

Université de Montréal

La famille nucléaire au 21^e siècle
Quelle place pour le père?

par
Frédéric Lehoux

Département de littératures et langues du monde
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès Arts (M.A.)
en littérature comparée

Août 2015

© Frédéric Lehoux, 2015

Résumé

Depuis les débuts de la deuxième vague féministe, la participation quasi-universelle des femmes au marché du travail a causé la perte, pour les pères de famille, du rôle de pourvoyeur exclusif que ces derniers avaient tenu depuis si longtemps. Les femmes hétérosexuelles de la société contemporaine sont dorénavant plus scolarisées et atteignent des carrières plus avancées que leurs contreparties masculines. Alors que les femmes soutiennent davantage la famille par leurs emplois, les hommes doivent proportionnellement assumer des rôles plus actifs et participatifs à la maison.

En cette période de transition, de transformation et de redéfinition rapides des rôles genrés à l'intérieur de l'économie familiale hétérosexuelle, les pères participent de manière plus équitable à l'éducation des enfants et à l'entretien du domicile, ces rôles ayant longtemps été attribués presque exclusivement aux femmes. Ces nouvelles responsabilités détonnent avec les représentations stéréotypées des hommes dans la culture populaire, ainsi qu'avec les modèles d'identification de la masculinité normative que les hommes ont requis et requièrent toujours sous l'égide de l'hétérosexualité imposée. De ce fait, les hommes occidentaux de moins de cinquante ans se trouvent souvent à cheval entre deux mondes d'exigences concurrentes. La place que peuvent et doivent prendre les pères au sein de leurs familles requiert un questionnement critique.

L'ironie de la place du père peut être comprise comme la tension entre les normes du genre rétrogrades ou conservatrices et les exigences – à la fois politiques et pragmatiques – de la masculinité de la classe moyenne contemporaine. Cette tension fondamentale et structurante de la masculinité contemporaine est vécue par l'anxiété d'association au genre, ainsi qu'à travers des difficultés filiales, paternelles et intergénérationnelles. Ce mémoire de maîtrise adopte une approche déconstructiviste envers l'analyse de constructions contemporaines de la masculinité reproductive. À travers les *gender studies*, la théorie *queer* ainsi que la psychanalyse, le mémoire offre des lectures analytiques du discours de croissance personnelle de John Stoltenberg, de la fiction autobiographique de Karl Ove Knausgaard, ainsi que de la série télévisée américaine *Dexter*.

Mots-clés : Genre, *queer*, temporalité, masculinité, paternité, filiation, relations hommes-femmes, famille.

Abstract

Since the onset of second-wave feminism, the nearly universal participation of women in the labour market has loosened fathers' grip on the role of exclusive household provider that they had held for so long. Increasingly, heterosexual women in contemporary society have higher levels of education and more advanced careers than their male partners; in direct proportion as women are breadwinners, men are required to assume more active, participatory domestic roles.

In this time of rapid transition, transformation, and redefinition of gender roles within the heterosexual domestic economy, fathers participate more equitably in raising children and homemaking, roles that historically and culturally had long been assigned exclusively to women. These new responsibilities sit uneasily with popular culture's stereotypical representation of men, and with identificatory models of normative masculinity that men have required under the auspices of compulsory heterosexuality. Consequently, western men younger than fifty often find themselves straddling two worlds of competing imperatives. The place that fathers can and must take in their families requires a critical inquiry.

The irony of the father's place can be understood as the tension between retrograde or conservative gender norms and the demands – both political and pragmatic – of contemporary middle-class masculinity. This underlying, structuring tension of contemporary masculinity is experienced in gender alignment anxiety, along with filial, paternal, and inter-generational difficulties. This thesis adopts a deconstructionist approach to the analysis of contemporary constructions of reproductive masculinity. Working among gender studies, queer theory, and psychoanalysis, it offers analytical readings of the 'self-help' discourses of John Stoltenberg, the fictional autobiography of Karl Ove Knausgaard, and the American television series, *Dexter*.

Keywords : Gender, queer, temporality, masculinity, paternity, filiation, gender relations, family.

Table des matières

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Remerciements.....	v
Introduction : L'ironie de la place du père.....	1
Rendre l'homme autre ou la fin de la masculinité	16
Refuser la masculinité selon Stoltenberg.....	16
Stoltenberg et <i>Gender Trouble</i> de Judith Butler.....	20
Stoltenberg et la « male homosexual panic » de Sedgwick	25
Stoltenberg et les exigences féminines envers l'homme	29
<i>A Man in Love</i> de Karl Ove Knausgaard : Le père victime d'anxiété d'association au genre .	35
L'homme avant le père : anxiété latente	35
L'homme dans le rôle paternel : l'anxiété d'association au genre.....	45
<i>Dexter</i> : Masculinité, filiation et relations familiales.....	55
La masculinité confiante de Dexter	55
La filiation réifiée : « Harry's Code ».....	59
Dexter, les femmes et la famille : attachement et contrainte	70
Conclusion	79
Bibliographie.....	i

À ma famille

Remerciements

Je ne peux commencer une telle section avec quelqu'un d'autre qu'Alexandra. C'est toi qui as dû subir les contrecoups de tous ces matins où je devais partir tôt, ces soirs où je revenais tard, ces journées et ces fins de semaine durant lesquelles je devais travailler. Merci un million de fois pour tous les sacrifices, pour ton amour. Je t'aime plus que tout.

Merci à Joshua, Anthony et Tristan. Quand vous serez plus grands, vous pourrez lire ceci et dire que c'est grâce à vous, mais aussi *pour* vous que votre père s'est attelé à cette tâche. Vous autres aussi je vous aime plus que tout.

Merci à ma mère Louise, qui a toujours trouvé fantastique que j'étudie et qui m'a toujours appuyé dans mes démarches. J'espère être le meilleur parent possible, mais je sais que j'ai eu les meilleurs modèles.

Merci à Chris et Maureen, qui ont montré maintes et maintes fois à quel point la littérature peut être cool, et qui m'ont appuyé dans mes démarches.

Merci à Egan, qui en plus de me fournir un appui indéfectible depuis des années, m'a aussi fourni le coup de pied au c*1 nécessaire à l'entreprise de mes études de deuxième cycle.

