



HAL
open science

Des familles si attachantes

Sandra Laugier

► **To cite this version:**

Sandra Laugier. Des familles si attachantes. *L'école des parents*, 2022, Homoparentalité Des familles comme les autres?, 644 (4), pp.21-23. 10.3917/epar.644.0021 . hal-03744388

HAL Id: hal-03744388

<https://paris1.hal.science/hal-03744388>

Submitted on 2 Aug 2022

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.

LAUGIER Sandra, « Des familles *si attachantes* », *L'école des parents*, 2022/4 (N° 644), p. 21-23. DOI : 10.3917/epar.644.0021. URL : <https://www.cairn.info/revue-l-ecole-des-parents-2022-4-page-21.htm>

Sandra Laugier

Des familles *si attachantes* *

Nous avons quitté ces dernières années (ou avons été quittés par) *The Affair*, *Homeland*, *Bureau des Légendes*, *Ozark*, *This is Us* ... chaque fois dans la douleur, et régulièrement nous demandons ce qu'il advient de Carrie ou de Pacemaker. La difficulté à se séparer des personnages de série est un phénomène remarquable qui révèle les phénomènes d'attachement que crée la fréquentation des personnages. Au pluriel car désormais il n'y a plus guère de séries à héros unique. La longueur du récit permet la mise en scène de la récurrence de personnages secondaires. Cette récurrence, sur le temps long de la série, affaiblit la hiérarchie entre personnage principal et personnages secondaires. Il devient alors difficile de parler du personnage de série au singulier tant le récit est indissociablement celui d'un collectif. Il vaudrait mieux alors parler collectivement d'un *personnel de série*.

De même les causes de notre attachement aux personnages ou au personnel deviennent complexes, et ne relèvent plus de l'identification, no même de la connivence ou de l'admiration, identification ...) perd sa force. Dans certaines séries le statut même des personnages peut changer : dans *The Wire* le personnage principal des trois premières saisons Jimmy McNulty disparaît quasiment de la saison 4. Et dans *Orange is the new black*, un personnage « secondaire » comme Poussey occupe le devant de l'intrigue à elles seules dans plusieurs épisodes. Des séries plus récentes remettent en cause notre attachement en tuant leurs personnages après leur avoir fait jouer un rôle essentiel : c'est le cas de *Game of Thrones* évidemment ou de *The Walking Dead*. Il devient difficile alors de faire reposer l'attachement à une série sur la seule expérience de l'attachement à un personnage.

Les séries chorales qui présentent de nombreux personnages comme *Games of Thrones*, *Walking Dead*, *Engrenages* présentent leurs personnages comme des membres d'une même *famille*. Qu'elles soient familiales ou non, les relations entre les personnes nous sont de plus en plus *familiales*. Il y a, suggère Thibaut de Saint Maurice, une *familialisation du personnel* des séries. Cette familiarité des personnages de séries, au double sens de ce qui nous est familier / proche et de ce qui constitue pour nous une famille, permet de décrire la possibilité d'un lien collectif – et confirme aussi un schéma central des séries au long cours : celui de la *famille*. Elle est le sujet central des séries désormais – et remplace l'individu ou le couple, qui furent les sujets centraux du cinéma classique (western, policier, comédies romantiques). Elle était le sujet des *Soprano*, *Six Feet Under*, *Breaking Bad*, *The Americans*, *Modern Family* bien sûr de *Game of Thrones*, elle est de façon encore plus écrasante celui de *Succession*, *Ozark* et *This Is Us* – des familles, même quand elles sont tordues, composites ou atypiques. C'est ce caractère choral ou familial

qui permet l'attachement y compris à des personnages antipathiques ou ambivalents, comme dans *Ozark*.

Les grandes séries opèrent ainsi par familiarisation à travers la fréquentation des personnages au fil des ans ; et même quand on n'a pas affaire à une famille au départ, on en a une à la fin. *Mad Men* ou le *Bureau des Légendes* en sont des illustrations intéressantes, qui voient se constituer des familles à partir de groupes professionnels. Les personnages de série sont amenés, par la logique même de leur fréquentation de long terme, à développer des relations de type familial, et à nous y intégrer. C'est à ce titre que nous avons du mal à nous en extirper.

