HBO Television Series, *Six Feet Under* », 2010. <<http://www.arch.ksu.edu/seamon/seamon%20seattle%20six%20feet%20under%208%2010.pdf>>

SCOTT, A. O. « The Death of Adulthood in American Culture », *The New York Times*, 11

septembre 2014. <<http://www.nytimes.com/2014/09/14/magazine/the-death-of-adulthood-in-american-culture.html>>

SCRIBNER, Herb. « Do families seen on the small screen reflect the families of today? », *Deseret News*, 2014. <<https://www.deseretnews.com/article/865593429/Families-on-TV-Do-families-seen-on-the-small-screen-reflect-the-families-of-today.html>>

SIMON, Rachel. « NBC's 'Parenthood': The Best Show You're Not Watching », *Bustle*, 2013. <<https://www.bustle.com/articles/115-nbcs-parenthood-the-best-show-youre-not-watching>>

SIMON, Rachel. « 5 Theories Why 'Parenthood's Ratings Are Better Than Ever », *Bustle*, 2014. <<https://www.bustle.com/articles/19420-5-theories-why-parenhoods-ratings-are-better-than-ever>>

SIMS, David. « *Gilmore Girls*: “Pilot”/“The Lorelais’ First Day At Chilton” », *The A.V. Club*, 2013. <<http://www.avclub.com/tvclub/gilmore-girls-pilotthe-lorelais-first-day-at-chilt-93236>>

SIMS, David. « *Gilmore Girls*: “Lorelai's Graduation Day”/“I Can't Get Started” », *The A.V. Club*, 2013. <<http://www.avclub.com/tvclub/gilmore-girls-lorelais-graduation-dayi-cant-get-st-100985>>

SIVRY, Florent. « Coup de coeur : Malcolm », *Séries Max* n° 2, Novembre-Décembre 2002, pp. 38-43.

SMITH, Stacy Jenel. « Bonnie Bedelia Is Bent on Busting Camille Braverman Loose », *AARP The Magazine*, 2014. <<http://www.aarp.org/entertainment/television/info-2014/parenthood-bonnie-bedelia-die-hard.html>>

STELTER, Brian. « Gay on TV: It's All in the Family », *The New York Times*, 2012. <<http://www.nytimes.com/2012/05/09/business/media/gay-on-tv-its-all-in-the-family.html>>

STEVES, Ashley. « In Memoriam: ‘Six Feet Under’ Cast Eulogizes HBO’s Late, Great Reminder to Live », *Observer*, 2015. <<http://observer.com/2015/08/in-memoriam-six-feet-under-cast-eulogizes-hbos-late-great-reminder-to-live>>

STOREY, Kate. « A personal breast cancer story plays out on-screen », *New York Post*, 2013. <<http://nypost.com/2013/10/08/a-personal-breast-cancer-story-plays-out-on-screen>>

TETI, John. « *Six Feet Under*: "An Open Book" », *The A.V. Club*, 2011. <<http://www.avclub.com/tvclub/six-feet-under-an-open-book-58124>>

TETI, John. « *Six Feet Under*: “A Private Life” », *The A.V. Club*, 2011. <<http://www.avclub.com/tvclub/six-feet-under-a-private-life-60734>>

TETI, John. « *Six Feet Under*: “Knock, Knock” », *The A.V. Club*, 2011. <<http://www.avclub.com/tvclub/six-feet-under-knock-knock-61030>>

TETI, John. « *Six Feet Under*: “In The Game” », *The A.V. Club*, 2012. <<http://www.avclub.com/tvclub/six-feet-under-in-the-game-75656>>

TETI, John. « *Six Feet Under*: “Out, Out Brief Candle” », *The A.V. Club*, 2012. <<http://www.avclub.com/tvclub/six-feet-under-out-out-brief-candle-75780>>