Merci à M. Savoy, pour sa disponibilité, pour ses réponses et commentaires toujours aussi riches et pertinents, pour sa compréhension de la situation paternelle et pour avoir su guider de main de maître un projet si près de mon cœur.

Finalement, merci à mon père Yvan. J'ai accompli ce projet non pas parce que la figure du père était pour moi incomplète ou inadéquate, mais bien pour pouvoir espérer émuler ce que je connaissais déjà.

Introduction : L'ironie de la place du père

La campagne publicitaire « Thank You, Mom » de la compagnie Procter and Gamble a été lancée lors des Jeux Olympiques de Londres en 2012. En prévision de ce lancement, Procter and Gamble a publié la « Thank You, Mom Factsheet », qui annonce que : « The heart of the campaign is a belief that behind every amazing Olympic and Paralympic athlete is an equally amazing mom. P&G will thank those moms, as well as all moms in the U.S.¹, for the great work they do in raising healthy, happy kids. » (Thank You, Mom Factsheet ; en ligne)

D'autres publicités télévisées sous la thématique « Thank You, Mom » ont été réalisées pour le compte de P&G et diffusées durant les Jeux Olympiques de Sotchi en 2014. La critique a applaudi tant la campagne de 2012 que celle de 2014, comme l'explique Richard Feloni du *Business Insider* à propos de la publicité télévisée « Best Job² » : « Last year's "Best Job" ad won the Emmy for Best Primetime Commercial, as well as two Gold Lions and three Silver Lions at Cannes » (Feroni, en ligne). Mae Anderson du *Denver Post* a également noté que cette publicité a été cotée comme publicité la plus efficace par Ace Metrix³, un logiciel spécialisé dans l'analyse de publicités télévisuelles. Le ton des publicités de la campagne, après un premier visionnement, apparaît comme absolument sincère : le but des annonces télévisées semble être de reconnaître l'importance de la place des mères pour le support des athlètes, ce dont on entend peu parler, tout spécialement dans le domaine des sports de haut

¹ Le site web de Procter and Gamble Canada redirige bon nombre de pages vers son équivalent américain, incluant la « Thank You, Mom Factsheet ».

² <https://www.youtube.com/watch?v=FLeFfJ1XuEk>

³ Chaque publicité analysée par Ace Metrix est vue par plus de 500 consommateurs. Les publicités sont évaluées en fonction de leur «Persuasion», de leur «Watchability» ainsi que de leur «Emotional Sentiment». Voir: <http://www.acemetrix.com/products/methodology/>

niveau. Bien que la campagne publicitaire de P&G soit populaire et appréciée par un grand nombre d'auditeurs, certains d'entre eux, dont le critique télévisuel du *Globe and Mail* John Doyle, détectent un problème avec la façon dont la famille nord-américaine est illustrée :

Moms create Olympians with unflagging support, from cheering to putting band-aids on scratches and cuts. Dads have nothing to do with it. Ever. In the world of Olympians, dads don't even exist. Proctor & Gamble is a pretty big company, does a lot of research, so they must know this to be a fact and feel it imperative to reveal the truth to the world. (Doyle, en ligne)

La sincérité apparente de la campagne tourne à l'ironie pour deux raisons. Tout d'abord, la représentation de la famille est incomplète vu l'absence du père : le discours produit est biaisé. Puis, on ne peut garantir que le discours sera reçu de la même façon par tous : la sincérité de la campagne peut être perçue au premier degré, ou alors elle peut être comprise comme ironique vu l'absence de la figure paternelle. Doyle décrie l'ironie, et l'amène jusqu'à la satire, en se montrant crédule et en prétendant croire en une démarche rigoureuse de Procter and Gamble, et réussit ainsi à se moquer du dispositif créé par la compagnie, car comme l'explique Paul de Man : « ... the target of [...] irony is very often the claim to speak about human matters as if they were facts of history » (211). Procter and Gamble construit, par sa campagne publicitaire « Thank You, Mom », une culture contemporaine, ou alors des « facts of history », dans lesquels le père est ironiquement absent de la cellule familiale. L'introduction ici présentée sera centrée sur les causes et conséquences de l'absence de figures paternelles dans la publicité, plus précisément dans la campagne « Thank You, Mom » de Procter and Gamble.

Bien que les athlètes figurant dans la campagne « Thank You, Mom » ne semblent simplement pas avoir de pères, la recherche prouve de son côté l'importance du soutien des

deux parents pour les jeunes sportifs. Nombre d'études, notamment celles de Dubrow et Adams⁴ (2010), Amorose⁵ (2013), Leff et Hoyle⁶ (1995) et Wuerth, Lee et Alferman⁷ (2004) corroborent toutes que même si la présence et le support provenant du père ou de la mère peuvent varier, rien ne prouve que la contribution d'un parent soit plus importante que celle de l'autre. Ainsi, le raisonnement sous-tendant le choix de P&G d'ignorer les pères ne se trouve pas dans les faits, comme le démontre le commentaire satirique de John Doyle. Cette omission est davantage basée sur un marketing astucieux, mais aussi sur des impératifs culturels contemporains.

Considérant que les pères participent à élever leurs enfants, que ces derniers deviennent des athlètes olympiques ou non, il importe de considérer les raisons ayant poussé P&G à nommer leur campagne publicitaire « Thank You, Mom », au lieu de « Thank You, Parents » ou alors « Thank You, Mom and Dad ». Bien entendu, le seul mot « Mom » est chargé d'affects qui évoquent à la fois réconfort et sacrifice: on ne peut en dire autant de « Mother » ou « Parents ». Par contre, la raison principale ayant motivé le choix de ce nom demeure le facteur économique : Procter and Gamble détient nombre de marques de produits ménagers et d'hygiène tels que Tide, Bounty, Gillette, Pampers, etc. Le département

⁴ Dubrow, Joshua Kjerulf et Adams, Jimi. "Hoop inequalities: Race, class and family structure background and the odds of playing in the National Basketball Association." *International Review for the Sociology of Sport*. Vol. 47 (2010): pages 43-59.

⁵ Amorose, Anthony J. "Reflected Appraisals and Perceived Importance of Significant other's Appraisals as Predictors of College Athletes' Self-Perceptions of Competence." *Research Quarterly for Exercise and Sport*. Vol. 74, Issue 1 (2003): pages 60-70.