Il en est ainsi de la série familiale emblématique *Ozark* est une série « white trash » – un style inattendu pour une série « de prestige » de Netflix. Elle part du choc culturel de l'arrivée d'une famille de citadins, les Byrde, dans le Missouri, sous contrainte et pour relancer une opération de blanchiment d'argent au bénéfice d'un puissant cartel mexicain. *Ozark* a longtemps été sous-estimée alors que c'est une des meilleures productions Netflix ; c'est un exemple de série familiale, par sa façon de s'enraciner dans une structure familiale mais aussi de créer une famille étendue au-delà du noyau des Byrde, et de réunir tous ses personnages dans un « type », une zone grise du bien et du mal – les Byrde, Marty et Wendy, basculant carrément dans les dernières saisons. La temporalité de la série permet de rendre encore plus sensible leur lente dégradation morale – mais aussi, gros atout des séries familiales (comme avant dans *Game of Thrones* et *The Americans*) – l'évolution morale et physique des enfants. Les dernières secondes de la série parachèvent cette solidarité familiale (mais pas de spoiler ici).

C'est aussi seulement dans une série au long cours qu'on peut découvrir un personnage féminin aussi dément et déviant que Darlene Snell ; une figure aussi hypocrite et fascinante que Wendy, le grand rôle de Laura Linney. Avec Ruth Langmore (excellente Julia Garner) personnage dont la force et l'intelligence vulnérable portent en réalité la série jusqu'à la tragédie finale, *Ozark* propose un ensemble de personnages féminins exceptionnels, durs et fascinants qui donnent à la série sa radicalité morale.

On a comparé *Ozark* à *Succession* pour la transgression morale qu'opèrent des personnages déplaisants, et pour la seconde, carrément ignobles. Mais les personnages d'*Ozark* sont moralement douteux et inquiétants – mais pas au point de faire basculer l'attachement à la haine. Ils restent des gens *ordinaires*, toujours capables de nous décevoir, ou d'assurer. La dernière saison propose plusieurs points de révélation. Quitter la série, c'est comme être arraché à une famille tordue mais qui est bien la sienne.

Le genre familial est au cœur de la belle série qui vient aussi de s'achever, *Better Things* (Pamela Adlon, 2016-2019) dont l'héroïne est Sam Fox, une actrice de Los Angeles qui court les castings et multiplie les petits rôles miteux tout en élevant seule ses trois filles. *Better Things* n'est pas un itinéraire d'exploration ou de transformation de soi, mais affirme avec constance un point de vue ordinaire, présentant en première personne le quotidien d'une femme cinquantenaire totalement

sans illusions. Sam, à la fin de la série, parvient elle-même à une forme de séparation d'avec sa famille, un peu comme *The Americans* qui voit les parents abandonnés par leurs enfants. Mais la mélancolie tragique de *The Americans* cède dans *Better Things* la place à un optimiste perfectionniste, où la sortie de la famille crée des possibilités inédites de développement de soi.

Mais certainement l'événement de ces dernières semaines est la conclusion de la belle série *This Is Us* (Dan Fogelman, NBC, 2016-2022) qui est la série familiale par excellence, dont les personnages se sont profondément intégrés dans notre expérience, certainement grâce à des acteurs exceptionnels dont l'extraordinaire Sterling K. Brown (Randall) qui porte la série jusqu'au bout.

La série est entièrement construite sur l'histoire d'une famille sur 3 générations. Les deux premières saisons de la série sont construites sur l'attente anxieuse de la mort prématurée, suggérée dès les premiers épisodes, du père de la dynastie, Jack Pearson. Les deux dernières saisons, symétriquement, sont centrées sur la fin plus prévisible de la mère, Rebecca. Ce chiasme reboucle avec l'épisode fondateur de la série, celui de la naissance des trois « jumeaux », qui mêlait d'emblée le présent et le passé : l'anniversaire des 36 ans de Kate, Kevin et Randall, et le jour de leur naissance... et affichait sa méthode : revenir en boucle sur les événements du passé, et nous permettre de les comprendre de multiples nouvelles façons. Le pilote dévoilait progressivement et habilement le lien qui unissait ces trois personnes si différentes – un homme noir, une femme et un homme blancs : l'événement fondateur de la série, l'accouchement difficile de Rebecca, enceinte de triplés, la naissance de deux jumeaux, Kate et Kevin, la tragédie de la mort du troisième bébé, et l'adoption le même jour par le couple Pearson du bébé afro-américain abandonné. Les saisons suivantes racontent les difficultés des vies d'adulte mais aussi l'enfance des « Trois » (Big Three), la mort prématurée du père, Jack, sa jeunesse, celle de son frère Nick, celle de William, le père biologique de Randall. Le récit, fait d'allers-retours entre différentes périodes de leur vie permet – comme pour toute série au long cours – d'approfondir tous les personnages, mais aussi leurs relations.