- TETI, John. « *Six Feet Under: “The Plan”* », *The A.V. Club*, 2012. <<http://www.avclub.com/tvclub/six-feet-under-the-plan-80882> >
- TETI, John. « *Six Feet Under: “The Last Time”* », *The A.V. Club*, 2012. <<http://www.avclub.com/tvclub/six-feet-under-the-last-time-84105> >
- TETI, John. « *Six Feet Under: “That’s My Dog”* », *The A.V. Club*, 2014. <<http://www.avclub.com/tvclub/six-feet-under-s-my-dog-206986> >
- THOLMER, Jessica. « Everything I need to know, I learned from Amber Holt », *Hello Giggles*, 2015. <<http://hellogiggles.com/etintk-amber-holt-parenthood> >
- TOBIAS, Scott. « Interview : Amy Sherman-Palladino », *The A.V. Club*, 2005. <<https://www.avclub.com/amy-sherman-palladino-1798208442> >
- TODD, Sarah. « The Downside of Being Good: Paris, Rory and “Gilmore Girls” », *Girls Like Giants*, 2014. <<https://girlslikegiants.wordpress.com/2014/09/25/the-downside-of-being-good-paris-rory-and-gilmore-girls> >
- TOULLEC, Marc. « "Malcolm in the Middle" - La petite maison dans la banlieue », *Ciné Live* n° 47, 2001, pp. 156-157.
- TROCKLE, Stephan. « Successful Hybrid Six Feet Under », *Scriptwriter* n° 17, Juillet 2004, pp. 57-58.
- UDDIN, Asma. « Parenthood’s Julia Braverman Exemplifies “Leaning In” », *Acculturated*, 2015. <<http://acculturated.com/parenthoods-julia-braverman-exemplifies-leaning-in> >
- VIRUET, Pilot. « ‘Parenthood’ Season 5 Finale Recap: “The Pontiac” », *Flavorwire*, 2014. <<http://flavorwire.com/452422/parenthood-season-5-finale-recap-the-pontiac> >
- WAYLAND, Sara. « Ron Howard Interview NBC’s PARENTHOOD », *Collider*, 2010. <<http://collider.com/ron-howard-interview-nbc-parenthood/> >
- WHITMORE, Meredith. « TV’s Definition of Family », *Thriving Family Magazine*, 2011. <<http://www.thrivingfamily.com/Family/Media/2011/tvs-definition-of-family.aspx> >
- YANDOLI, Krystie Lee. « How I Learned Rory Gilmore Isn’t The Perfect Role Model », *Buzzfeed*, 2015. <<https://www.buzzfeed.com/krystieyandoli/rory-gilmore-and-the-pressure-to-be-perfect> >
- ZAHL, David. « In Praise of Adam Braverman : *Parenthood* and the Advent of the Non-Doofus Dad », *Mockingbird*, 2011. <<http://www.mbird.com/2011/10/in-praise-of-adam-braverman-parenthood-and-the-non-doofus-dad> >
- ZALEVSKI, Annie. « The genius of “*Gilmore Girls*”: When your writing is this good, you can always go home again — even to Stars Hollow », *Salon*, 2015. <[http://www.salon.com/2015/10/21/the\\_genius\\_of\\_gilmore\\_girls\\_when\\_your\\_writing\\_is\\_this\\_good\\_you\\_can\\_always\\_go\\_home\\_again\\_even\\_to\\_stars\\_hollow](http://www.salon.com/2015/10/21/the_genius_of_gilmore_girls_when_your_writing_is_this_good_you_can_always_go_home_again_even_to_stars_hollow) >

### C. Sites Internet

Site A.V. Club consacré à Gilmore Girls  
<<http://www.avclub.com/tv/gilmore-girls/>>

Site A.V. Club consacré à Parenthood  
<<http://www.avclub.com/tv/parenthood/>>

Site A.V. Club consacré à Six Feet Under  
<<http://www.avclub.com/tv/six-feet-under/>>

Site de la chaine HBO consacré à Six Feet Under  
<<http://www.hbo.com/six-feet-under>>

Site IMDB (Internet Movie Database)  
<<http://www.imdb.com/>>

Site de la chaine NBC consacré à *Parenthood*  
<<http://www.nbc.com/parenthood>>

Site « Television Without Pity »  
<http://www.televisionwithoutpity.com/>>

Site Wikia consacré à *Gilmore Girls*  
<<http://gilmoregirls.wikia.com/wiki/Gilmorepedia>>

Site Wikia consacré à *Malcolm in the Middle*  
<[http://malcolminthemiddle.wikia.com/wiki/Malcolm\\_in\\_the\\_Middle\\_Wiki](http://malcolminthemiddle.wikia.com/wiki/Malcolm_in_the_Middle_Wiki)>

Site Wikia consacré à *Parenthood*  
<[http://parenthood.wikia.com/wiki/Parenthood\\_Wiki](http://parenthood.wikia.com/wiki/Parenthood_Wiki)>

## 2 - Champs de l'image

### A. Ouvrages

ABERCROMBIE, Nicholas. *Television and Society*. Cambridge : Polity Press, 1996, 240 p.

ALTMAN, Robert. *La Comédie musicale hollywoodienne*. Paris ; Armand Colin, 1992, 416 p.

AUMONT, Jacques. *L'Image*, 3<sup>e</sup> édition. Paris : Armand Colin, 2011, 304 p.

AUMONT, Jacques, BERGALA, Alain, MARIE, Michel et VERNET, Marc. *Esthétique du film – 120 ans de théorie et de cinéma*, 4<sup>e</sup> édition. Paris : Armand Colin, 2016, 336 p.

BAZIN, André. *Qu'est-ce que le Cinéma ?* Paris : Les éditions du Cerf, 1976, 372 p.