⁶ Leff, Stephen S. et Hoyle, Rick H. "Young athletes' perceptions of parental support and pressure." *Journal of Youth and Adolescence*. Vol. 24, Issue 2 (1995), pages 187-203.

⁷ Wuerth, S. et al. "Parental involvement and athletes' career in youth sport" *Psychology of Sport and Exercise*. Vol. 5, Issue 1 (2004): pages 21-33.

marketing de P&G a consciemment décidé de concevoir des publicités en fonction des consommateurs qui achètent leurs produits, soit principalement les mères de famille. Ce qui ne veut pas dire que Procter and Gamble croie que seules les mères s'occupent des tâches ménagères : selon leur propre « factsheet » datant de 2013 et intitulée « Modern Day Dad » (mais étant ironiquement affublée de l'en-tête « Thank You, Mom ») : « 65% of fathers agree with the statement 'my partner and I split chores around the house'. » Les pères peuvent peut-être surestimer leur implication dans la vie familiale, mais si même P&G s'accorde à dire que les pères contribuent aux tâches ménagères et à l'éducation des enfants, les publicités représentant la famille nord-américaine devraient montrer un père présent. Or, la décision de ne montrer que la présence des mères relève de la nature de la base de consommateurs de P&G.

Procter and Gamble a tenté de racheter sa représentation trompeuse de la famille nord-américaine, car elle a dû répondre à des commentaires négatifs sur sa campagne depuis les Jeux de Londres. En réponse à ces critiques, P&G a filmé plusieurs courts publicitaires intitulés « Raising an Olympian », dont notamment un mettant en vedette la marque Gillette et la relation père-fils entre Bob et Ryan Suter, deux générations de hockeyeurs médaillés olympiques. Bien que l'effort déployé par P&G soit digne de mention, deux différences majeures séparent les publicités « Raising an Olympian » de la campagne « Thank You, Mom ». Tout d'abord, les publicités de la campagne « Thank You, Mom » ont été diffusées à la télévision durant toute la durée des Jeux de Londres et de Sotchi, alors que les publicités « Raising an Olympian » ont été rendues disponibles en ligne sur le canal YouTube de Procter

and Gamble et sur la plateforme Shine de Yahoo!⁸ De plus, l'annonce corporative de « Raising an Olympian » mettant en vedette les Suter consiste surtout en de la représentation de produit :

Ryan Suter joins Gillette because the precision hockey skills that have helped him reach the Olympics twice are not the only thing inherited from his dad; Ryan also inherited sensitive skin. To honor the role Bob has played in Ryan's life and to send Ryan off to the Sochi 2014 Olympic Winter Games clean-shaven and ready to go for gold, Gillette is hosting a ceremonial father and son "hometown" shave on February 5th in Minneapolis with the Gillette Fusion ProGlide razor – which provides unrivaled comfort even on sensitive skin like Ryan and his dad's. (P&G Corporate Announcements, en ligne)

L'annonce citée jure tout d'abord avec la campagne « Thank You, Mom », cette dernière ne contenant pratiquement pas de représentation de produit. Le vocabulaire utilisé dans l'annonce corporative, particulièrement la mention de la « peau sensible », peut également mener à percevoir une métonymie de la *sensibilité* ou d'un homme sensible, soit accaparé d'une qualité culturellement associée à la féminité. Ainsi, le père mécontent de se voir effacé par la campagne « Thank You, Mom » est frappé dans son identité en étant associé à des qualités féminines, et la tentative de Procter and Gamble de concevoir des publicités plaisant aux pères de familles et de renforcer ces derniers dans leur rôle au sein de la cellule familiale devient ironiquement déstabilisante. Cette association à la féminité sera une pierre angulaire du présent travail.

⁸ <http://news.pg.com/blog/company-strategy/pg-recognizes-what-it-takes-raise-olympian>

Il appert que le problème examiné jusqu'ici puisse toujours être perçu sous un angle ironique, et ce principalement à cause de la campagne « Thank You, Mom » originale : selon les publicités de Procter and Gamble, les athlètes de haut niveau n'ont pas, et n'ont pas non plus besoin de pères, puisque leurs mères peuvent apporter tout le soutien nécessaire. Par contre, Jodi Allen, la vice-présidente des opérations de marketing et de marque pour l'Amérique du Nord chez Procter and Gamble, a indiqué lors d'une entrevue accordée à Lisa Belkin du Huffington Post : « ... it goes without saying that dads play an important role, too ». (Belkin, en ligne) Elle a ajouté que Procter and Gamble a remarqué que « ...both the athletes themselves and their dads really welcome the chance to honor the role moms play in helping their kids achieve their dreams » (op. cit.). On peut comprendre que les pères d'olympiens croient en l'importance de reconnaître les efforts et les sacrifices faits par les mères, mais on semble passer sous silence le fait que ces pères soient totalement évacués du portrait familial. La réaction de Procter and Gamble, par l'entremise de leur employée, est aussi évidemment une tentative de limiter les dégâts après avoir essuyé des critiques relatives à la non-représentation des pères dans leurs publicités, mais on ne peut non plus ignorer l'ironie qui s'y trouve.

La compagnie a poussé l'ironie à la limite de l'insulte lorsque confrontée aux questions de Cliff Ireland de The Telescope : « [La campagne *Thank You, Mom*] is intended to celebrate that special person in our lives who cheers for us and supports our dreams. For some, it may be Mom; for others it may be Dad, an aunt, uncle, or grandparent. No matter what we call them, it's about the love and care they've shown over the years » (Ireland, en ligne). Suivant cette logique, il n'est nul besoin de représenter les pères dans la campagne publicitaire, puisque les mères représentent métonymiquement la famille au grand complet. Les publicités,

jumelées à la justification de la compagnie pour une telle démonstration d'ironie, s'alignent avec cette considération de Paul de Man:

...the greatest ironists of the nineteenth century generally are not novelists: they often tend toward novelistic forms and devices—one thinks of Kierkegaard, Hoffmann, Baudelaire, Mallarmé or Nietzsche—but they show a prevalent tendency toward aphoristic, rapid, and brief texts (which are incompatible with the duration that is the basis of the novel), as if there were something in the nature of irony that did not allow for sustained movements. (de Man 211)

Les publicités de la campagne “Thank You, Mom” suivent la description que de Man présente ci-haut: leurs structures narratives s'approchent de celles de courts métrages, certaines d'entre elles s'étendant jusqu'à deux minutes et montrant une progression temporelle allant de l'enfance des athlètes jusqu'à ce que ces derniers participent aux jeux de Sotchi. Elles visent donc à raconter une histoire dans un très court laps de temps, ce qui permet de détecter une ironie. Les publicités ne tentent pas de présenter des produits, mais bien de montrer un récit aphoristique dans lequel la mère représente tout le support dont un athlète olympique a besoin. Examinons maintenant comment l'ironie présente dans la publicité affecte le téléspectateur.