Entre les éléments du héros collectif famille on trouvera ici encore une fois ce que Wittgenstein appelle des *airs de famille*. La grandeur de *This Is Us* est de transférer cette question de la création des liens ... dans une vraie famille : la complexité de sa composition et de son histoire le permet. La beauté du premier épisode est bien de réunir une famille apparemment éclatée, et tout le but de la série est d'arriver à *faire famille* à partir des divers événements traumatiques qu'ont connu les protagonistes. Bien sûr ce n'est pas la seule série à prendre une famille pour personnage (voir la classique *Six Feet Under* et l'excellente *Modern Family*). Mais *This is Us* la seule aujourd'hui qui en construit les liens à travers tous les épisodes et la narration de la série. Notre hypothèse sera que *This is Us* est probablement la dernière grande série classique en ce sens, radicalisant et épuisant le sujet de la majorité des séries du XXI^e siècle. La série nous conduisant à intégrer et adopter, comme la famille Pearson, toutes sortes de nouveaux membres dans notre famille imaginaire, par cercles concentriques – jusqu'au frère disparu, aux nouveaux

conjoints des ex-conjoints ou aux amis des parents biologiques... Une définition même de l'inclusivité.

This Is Us est ainsi devenue plus politique au fil des saisons, en présentant sur plusieurs générations le devenir d'une famille blanche, de classe moyenne, qui adopte un enfant noir dans les années 80. Rebecca Pearson au tout début de la seconde saison, revient sur le moment du premier épisode de la série où, à la maternité, ayant perdu un de ses triplés, elle se laisse convaincre par Jack, son mari, d'adopter un bébé noir abandonné, Randall : « *Cet étranger est devenu mon enfant et cet enfant est devenu ma vie.* » *This Is Us* affirme juste que l'Amérique est mixte, multiple, dans son histoire et son présent, dans ce *nous*, cet *us* qui figure aussi le nom *US(A)* au-delà des Pearson.

La pédagogie va plus loin, puisque dans la 5^e saison, post covid, Randall découvre sur son portable la nouvelle de la mort de Floyd, qui va le bouleverser de façon spécifique. A partir de là, *This Is Us* affrontera la question de la race, par un retour réflexif à toute la trajectoire de Randall, enfant noir élevé dans une famille blanche, aimante et « color-blind » : et nous spectateurs réalisons que ce que nous voyons depuis le début comme une belle histoire d'intégration a été AUSSI une histoire douloureuse de déni, et c'est cela que nous enseigne *This Is Us* – sans nous faire aimer moins cette histoire et ces personnages, mais en nous faisant comprendre des choses (pas forcément plaisantes) de nous-mêmes. Tout au long de la série les névroses et imperfections des personnages nous les rendent attachants, car ils créent les failles et vulnérabilités où se glisse notre souci (*care*) ou notre inquiétude.

Le finale, écrit par le créateur lui-même, Dan Fogelman, et simplement intitulé "Us", aurait pu être un festival d'émotions et de larmes. En fait, il nous ramène avec beaucoup de modestie à la vie ordinaire et à un dimanche paresseux et un peu vague de la famille Pearson, lorsque les petits ont 10 ans. Ce 106^e épisode, en s'ouvrant sur le réveil de Jake et Rebecca et décrivant mille petites choses de la vie familiale, révèle ce qui a historiquement été l'atout de la série : mettre en évidence les petits moments qui cristallisent la valeur d'une famille, et font le *sel de la vie* (pour reprendre l'expression de Françoise Héritier). Dans ses derniers instants, *This Is Us* se retrouve aux côtés de Jack et Randall, deux personnages exceptionnels que la série a su créer à partir de liens familiaux totalement inédits. On n'oubliera pas que cette belle série s'est créée sur un *network* de télévision classique, NBC, sur un modèle qu'on croyait périmé – où l'on attend impatiemment ce qu'il va en advenir chaque semaine, les épisodes et le retour des saisons. Ces séries au long cours, qui nous portent pour 5 ans ou plus, et s'inscrivent dans notre expérience et la temporalité de nos vies, sont-elles un genre en voie de disparition ? On est désormais dans une temporalité différente avec des miniséries formatées pour un gros weekend, à voir sur ordinateur et téléphones, souvent excellentes mais dont l'inscription dans notre histoire personnelle, et sans doute dans l'histoire des séries, à quelques brillantes exceptions près, est plus limitée. Reste à savoir si un genre qui a su se renouveler plusieurs fois (que ce soit au tournant du siècle avec HBO, et récemment avec les plates-formes) pourra nous surprendre encore.

** Cet article a reçu un financement du Conseil européen de la recherche (CER) dans le cadre du programme de recherche et d'innovation Horizon 2020 de l'Union européenne (convention de subvention N° 834759).*