- BELTON, John. *American Cinema/American Culture*. New York : McGraw Hill, 1994, 374 p.
- BEYLOT, Pierre. *Le Récit audiovisuel*. Paris : Armand Colin, 2005, 242 p.
- BRYANT, J. Alison. *Television and the American Family*. Londres : Taylor & Francis, 2001, 488 p.
- CREEBER, Glen. *The Television Genre Book*. Londres : BFI Publishing, 2008, 224 p.
- EDGERTON, Gary. *The Columbia History of American Television*. Columbia : Columbia University Press, 2009, 512 p.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre. *La vérité de la fiction : Comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* Paris : Hermes Science Publications, 2009, 200 p.
- FAHY, Thomas. *Considering Alan Ball : Essays on Sexuality, Death and America in the Television and Film Writings*. Jefferson : McFarland, 2006, 184 p.
- FEASEY, Rebecca. *Masculinity and popular television*. Edimbourg : Edinburgh University Press, 2008, 184 p.
- FISKE, John et HARTLEY, John. *Reading Television*. New York : Routledge, 2003, 167 p.
- FISKE, John. *Television Culture*, 2d edition. New York : Routledge, 2010, 424 p.
- GUNTER, Barrie et SVENNEVIG, Michael. *Behind and in Front of the Screen : Television's Involvement with Family Life*. Herts : University of Luton Press, 1987, 104 p.
- HUSTON, Aletha, DONNERSTEIN, Edward, FAIRCHILD, Halford, FESHBACK, Norma, KATZ, Phyllis Katz, MURRAY, John, RUBINSTEIN, Eli, WILCOX, Brian et ZUCKERMAN, Diana. *Big World, Small Screen : The Role of Television in American Society*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1992, 196 p.
- JOST, François. *Introduction à l'analyse de la télévision*, 3<sup>e</sup> édition. Paris : Ellipses, 2007, 176 p.
- JULLIER, Laurent. *Qu'est-ce qu'un bon film ?* 2<sup>e</sup> édition. Paris : La Dispute, 2012, 252 p.
- LEIBMAN, Nina C. *Living Room Lectures The Fifties Family in Film and Television*. Austin : University of Texas Press, 1995, 338 p.
- MAIGRET, Éric. *Sociologie de la communication et des médias*, 3<sup>e</sup> édition. Paris : Armand Colin, 2015, 320 p.
- MITTELL, Jason. *Television and American Culture*. Oxford : Oxford University Press, 2010, 465 p.
- MOINE, Raphaëlle. *Les Genres du cinéma*. Paris : Armand Colin, 2008, 206 p.
- ODIN, Roger. *Les Espaces de communication. Introduction à la sémio-pragmatique*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2011, 159 p.
- PAVEL, Thomas. *Univers de la fiction*, Paris : Le Seuil, 1988, 210 p.



RYAN, Kathleen M. et MACEY, Deborah A. *Television and the Self : Knowledge, Identity, and Media Representation*. Lanham : Lexington Books, 2013, 304 p.

SPIGEL, Lynn. *Make Room For TV : Television and the Family Ideal in Postwar America*. Chicago : University of Chicago Press, 1992, 246 p.

THOMPSON, Ethan et MITTELL, Jason. *How To Watch Television*. New York : New York University Press, 2013, 432 p.

THOMPSON, Kristin. *Storytelling in Film and Television*. Cambridge : Harvard University Press, 2003, 192 p.

### B. Articles et documents universitaires

ALEXANDER, Alison et KIM, Yeora. « Television and Family », In : *International Encyclopedia of Marriage and Family*, 2003. <<http://www.encyclopedia.com/doc/1G2-3406900427.html>>

BENASSI, Stéphane. *Télévision et sérialité : éléments pour une typologie des genres fictionnels télévisuels*. Thèse de doctorat en Sociologie, Université de Metz, 1995, 482 p.

BEYLOT, Pierre. *Pour une pragmatique de l'audiovisuel*. Document de synthèse, 2001, 369 p.

GERBNER, George ; GROSS, Larry ; MORGAN, Michael et SIGNORIELLI, Nancy. « Living with Television : The Dynamics of the Cultivation Process », In : BRYANT, Jennings et ZILLMANN, Dolf : *Perspectives on Media Effects*. Hillsdale : Lawrence Erlbaum Associates, 1986, pp. 17-40.

JENKINS, Henry. « Why Fiske still matters ? », In : FISKE, John. *Television Culture* (Second edition). New York : Routledge, 2010, XV.

JOST, François. « La Promesse des genres ». *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, n° 81, 1997, pp. 11-31.  
<[http://www.persee.fr/doc/reso\\_0751-7971\\_1997\\_num\\_15\\_81\\_2883](http://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1997_num_15_81_2883)>

JOST, François. « Pour une sémiologie des médias », *Signata* n° 2, 2011, pp. 139-153.  
<[http://www.academia.edu/2232952/Pour\\_une\\_sémiologie\\_des\\_médias](http://www.academia.edu/2232952/Pour_une_sémiologie_des_médias)>

MOINE, Raphaëlle. « Film, genre et interprétation », *Le français aujourd'hui*, n° 165, 2009/2, pp. 9-16. <<https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2009-2-page-9.htm>>

ODIN, Roger. « La question du public. Approche sémio-pragmatique », *Réseaux. Communication - Technologie - Société*, n° 99, 2000, pp. 49-72.  
<[http://www.persee.fr/doc/reso\\_0751-7971\\_2000\\_num\\_18\\_99\\_2195](http://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_2000_num_18_99_2195)>

### C. Article de presse

JAMES, Caryn. « TELEVISION: A Special Section; To Get the Best View of Television, Try Using a Wide Lens », *The New York Times*, 2000.  
<<http://www.nytimes.com/2000/10/01/arts/television-special-section-get-best-view->

### 3 - Champ des sciences humaines et sociales

#### A. Ouvrages

ALBERS, Cheryl. *Sociologie of Families : Readings*. Thousand Oaks : Pine Forge Press Publication, 1999, 501 p.