L'individu qui observe les publicités « Thank You, Mom » et qui y détecte de l'ironie, c'est-à-dire qui perçoit l'aspect « réconfortant » du message tout comme le manque important qui l'habite, doit en venir à une douloureuse conclusion, tout spécialement si l'individu est lui-même père :

... the movement of the ironic consciousness is anything but reassuring. The moment the innocence or authenticity of our sense of being in the world is put into question, a far from harmless process gets underway. It may start as a casual bit of play with a

stray loose end of the fabric, but before long the entire texture of the self is unraveled and comes apart. The whole process happens at an unsettling speed. Irony possesses an inherent tendency to gain momentum and not to stop until it has run its full course: from the small and innocuous exposure of a small self-deception it soon reaches the dimensions of the absolute. (de Man 215)

Être père fait partie de l'identité d'un homme. Si l'on effile son identité comme peut le faire l'ironie, la structure du Symbolique même se trouve affectée. Percevoir une ironie telle que celle permise par la campagne de Procter and Gamble peut ainsi amener à ressentir un malaise, soit un symptôme d'une exclusion et d'une dévaluation du père à même le Symbolique, car les publicités ne remettent pas en cause l'identité paternelle, mais bien l'existence du père.

L'absence ironique du père dans la représentation populaire trouve écho chez l'homme témoin d'une situation dans laquelle son identité est superflue. Comme l'a expliqué Doug French, cofondateur de XY Media Group, lorsqu'interviewé par Andy Hinds de *The Daily Beast* :

I can't say I'm not disappointed to see dads remain uninvolved in a campaign of this magnitude. The ads are very well done and have been very well received, to their creative credit. But when the world's largest consumer products company creates a campaign on the world's largest stage, it sends a powerful message to leave dads out so conspicuously. (Hinds, en ligne)

L'ampleur de la campagne et le statut de la compagnie qui l'a orchestrée ne font que renforcer le message propagé par les publicités, ce qui place le père qui les regarde dans la difficile position de celui qui doit réclamer la légitimité de son identité face à une entité aussi influente et persuasive. Un père qui se dresse contre l'image projetée par la campagne « Thank You, Mom » s'oppose non seulement à la mentalité que Procter and Gamble désire mettre de

l'avant pour se faire valoir, mais aussi à toute personne qui apprécie les publicités et qui ne perçoit pas l'ironie de l'absence des pères. Le père qui s'indigne contre la campagne « Thank You, Mom » pourrait alors être compris, au premier degré, comme une personne qui s'indigne de la reconnaissance donnée aux mères et du support qu'elles procurent à leurs enfants. De plus, la compagnie Procter and Gamble s'est d'une certaine façon protégée de possibles dénonciations de la part d'hommes en indiquant que les pères des athlètes appréciaient l'idée de pouvoir honorer le rôle des mères, comme nous l'avons vu plus tôt.

Se mettre les pères à dos est non seulement risqué à cause des valeurs sociales véhiculées par une telle prise de position, l'initiative est aussi dangereuse du point de vue économique. Dans son article pour *The Telescope*, Cliff Ireland rapporte les faits suivants : « In their 2013 Retail Trends Report, global media agency BPN states that 40 percent of men surveyed now do the day-to-day shopping. Also, 44 percent of men are claiming that they share equally in the house cleaning as well » (Ireland, en ligne). Bien qu'il soit possible de débattre ce que les hommes prétendent faire vis-à-vis ce qu'ils font vraiment dans la maison, nul ne peut nier qu'ils sont de plus en plus impliqués dans les tâches ménagères et dans les achats quotidiens.

Si les hommes prennent une plus grande part de ces responsabilités, on pourrait croire que les pères, à cause de leurs obligations familiales, doivent se fier davantage à leurs conjointes pour s'occuper entre autres des achats de produits ménagers, mais une étude examinée par Jack Neff d'*Advertising Age* montre que les pères sont encore plus impliqués que les hommes moyens : « Dads in particular are taking up the shopping cart, with about six in 10 identifying themselves as their household's decision maker on packaged goods, health, pet and clothing purchases » (Neff, en ligne). La même étude démontre que les publicités

principalement réalisées pour les femmes n'ont que très peu d'impact sur les hommes : « Not surprisingly, given that such ads long have been crafted for women, only 22% to 24% of men felt advertising in packaged goods, pet supplies or clothing speaks to them » (Neff, en ligne).

Finalement, les hommes pourraient considérer que puisque la campagne ne s'adresse pas à eux, ils ne devraient pas s'en préoccuper. Par contre, le temps d'antenne dédié aux publicités de Procter and Gamble et la quantité de téléspectateurs les visionnant étant à tout point de vue énormes, les valeurs véhiculées dans la campagne sont non seulement diffamatoires mais aussi projetées à un public immense. Il est donc primordial pour les hommes de prendre conscience de cette problématique.

Puisqu'il est établi qu'ignorer ou alors accepter la campagne « Thank You, Mom » telle quelle ne sont pas des approches satisfaisantes, il est primordial de la situer dans la matrice de l'ironie. Ne pas la comprendre de cette façon impliquerait que, selon de Man : « ...we are willing to function within the conventions of duplicity and dissimulation, just as social language dissimulates the inherent violence of the actual relationships between human beings » (215-216). Il est important que les pères reconnaissent les publicités de Procter and Gamble et les réponses de la compagnie aux plaintes et commentaires reçus comme ironiques pour deux raisons. Premièrement, percevoir une ironie permet une meilleure compréhension du problème à l'étude, une compréhension qui peut être moins chargée émotionnellement. Deuxièmement, un individu qui se refuse à fonctionner « dans les conventions de la duplicité et de la dissimulation » peut se permettre d'user d'ironie comme moyen de représailles.

Pour une repartie ironique à la campagne de Procter and Gamble, il faut revenir à l'observation de John Doyle et à son utilisation de l'ironie, car : « irony, as a "folie lucide" which allows language to prevail even in extreme stages of self-alienation, could be a kind of

therapy, a cure of madness by means of the spoken or written word » (de Man 216). En usant d'ironie comme il le fait, Doyle combat le feu par le feu : son commentaire acerbe rétablit l'importance du père dans la cellule familiale ainsi que la légitimité pour l'homme de définir son identité comme marquée par la paternité. La remarque de Doyle, lorsque perçue comme ironique, fait bien plus que riposter à l'attaque contre l'identité de la campagne « Thank You, Mom », elle désamorce l'insulte envoyée à des pères du monde entier :

...the ironic subject at once has to ironize its own predicament and observe in turn [...] the temptation to which it is about to succumb. It does so precisely [...] by reasserting the purely fictional nature of its own universe and by carefully maintaining the radical difference that separates fiction from the world of empirical reality. (de Man 217)

Ainsi, reconnaître une ironie peut à la fois causer un malaise mais également offrir un certain réconfort, voire un recours contre ce qui est perçu comme affligeant. Le père qui, au lieu d'être outragé par les publicités, réussit à « ironiser sa propre situation », peut considérer que la réalité présentée par Procter and Gamble est, ironiquement, une fiction, et qu'il ne faut pas la considérer comme davantage. Les valeurs qui y sont montrées peuvent être perçues comme réelles, et absolument insultantes, mais l'ironie du commentaire de John Doyle rétablit rapidement le fait qu'une délégation d'athlètes olympiques orphelins de père est tout simplement inconcevable. Puisque l'ironie doit être comprise comme un dispositif qui use du langage pour créer un univers imaginaire, univers dans lequel l'ironiste est libre d'évacuer sa frustration ou de combattre une injustice perçue, il est primordial que les pères reconnaissent cet outil. Depuis l'apparition de la campagne « Thank You, Mom », certains hommes ont décidé d'user d'ironie afin de tourner en ridicule le portrait de la famille nord-américaine

dépeint par Procter and Gamble. Un exemple particulièrement satisfaisant d'une telle raillerie est l'affiche⁹ conçue par le blogueur Chris Routly de daddydoctrines.com, qui utilise les caractères et les couleurs thématiques de la campagne « Thank You, Mom » afin de se moquer de la publicité réalisée avec la famille Suter :



Les pères ont, comme autre moyen de représailles, l'option de boycotter Procter and Gamble. Mais que les pères décident de boudier les produits de compagnies qui minimisent l'importance de la figure paternelle au sein de la famille ne peut avoir qu'un impact limité. Si l'action prise par des pères est suffisamment importante pour avoir un effet sur les revenus d'une compagnie, cette dernière devra enclencher tout un processus afin de comprendre les

⁹ Image publiée sur le blogue daddydoctrines.com, opéré par Chris Routly, le 6 janvier 2014. <http://www.daddydoctrines.com/2014/01/06/pg-because-moms-are-loving-sacrificing-parents-dads-shave-becauseofdadtoo/>

raisons pour lesquelles les revenus ont diminué et par la suite réajuster le tir dans ses campagnes de publicité. De telles actions sont nécessairement onéreuses et longues. L'ironie, par contre, peut oblitérer totalement une campagne de promotion en quelques jours, voire quelques heures. Un exemple probant est celui des publicités de Nike alors que la compagnie commanditait Oscar Pistorius. L'image préparée présentait Pistorius, prêt à s'élancer pour un sprint, et était titrée « I Am the Bullet in the Chamber ». Un article de Laura Stampler de *Business Insider* explique que l'image a dû être retirée de la page web de l'athlète immédiatement après qu'il eut été accusé d'avoir abattu sa conjointe, Reeva Steenkamp, avec une arme à feu. Bien que l'ironie perçue ici demeure le résultat d'un événement tragique, les circonstances démontrent que l'ironie peut avoir un pouvoir extrêmement influent.

La campagne publicitaire de Procter and Gamble est un symptôme d'un tournant idéologique. Ce tournant vise la mise en valeur d'un sujet qui a trop longtemps été négligé dans la culture occidentale : la mère. Car ce projet ne se veut pas une critique du féminisme, mais bien davantage une analyse basée sur l'un des préceptes du féminisme, soit la reconnaissance de toute personne pour sa valeur sociale. Depuis les années 60 et l'augmentation de l'accessibilité à l'éducation, à l'emploi et à un pouvoir social augmenté pour les femmes, les hommes doivent de plus en plus partager les tâches traditionnellement accomplies par les femmes. Mais justement, puisque ces tâches ont toujours été traditionnellement effectuées par des femmes, la culture occidentale et patriarcale a tendance à n'y accorder que peu de valeur et à les percevoir comme négatives. Vu la plus grande autonomie des femmes, les hommes doivent aujourd'hui participer à ces tâches habituellement peu reconnues. Le tournant mentionné plus tôt est bien entendu nécessaire d'un point de vue historique et politique, mais la représentation ironique d'un excès de ce tournant, à la manière

de la campagne « Thank You, Mom », montre un déséquilibre. Si le dispositif actuel permet que l'on représente la famille désaxée au point où le père est totalement effacé, il importe de se questionner sur la place que le père peut et doit prendre au sein de sa cellule familiale.

Le premier chapitre de ce travail explorera les idées de John Stoltenberg sur la masculinité, telles qu'expliquées dans son ouvrage *The End of Manhood : A Book for Men of Conscience*. Bien que les idées de Stoltenberg puissent paraître datées, les problématiques qu'il soulève, particulièrement lorsque l'on pense à la perception que l'homme se fait de sa propre masculinité, sont absolument contemporaines. Ce chapitre visera donc à définir si l'homme peut ou non vivre avec sa masculinité.