BONTE Pierre et IZARD, Michel. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris : Presses universitaires de France, 1991, 864 p.

BOURDIEU, Pierre. *La Domination masculine*. Paris : Seuil, 1998, 134 p.

BREMOND, Janine et SALORT, Marie-Martine. *La Famille en question*. Paris : Hatier, 1977, 79 p.

BUTLER, Judith. *Gender trouble : Feminism and the subversion of identity*. Londres : Routledge, 1990, 272 p.

CERVILLE, Maxime et QUEMENER, Nelly. *Cultural studies : Théories et méthodes*. Paris : Armand Colin, 2015, 100 p.

CLARE, Anthony W. *On Men : Masculinity in Crisis*. Londres : Arrow Books Ltd, 2001, 272 p.

COLTRANE, Scott et COLLINS, Randall. *Sociology of Marriage & the Family : Gender, Love and Property*, 5<sup>e</sup> édition. Belmont : Wadsworth Publishing, 2000, 656 p.

DE SINGLY, François. *Le Soi, le couple et la famille*. Paris : Nathan, 1996, 256 p.

DE SINGLY, François. *Sociologie de la famille contemporaine*, 5<sup>e</sup> édition. Paris : Armand Colin, 2014, 128 p.

DELEDALLE, Gérard. *John Dewey*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995, 128 p.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. *La Vérité de la fiction*. Paris : Hermes Science Publications, 2009, 201 p.

FITZGERALD, Jonathan D. *Not Your Mother's Morals: How the New Sincerity is Changing Pop Culture for the Better*. Colorado Springs : Bonfire Books, 2013, 40p.

FREUD, Sigmund. *L'Inquiétante étrangeté*. Paris : Éditions Gallimard, 1933, 32 p.

FRIEDAN, Betty. *The Feminine Mystique*, 50th Anniversary edition. New York : W. W. Norton & Company , 2013, 592 p.

FUREDI, Frank. *Therapy Culture: Cultivating Vulnerability in an Uncertain Age*. Londres : Routledge , 2004, 256 p.

GLEVAREC, Hervé, MAIGRET Eric et MACÉ Eric. *Cultural Studies : Anthologie*. Paris : Armand Colin, 2008, 368 p.

HENGER, Bob et HENGER, Jan. *The Silent Generation: 1925-1945*. Bloomington : AuthorHouse, 2012, 447 p.

KASLOW, Florence W. *Handbook of Relational Diagnosis and Dysfunctional Family Patterns*. Hoboken : Wiley-Interscience, 1996, 566 p.

KINSEY, Alfred ; POMEROY, W.B. et MARTIN, C.E. *Sexual Behavior in the Human Male*. Bloomington : Indiana University Press, 1998, 824 p.

LASLETT, Peter. *Un monde que nous avons perdu : Famille, communauté et structure sociale dans l'Angleterre pré-industrielle*. Paris : Flammarion, 1969, 299 p.

LE PLAY, Frédéric. *L'Organisation de la famille selon le vrai modèle signalé par l'histoire de toutes les races et de tous les temps*. Paris : Téqui, 1871, 555 p.

LECCARDI, Carmen et RUSPINI Elisabetta. *A New Youth ? Young people, generations and family life*. Surrey : Ashgate Publishing, 2012, 324 p.

LUTTE, Gérard. *Libérer l'adolescence*. Ixelles : Mardaga, 1988, 345 p.

MACÉ Eric et MAIGRET Eric. *Penser les médiacultures : Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*. Paris : Armand Colin, 2005, 192 p.

MACÉ, Eric. *L'Après-patriarcat*. Paris : Seuil, 2015, 168 p.

MATTELART, Armand et NEVEU, Erik. *Introduction aux Cultural Studies*. Paris : La découverte, 2003, 122 p.

NEWMAN, David M. et GRAUERHOLZ, Elizabeth. *Sociology of Families*. New York : SAGE Publications, 2002, 624 p.

SERFATY-GARZON, Perla. *Chez Soi : Les Territoires de l'intimité*. Paris : Armand Colin, 2003, 255 p.

SMITH William. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Londres : John Murray, 1875, 1294 p.

SPIGEL, Lynn. *Welcome to the Dreamhouse : Popular Media and Postwar Suburbs*. Durham : Duke University Press Books, 2001, 440 p.

SPOCK, Benjamin et NEEDLMAN, Robert. *Dr. Spock's Baby and Child Care*, 8th edition. New York : Gallery Books, 2004, 992 p.

TODD, Emmanuel. *L'Origine des systèmes familiaux : Tome 1 L'Eurasie*. Paris : Gallimard, col. « NRF Essais », 2011, 768 p.

TOFFLER, Alvin. *The Third Wave*. New York : Bantam Books, 1984, 560 p.