En second lieu, le deuxième volume de la série *My Struggle* du norvégien Karl Ove Knausgaard, intitulé *A Man in Love*, sera à l'étude. La fiction autobiographique rédigée par l'auteur permet de constater l'anxiété que vit l'homme qui peine à concilier sa masculinité et son rôle de père. Cette fragmentation identitaire sera examinée grâce, entre autres, aux écrits de Didier Anzieu et Julia Kristeva, et mettra en lumière le dilemme dans lequel le père se trouve lorsque l'association au genre est remise en question.

Finalement, la série télévisée *Dexter* sera analysée, principalement en ce qui a trait à la masculinité, aux difficultés éprouvées lors de la construction du lien filial et à la relation que le protagoniste entretient avec les femmes. Les théories de Cathy Caruth et de Ruth Leys sur le trauma, celles de D.A. Miller sur le secret et de Lee Edelman sur le projet *queer* seront particulièrement utiles à cette analyse.

Les trois champs à l'étude, soit les œuvres de développement personnel représentées par l'ouvrage de Stoltenberg, la haute culture littéraire exemplifiée par *A Man in Love* de Karl Ove Knausgaard, tout comme la culture populaire telle que vue lors de l'analyse de la série

télévisée *Dexter* sont examinés pour leurs représentations de l'homme hétérosexuel et du père. Bien que les problématiques touchées par ces trois économies discursives soient sous-représentées dans le champ des *gender studies*, il a été montré précédemment que les changements qui s'opèrent présentement au sein de la formation identitaire masculine hétérosexuelle et paternelle placent l'homme dans une position dans laquelle il ne s'est jamais retrouvé auparavant. C'est cette position, cette place pour le père, qui sera explorée ici.

Rendre l'homme autre ou la fin de la masculinité

Refuser la masculinité selon Stoltenberg

Alors que l'introduction de ce texte a permis de constater comment il est possible de rendre l'homme "absent", soit de l'effacer du portrait familial, ce chapitre analysera comment on peut également tenter de rendre l'homme « autre », soit d'altérer sa construction sociale et psychique, et sa « disposition ». Le Nord-Américain moyen se trouve aujourd'hui face à une période de transition de la masculinité qui se répercute des relations interpersonnelles jusque dans la représentation culturelle. Cette transition, bien que difficile à vivre pour certains, permet de croire qu'un nouvel équilibre pourrait être atteint dans les temps à venir : que l'homme est appelé à redéfinir la masculinité. Certains auteurs ont d'ailleurs déjà tenté de repenser l'homme : John Stoltenberg dans son ouvrage *The End of Manhood : A Book for Men of Conscience* (1993) tente de fournir une nouvelle définition non pas de la masculinité, mais de ce que l'homme peut devenir. Paru aux États-Unis il y a maintenant plus de vingt ans, le livre s'adresse surtout à des hommes d'une génération précédente, malgré le fait que Stoltenberg reconnaisse la pertinence de son ouvrage pour les femmes. Sans être un ouvrage purement théorique ni un « self-help book », *The End of Manhood* est une preuve de l'anxiété qu'éprouvent les hommes à vivre leur masculinité. Très bien accueilli par les cercles féministes, *The End of Manhood* a néanmoins été critiqué principalement pour sa représentation réductrice du genre masculin : « *The End of Manhood* could be useful to recovering batterers who have taken the initiative to seek counseling » (Todak 388). Jeff Hearn a d'ailleurs expliqué cette représentation dans son article *Theorizing Men and Men's Theorizing : Varieties of Discursive Practices in Men's Theorizing of Men*:

...Stoltenberg is explicitly subverting the material practices of men, especially around sexual violence, and is explicitly subverting the political category of "men." [...]
Because of Stoltenberg's subversion of the category of men, he is scathing on writing, speech, indeed politics that is produced and delivered as men. [...] Stoltenberg proposes a radical social constructionist perspective on men, in which the task is "to refuse to be a man." Indeed it could be argued that there remains an unspoken tension between his gender constructionism and his gender categoricism on men. (Hearn 795)

Le « catégoricisme » dont parle Hearn réside dans ce peu de foi que Stoltenberg démontre envers l'homme et ce jugement extrêmement négatif de la masculinité. Ainsi, la « unspoken tension » suspectée par Hearn est nourrie par le projet plus qu'ambitieux de Stoltenberg à l'endroit d'une catégorie d'êtres qu'il s'efforce d'exposer dans un éclairage négatif : les constructions totalisantes de l'homme et de la masculinité par l'auteur font qu'il est difficile pour le public-cible de s'identifier au projet. En effet, vouloir s'identifier comme un homme tel qu'illustré par Stoltenberg mènerait à se déclarer coupable de tous les maux dont il accuse le patriarcat, sans jamais utiliser ce terme pour parler de la totalité des hommes qui ne sont pas selon lui des « men of conscience ».

Stoltenberg déclare d'abord l'homme comme un être se connaissant mal : il utilise l'exemple de *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* pour démontrer que le sujet masculin a parfois des comportements qui lui semblent étrangers à lui-même et qu'il peine à expliquer : « So you see, he'll say, I can't really be held accountable; I didn't really have any idea what I was doing; I certainly didn't intend whatever bad happened : I can't really have done what I didn't really mean – Just who is this "I"? » (Stoltenberg XIII). L'auteur

interrompt son discours pour questionner l'être, il remet en cause l'essence de l'homme qui s'explique mal ses gestes, soit l'homme qui vit en fonction de la masculinité. Son projet vise donc à repenser l'être masculin hors de sa compréhension réductrice de la masculinité :

My heretical hope is that as more male human beings understand the fundamental dichotomy between manhood and selfhood – and learn in our everyday relationships to apply the practical lessons of that insight – there will be among us all more and more loving justice, and more and more of us will say “I” and “you” as if we each were equally real. (Stoltenberg XIV)