VAN RILLAER, Jacques. *Psychologie de la vie quotidienne*. Paris : Editions Odile Jacob, 2003, 333 p.

VANGELISTI, Anita L. *Handbook of Family Communication*. New York : Routledge, 2003, 792 p.

### B. Articles universitaires

BOURDIEU, Pierre. « Les trois états du capital culturel », *In* : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 30, novembre 1979. L'institution scolaire. pp. 3-6.

<[http://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1979\\_num\\_30\\_1\\_2654](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1979_num_30_1_2654)>

CHOPIN, Marie-Pierre. « Les Usages du « temps » dans les recherches sur l'enseignement », *Revue française de pédagogie*, 170, janvier-mars 2010, pp. 87-110.

<<https://rfp.revues.org/1614#tocto2n6>>

COHEN, Maurie. « The Decline and Fall of Consumer Society? », *Great Transition Initiative*, Mai 2014. <<http://www.greattransition.org/publication/the-decline-and-fall-of-consumer-society>>

DECHAUX, Jean-Luc. « Les deux faces de l'individualisme familial », *In* : *Les Cahiers de la Sécurité Intérieure* n° 35, 1999, pp. 11-32.

<[http://cahiersdelasecurite.fr/sites/default/files/fichiers/ancienne\\_serie/CSi35.pdf](http://cahiersdelasecurite.fr/sites/default/files/fichiers/ancienne_serie/CSi35.pdf)>

DÉCHAUX, Jean-Hugues. « La famille à l'heure de l'individualisme. », *Revue Projet* n° 322, 2011. <<https://www.cairn.info/revue-projet-2011-3-page-24.htm>>

DURKHEIM, Émile. « Introduction à la sociologie de la famille », *In* : *Émile Durkheim, Textes*. 3. *Fonctions sociales et institutions*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1975, pp. 9-34.

<[http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim\\_emile/textes\\_3/textes\\_3\\_1/durkheim\\_socio\\_famille.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/textes_3/textes_3_1/durkheim_socio_famille.pdf)>

DURKHEIM, Émile. « La Famille conjugale », *In* : *Émile Durkheim, Textes*. 3. *Fonctions sociales et institutions*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1975, pp. 35-49.

<[http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim\\_emile/textes\\_3/textes\\_3\\_2/famille\\_conjugale.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/textes_3/textes_3_2/famille_conjugale.pdf)>

ELIOT, Lise ; MA, Wenli ; MARWHA, Dhruv ; TAN, Anh et VIRA, Amit. « The human hippocampus is not sexually-dimorphic: Meta-analysis of structural MRI volumes », *NeuroImage* vol. 124, Part A, 2016, pp. 350-366. <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/26334947>>

FILIOD, Jean Paul. « "C'est quoi ce bazar ?" Pour une anthropologie du désordre domestique », *In* : COLIGNON, Béatrice et STASZAK, Jean-François. *Espaces domestiques : construire, habiter, représenter*. Paris : Éditions Bréal, 2004, pp. 225-236.

HOOVER, Evelyn. « The adjustment of the male overt homosexual », *In* : *Journal of projective techniques*, vol. 21, 1957, pp. 18-31.

<<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08853126.1957.10380742>>

MARQUET, Jacques. « Évolution et déterminants des modèles familiaux », Manuscrit non publié, 1998. <<https://sites.uclouvain.be/actualites/1marquet.pdf>>

### C. Articles de presse

ANGELL, Marcia. « The Epidemic of Mental Illness: Why? », *The New York Review of Books*, 2011. <<http://www.nybooks.com/articles/2011/06/23/epidemic-mental-illness-why/>>

CAIN MILLER, Claire. « The Divorce Surge Is Over, but the Myth Lives On », *The New York Times*, 2014. <<https://www.nytimes.com/2014/12/02/upshot/the-divorce-surge-is-over-but-the-myth-lives-on.html>>

GIBBS, Nancy. « A Quiet Revolution : What Women Want Now », *TIME*, 2009. <[http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1930277\\_1930145,00.html](http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1930277_1930145,00.html)>

GREGORY THOMAS, Susan. « The Good Divorce », *The New York Times*, 2011. <<http://www.nytimes.com/2011/10/30/fashion/the-good-divorce-cultural-studies.html>>

KATZ, Esther. « Margaret Sanger's The Woman Rebel – 100 Years Old », *Margaret Sanger Papers Project*, 2014. <<https://sangerpapers.wordpress.com/2014/03/20/margaret-sangers-the-woman-rebel-100-years-old>>

## 5 – Études sur la culture et la société américaine

### A. Ouvrages

ALTHEN, Gary. *American Ways : A Guide for Foreigners in the United States*, 2<sup>e</sup> édition. Boston : Intercultural Press, 2003, 295 p.

BACHARAN, Nicole. *Faut-il avoir peur de l'Amérique ?* Paris : Seuil, 2005, 217 p.

CHANDLER SABOURIN, Theresa : *The Contemporary American Family : A Dialectical Perspective on Communication and Relationships*. Thousand Oaks : SAGE Publications, 2003, 160 p.