La proposition de Stoltenberg réside donc dans l'abandon de la masculinité au profit du « selfhood », une *individualité* qui est par contre très loin de l'individualisme : l'individualité se définit, selon l'auteur, par une reconnaissance de sa propre qualité d'individu mais aussi de celle de l'autre, qui mène à l'idéal Stoltenbergien de « loving justice ». L'auteur prend d'ailleurs la peine de définir « loving justice » dans un encadré, d'une manière semblable à ce que l'on peut retrouver dans un dictionnaire, en deux significations différentes mais complémentaires et de composer « loving justice » en expressions (« to love (someone) justly » et « to love justice ») (Stoltenberg XVI), pour finalement terminer sa définition avec une phrase qui résume son propos : « For any precious one of us to become fully human, some of us must learn to love justice more than we love manhood » (Stoltenberg XVI). Le point de vue de l'auteur est ici montré très clairement – et laisse dépasser son jupon féministe : si certaines personnes de ce monde n'arrivent pas à se sentir complètement humaines, le blâme est à jeter sur ceux qui préfèrent la masculinité à l'individualité. Ainsi, le combat entre le Dr. Jekyll et M. Hyde est en fait un combat entre l'individualité et la masculinité : selon Stoltenberg, l'homme doit choisir de laisser tomber la masculinité au profit de l'individualité

afin de promouvoir la « loving justice ». Cette justice est en fait basée sur le principe que tous doivent être traités comme égaux, au lieu de laisser les relations être régulées par l'affrontement des masculinités (que Stoltenberg appelle « manhood acts ») et l'établissement d'une hiérarchie entre les hommes, ou alors par la dominance quasi-intrinsèque, toujours selon l'auteur, que l'homme pour qui la masculinité importe davantage que l'individualité projette sur la femme. Stoltenberg réduit donc l'identification au genre en une opposition binaire ne laissant que peu de choix : il ne peut y avoir de justice que lorsque la masculinité disparaît. Selon Stoltenberg, l'homme doit devenir un « man of conscience » qui préfère son « selfhood » au lieu de demeurer un simple homme attaché à son « manhood ». L'auteur croit donc que le sujet peut en venir à atteindre une forme d'authenticité hors de la matrice du genre : un homme non masculin.

Stoltenberg a donc comme projet non pas de réviser la masculinité, mais bien de la remplacer :

This book therefore rejects the widespread notion that “manhood” can be somehow revised and redeemed – the contemporary project variously described as “reconstructing,” “reinventing,” “remythologizing,” “revisioning,” and re-whatevering gendered personal identity so as to bring its hapless adherents back into the human fold. That project is utterly futile, and we all have to give it up, as this book will carefully explain. (Stoltenberg XIV)

Ce passage, la pierre d'assise et la raison d'être de l'ouvrage entier de Stoltenberg, est également son talon d'Achille. Deux auteurs du mouvement *queer* permettront d'analyser Stoltenberg et le passage précédent en particulier : il s'agit de Judith Butler et ses théories

élaborées dans *Gender Trouble* ainsi que d'Eve Kosofsky Sedgwick et son concept de « male homosexual panic ».

Stoltenberg et *Gender Trouble* de Judith Butler

Analysons tout d'abord l'idéal de Stoltenberg avant de nous lancer dans une discussion de son point de vue. Stoltenberg milite en faveur de l'abandon de la masculinité pour la remplacer par un « selfhood » basé dans la promotion de l'*être* à l'intérieur de l'individu au lieu de la masculinité projetée à l'extérieur :

Today humans have the opportunity and challenge to begin to live life free of the manhood sham. Instead of feeling ashamed of the difference between oneself and the specifications of this fictitious "sex," someone born penisless can now begin to honor that difference. Instead of a lifetime indentured to gender, we now may freely find ourselves relationally with *a sexual selfhood that is worth having*. (Stoltenberg 303)

Stoltenberg indique que de se débarrasser des exigences du « manhood », et donc de promouvoir son « selfhood », est un moyen d'accéder à « our truth » (p.23), une vérité que toute personne porterait à l'intérieur de soi. Il importe de considérer comment le point de vue de Stoltenberg tient la route lorsque confronté aux idées de Judith Butler. Théoricienne féministe contemporaine de Stoltenberg, Butler fut la figure de proue de l'anti-essentialisme au début des années 1990, ce qui allait à l'encontre de l'idée d'une féminité « essentielle » trans-historique véhiculée par le féminisme de deuxième vague. Il est dès lors permis de constater que les théories avancées par Judith Butler sont carrément opposées à la réflexion de Stoltenberg voulant qu'il existe une vérité intérieure :

No longer believable as an interior “truth” of dispositions and identity, sex will be shown to be a performatively enacted signification (and hence not “to be”), one that, released from its naturalized interiority and surface, can occasion the parodic proliferation and subversive play of gendered meanings. (Butler 46)

Ainsi, ni l’homme ni la femme n’ont accès à ce type de vérité intérieure, ce « selfhood » dont parle Stoltenberg. La masculinité de l’homme étant le résultat de la performativité¹⁰ signifiée de son sexe, et le Nord-Américain moyen vivant dans une société où l’hétérosexualité demeure la norme, l’homme ne peut simplement décider d’accéder au « selfhood » en délaissant la masculinité. En fait, il est extrêmement difficile pour toute personne de sortir du système de « gender » :

Gender is, thus, a construction that regularly conceals its genesis; the tacit collective agreement to perform, produce, and sustain discrete and polar genders as cultural fictions is obscured by the credibility of those productions—and the punishments that attend not agreeing to believe in them; the construction “compels” our belief in its necessity and naturalness. (Butler 190)

L’appartenance au genre masculin, à l’instar du féminin, est donc renforcée par sa performance de manière quasi-cyclique, c’est-à-dire que plus les productions genrées sont répétées, plus elles contraignent la croyance en elles-mêmes. Ainsi, aucune transcendance ne peut être atteinte : bien que Stoltenberg propose que l’homme doive refuser la masculinité pour devenir un être « supérieur », Butler indique que l’on ne peut se soustraire au genre.

¹⁰ « ...performativity is not a singular act, but a repetition and a ritual, which achieves its effects through its naturalization in the context of a body, understood, in part, as a culturally sustained temporal duration. » (Butler xv)

Stoltenberg explique qu'un accord (« truce ») est passé entre les hommes afin de perpétuer la masculinité :

We must honestly diagnose what has been “scary” about other men’s judgment on our lives, *and* we must rigorously analyze our complicity in the exclusions and derisions committed to feel “safe” in other men’s company. There is absolutely no way to get to our truth if we maintain our loyalty to such a truce. (Stoltenberg 23)

Le jugement des autres hommes est l'une des conséquences auxquelles doivent faire face ceux qui ne se conforment pas aux exigences de la masculinité, la source d'une forme de panique¹¹ qui hante l'homme. Le projet de Stoltenberg voulant que les hommes délaissent la masculinité semble donc ignorer le fait que tous les êtres genrés sont soumis au système de « gender ».