ENGELMAN, Peter C. *A History of the Birth Control Movement in America*. Santa Barbara : Praeger, 2011, 258 p.

GHORRA-GOBIN, Cynthia. *La Ville Américaine : Espace et Société*. Paris : Nathan Université, 1998, 128 p.

HEINEMANN, Isabel. *Inventing the Modern American Family : Family Values and Social Change in 20th Century United States*. New York : Campus Verlag, 2012, 335 p.

MARTEL, Frédéric. *De la Culture en Amérique*. Paris : Gallimard, 2006, 640 p.

TRUSLOW ADAMS, James. *The Epic of America*. Safety Harbor : Simon Publications, 1931, 433 p.

WEBSTER CORY, Daniel. *The Homosexual in America : A Subjective Approach*. Whitefish :

Literary Licensing, 2012, 344 p.

## B. Articles universitaires

CAUMONT, Andrea et WANG, Wendy. « 5 questions (and answers) about American moms today », *Pew Research Center*, 2014. <<http://www.pewresearch.org/fact-tank/2014/05/09/5-questions-and-answers-about-american-moms-today>>

COHEN, Philip. « Family Diversity is the New Normal for America's Children », *Council on Contemporary Families*, 2014. <<https://contemporaryfamilies.org/the-new-normal/>>

GREENFELD, Liah. « The Maddening of America », *Project Syndicate*, 2013. <<https://www.project-syndicate.org/commentary/america-s-global-leadership-in-serious-mental-disease-by-liah-greenfeld>>

HERTZ, Tom. « Understanding Mobility in America », *Center for American Progress*, 2006. <<https://www.americanprogress.org/issues/economy/news/2006/04/26/1917/understanding-mobility-in-america>>

JONES, J. ; MOSHER, W.D. et DANIEL, K. « Current contraceptive use in the United States, 2006–2010, and changes in patterns of use since 1995 », *In* : *National Health Statistics Reports* n° 60, 2012. <<http://www.ebony.com/wp-content/uploads/2014/06/nhsr060.pdf>>

KROGSTAD, Jens Manuel. « 5 facts about the modern American family », *Pew Research Center*, 2014. <<http://www.pewresearch.org/fact-tank/2014/04/30/5-facts-about-the-modern-american-family/>>

KUKLICK, Henrika. « L'École de Chicago et la politique de planification urbaine. La théorie sociologique comme idéologie professionnelle » *In* : GRAFMEYER, Yves et JOSEPH, Isaac. *L'École de Chicago : naissance de l'écologie urbaine*. Paris : Aubier, 1984, pp. 333-367.

PATTEN, Eileen et FRY, Richard. « How Millennials today compare with their grandparents 50 years ago », *Pew Research Center*, 2015. <<http://www.pewresearch.org/fact-tank/2015/03/19/how-millennials-compare-with-their-grandparents>>

ROCHEFORT, Robert. « Modes de vies », *In* : *Revue Projet* n° 271, 2002-3, pp. 45-53. <<http://www.revue-projet.com/articles/2002-3-modes-de-vie/>>

SANGER, Margaret. « The Birth Control Movement in 1923 », *In* : *The Thinker*, 1924, pp. 49-51. <<https://www.nyu.edu/projects/sanger/webedition/app/documents/show.php?sangerDoc=300368.xml>>

SAWHIL, Isabel et MORTON, John E. « Economic Mobility : is the American Dream alive and well ? », *The Pew Charitable Trusts*, 2007. <[https://www.brookings.edu/wp-content/uploads/2016/06/05useconomics\\_morton.pdf](https://www.brookings.edu/wp-content/uploads/2016/06/05useconomics_morton.pdf)>

SMITH, Tom W. « The Emerging 21<sup>st</sup> Century American Family », *National Opinion Research Center*, University of Chicago. Avril 1999, 72 p. <[http://publicdata.norc.org:41000/gss/documents/reports/social\\_change\\_reports/sc42.pdf](http://publicdata.norc.org:41000/gss/documents/reports/social_change_reports/sc42.pdf)>

TRUSSEL, James ; LALLA, Anjana ; DOAN, Quan ; REYES, Eileen ; PINTO, Lionel et GRICAR,

Joseph. « Cost effectiveness of contraceptives in the United States », *National Center for Biotechnology Information*, 2009.

<<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3638200>>

YANKELOVICH, Daniel. « How American Individualism is Evolving », *The Public Perspective*, 1998. <<https://ropercenter.cornell.edu/public-perspective/ppscan/92/92003.pdf>>

YEUNG, Jean W. ; RODGERS, William et DUNCAN, Greg J. « Les Familles monoparentales aux États-Unis. Dynamique, niveau de vie et conséquence sur le développement de l'enfant. », *In : Population*, volume 49, n°6, 1994, pp. 1419-1435. <[http://www.persee.fr/doc/pop\\_0032-4663\\_1994\\_num\\_49\\_6\\_4143](http://www.persee.fr/doc/pop_0032-4663_1994_num_49_6_4143)>

### C. Articles de presse

ANGIER, Nathalie. « The Changing American Family », *The New York Times*, 2013.

<<http://www.nytimes.com/2013/11/26/health/families.html?pagewanted=all>>

AUTRAN, Frédéric. « Le mariage homosexuel autorisé aux États-Unis : le combat continue », *Libération*, 2015. <[http://www.liberation.fr/planete/2015/06/27/le-mariage-homosexuel-autorise-aux-etats-unis-une-decision-aussi-historique-qu-attendue\\_1338321](http://www.liberation.fr/planete/2015/06/27/le-mariage-homosexuel-autorise-aux-etats-unis-une-decision-aussi-historique-qu-attendue_1338321)>

BADGER, Emily. « The unbelievable rise of single motherhood in America over the last 50 years », *The Washington Post*, 2014.

<[https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2014/12/18/the-unbelievable-rise-of-single-motherhood-in-america-over-the-last-50-years/?utm\\_term=.203eab64b823](https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2014/12/18/the-unbelievable-rise-of-single-motherhood-in-america-over-the-last-50-years/?utm_term=.203eab64b823)>

BERNARD, Philippe. « Nous, les peuples des États-Unis », *Le Monde*, 2012.

<[http://www.lemonde.fr/international/article/2012/10/30/nous-les-peuples-des-etats-unis\\_1783140\\_3210.html](http://www.lemonde.fr/international/article/2012/10/30/nous-les-peuples-des-etats-unis_1783140_3210.html)>

CARPIO, Marie-Amélie. « Ce qu'il reste de l'American way of life, soixante ans après l'âge d'or du modèle », *National Geographic*, 2013. <<http://www.nationalgeographic.fr/5428-que-reste-il-de-american-way-of-life-soixante-ans-apres-age-or-du-modele>>

COONTZ, Stephanie. « The American Family », *Life Magazine*, November 1999.

DAWN. « Grants for Single Mothers », *Single Mother Guide*, 2016.

<<https://singlemotherguide.com/grants-for-single-mothers>>

DOHERTY, W.J. « Private Lives, Public Values : The future of the American family », *Psychology Today*, 1992. <<https://www.psychologytoday.com/articles/199205/private-lives-public-values>>

KATZ, Esther. « Margaret Sanger's The Woman Rebel – 100 Years Old », *Margaret Sanger Papers Project*, 2014. <<https://sangerpapers.wordpress.com/2014/03/20/margaret-sangers-the-woman-rebel-100-years-old>>

KAUFFMANN, Sylvie. « Le Prochain visage de l'Amérique », *Le Monde*, 2006.

<[http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2006/11/18/le-prochain-visage-de-l-amerique\\_836013\\_3222.html](http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2006/11/18/le-prochain-visage-de-l-amerique_836013_3222.html)>

KRAMER, Sarah. « 'Coming Out': Gay Teenagers, in Their Own Words », *The New York Times*, 2011. <<http://www.nytimes.com/2011/05/23/us/23out.html>>

KRUEGER, Megan. « Researchers Identify Four New Parenting Styles in U.S », *Metro Parent for Southeast Michigan*, 2015. <<http://www.metroparent.com/daily/parenting/parenting-issues-tips/researchers-identify-four-new-parenting-styles-u-s>>

LENTSCHNER, Keren. « Aux États-Unis, l'amorce de reprise fait divorcer ! », *Le Figaro*, 2014. <<http://www.lefigaro.fr/argent/2014/02/20/05010-20140220ARTFIG00187-aux-etats-unis-l-amorce-de-reprise-fait-divorcer.php>>

MATHUR, Aparna ; FU, Hao et HANSEN, Peter. « The Mysterious and Alarming Rise of Single Parenthood in America », *The Atlantic*, 2013. <<https://www.theatlantic.com/business/archive/2013/09/the-mysterious-and-alarming-rise-of-single-parenthood-in-america/279203>>

MCCOY, Sean. « The American Dream is suffering, but Americans are satisfied : 15 charts. », *The Atlantic*, 2015. <<https://www.theatlantic.com/politics/archive/2015/07/american-dream-suffering/397475>>

O' NEIL, Erin. « Steve Sweeney claims two-thirds of marriages end in divorce », *Politifact*, 2012. <<http://www.politifact.com/new-jersey/statements/2012/feb/20/stephen-sweeney/steve-sweeney-claims-more-two-thirds-marriages-end>>

PAPPAS, Stephanie. « The 'Normal' American Family Is a Myth », *Live Science*, 2014. <<http://www.livescience.com/47681-normal-american-family-a-myth.html>>

PINSKER, Joe. « Teenagers are losing confidence in the American Dream », *The Atlantic*, 2015. <<https://www.theatlantic.com/business/archive/2015/06/teenagers-are-losing-confidence-in-the-american-dream/395780>>

ROBEQUAIN, Lucie. « Liah Greenfeld : « En Amérique, Einstein ne serait pas entendu aujourd'hui » », *Les Échos*, 2014. <[https://www.lesechos.fr/04/07/2014/LesEchos/21722-035-ECH\\_liah-greenfeld---en-amerique-einstein-ne-serait-pas-entendu-aujourd-hui-.htm](https://www.lesechos.fr/04/07/2014/LesEchos/21722-035-ECH_liah-greenfeld---en-amerique-einstein-ne-serait-pas-entendu-aujourd-hui-.htm)>

UPSKI WIMSATT, William. « Five Myths about the Suburbs », *The Washington Post*, 2011. <[https://www.washingtonpost.com/opinions/five-myths-about-the-suburbs/2011/01/20/ABSEFWG\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/opinions/five-myths-about-the-suburbs/2011/01/20/ABSEFWG_story.html)>

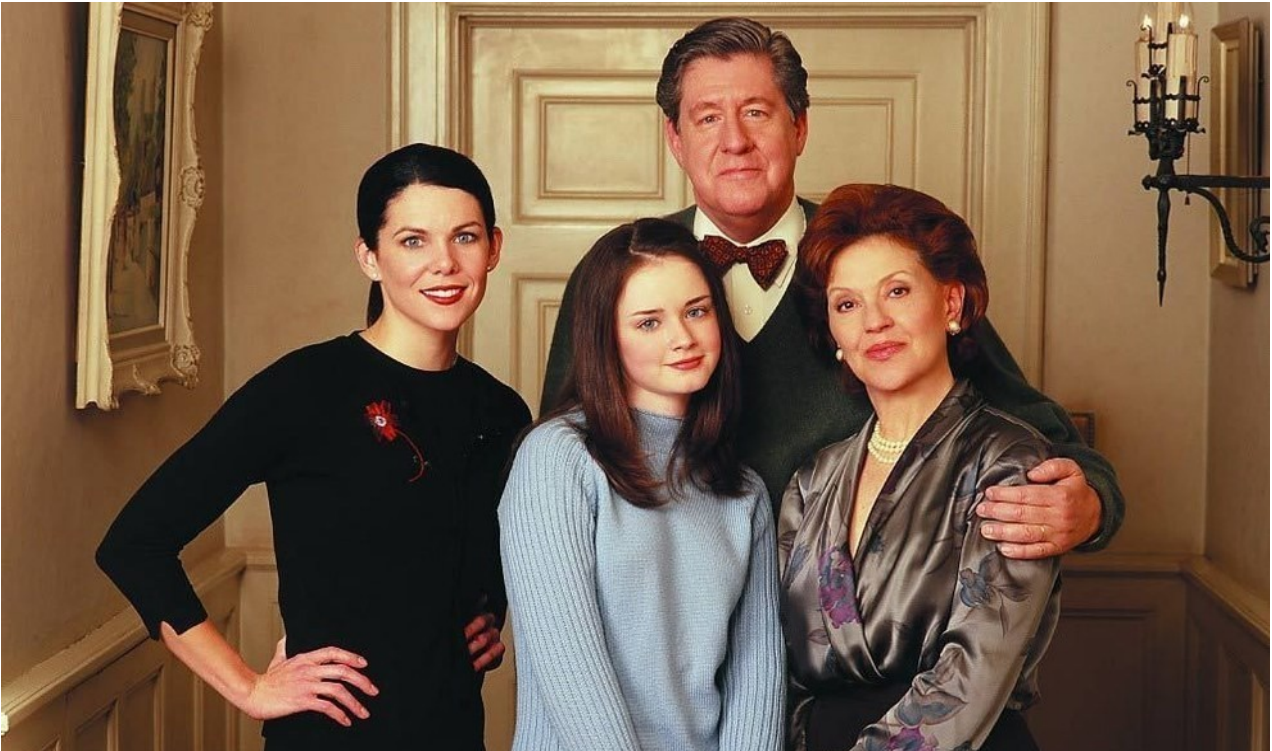
WEAR, Michael. « The American Family Is Making a Comeback », *The Atlantic*, 2014. <<http://www.theatlantic.com/politics/archive/2014/10/the-family-is-making-a-comeback/380956/>>

WILLIAMS, Timothy. « Quietly, Indians Reshape Cities and Reservations », *The New York Times*, 2013. <<http://www.nytimes.com/2013/04/14/us/as-american-indians-move-to-cities-old-and-new-challenges-follow.html>>



## Annexes

### 1 - Les familles



1. La famille Gilmore (Lorelai, Rory, Richard et Emily) - *Gilmore Girls*.



2. La famille Wilkerson (Lois, Hal, Reese, Malcolm, Dewey et Francis) - *Malcolm*.



3. La famille Braverman (Kristina, Julia, Crosby, Jasmine, Jabbar, Haddie, Sarah, Camille, Zeek, Adam, Aber, Drew, Joel et Sydney) - *Parenthood*.



4. La famille Fisher (Claire, David, Nate et Ruth) - *Six Feet Under*.

## 2 - Les demeures familiales



5. Le foyer de Lorelai et Rory Gilmore à Stars Hollow, Connecticut.





6. Le foyer de Richard et Emily Gilmore à Hartford, Connecticut. 7. Le foyer des Wilkerson, au 12334 Maple Boulevard.



8. Le foyer des Braverman à Berkeley, California.



9 et 10. Le foyer des Fisher, à North Hollywood.