Une autre différence importante entre Stoltenberg et Butler est leur diagnostic de ce qui nécessite la performance du genre. Stoltenberg préconise que le jugement des autres hommes est la principale cause des « manhood acts », dans des situations qui sont souvent teintées de violence. Il liste à cet effet : « Three Things That Usually Happen If, When You Feel Threatened by Another Man, You Act Like a Man Back » (Stoltenberg 3). Il semble d'ailleurs n'y avoir, pour Stoltenberg, aucune façon de concilier masculinité et non-violence, car l'affrontement ne peut être désamorcé que de trois façons :

The Three (and Only Three) Possible Resolutions When You and Another Man are in Combat Defending the Manhood Act

¹¹ Cette panique, qu'Eve Kosofsky Sedgwick nomme “male homosexual panic”, est ce qui force les hommes à se conformer au genre, sans quoi ils seraient menacés d'abjection. Les écrits de Sedgwick seront discutés plus tard dans ce chapitre.

1. **You lose.** He manages to humiliate you or he manages to hurt you in such a way that he comes off more manly.
2. **He loses.** You manage to humiliate or hurt him in such a way that he will have learned not to mess with you.
3. **You both agree to put down or pick on someone else.** You end up in a truce, a tacit treaty that must have a third party – someone you both agree has a relatively inferior manhood act or someone who is simply female. With (and only with) that third party for contrast, you both become comfortable enough to concede that your mutual manhood acts pass muster. (Stoltenberg 5)

Selon Stoltenberg, les hommes sont la cause des « manhood acts ». Ils doivent démontrer leur attachement à la masculinité car d'autres hommes jugent la façon dont ils se montrent masculins. Les femmes, lorsqu'elles sont présentes, ne servent qu'à conclure des trêves entre hommes. Même lorsque l'homme se retrouve seul avec sa partenaire, il n'a que d'autres hommes en tête : « *He can't focus on being with her because he is mentally so busy with so many other hims* » (Stoltenberg 38). Finalement, la masculinité n'est que le résultat d'interactions entre êtres masculins.

Judith Butler, de son côté, préconise une approche beaucoup plus holistique. Elle explique, grâce à son modèle de « heterosexual matrix », comment les genres masculins et féminins se définissent par l'hétéronormativité. La « heterosexual matrix » est : « ...that grid of cultural intelligibility through which bodies, genders, and desires are naturalized » (Butler 208). Cette naturalisation est bien entendu une construction sociale, mais elle demeure néanmoins un outil de régulation des genres redoutable. L'auteure ajoute que la « heterosexual matrix » se définit comme:

...a hegemonic discursive/epistemic model of gender intelligibility that assumes that for bodies to cohere and make sense there must be a stable sex expressed through a stable gender (masculine expresses male, feminine expresses female) that is oppositionally and hierarchically defined through the compulsory practice of heterosexuality. (208)

La « heterosexual matrix » ne rejette pas la responsabilité seulement sur les hommes (ou seulement sur les femmes) lorsque vient le temps de catégoriser les genres, de comprendre les corps. Elle permet en fait de comprendre que l'hétérosexualité laisse à l'être humain un moyen de rendre les genres cohérents : les hommes ne sont donc pas les seuls responsables de l'adhésion à la masculinité, la « communauté » hétérosexuelle au grand complet régule le genre.

Afin de revenir à l'idée de Stoltenberg que la masculinité ne peut être révisée et rachetée (« revised and redeemed »), il est intéressant de se pencher sur ce passage de *Gender Trouble* qui fait mention de la célèbre phrase de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient ».

If there is something right in Beauvoir's [sic] claim that one is not born, but rather *becomes* a woman, it follows that *woman* itself is a term in process, a becoming, a constructing that cannot rightfully be said to originate or to end. As an ongoing discursive practice, it is open to intervention and resignification. Even when gender seems to congeal into the most reified forms, the "congealing" is itself an insistent and insidious practice, sustained and regulated by various social means. [...] Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory

frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being. (Butler 45)

Stoltenberg suggère une forme de révolution du genre par l'accession au « selfhood », par l'atteinte d'une essence à l'intérieur de l'être. À l'opposé, Butler indique que le genre est un phénomène de stylisation corporelle, d'actions répétées, donc un phénomène de surface. Au lieu de s'appuyer sur *Gender Trouble* de Butler, paru avant *The End of Manhood*, Stoltenberg a choisi de s'aliéner complètement une théorie permettant une possible resignification de la masculinité, ou du moins une intervention pouvant la modifier, pour plutôt proposer un modèle prônant un chambardement total. Reste à décider s'il est plus attrayant pour un homme de resignifier sa masculinité, ou du moins d'y intervenir, que de la sacrifier. L'opinion de Stoltenberg voulant que la masculinité (ou même le genre) ne puisse être révisée ne tient pas la route dès le moment où l'on accepte que celle-ci est en constante évolution. On ne peut affirmer d'un côté que la masculinité est en période de transition, ce qui implique que cette transition connaîtra éventuellement un dénouement, et d'un autre dire que l'on ne peut la réviser. Selon Butler, il est le propre du genre d'être ouvert à l'intervention et à la resignification : le projet de Stoltenberg aurait eu davantage d'impact s'il avait promu une masculinité revue et corrigée à l'aube du 21^e siècle.

Stoltenberg et la « male homosexual panic » de Sedgwick

Une théorie qu'il vaut la peine d'étudier pour ce travail est la « male homosexual panic » d'Eve Kosofsky Sedgwick et son application au père de famille actuel. Selon Sedgwick : « So-called "homosexual panic" is the most private, psychologized form in which many... western men experience their vulnerability to the social pressure of homophobic blackmail » (Sedgwick 185). Le but de ce chantage homophobe est de forcer l'homme à se conformer aux

standards convenus de la masculinité. Il est donc important de discuter le concept de « male homosexual panic » de Sedgwick afin de le recentrer par rapport au père de famille, qui vit une situation plus particulière que l'homme en général. Car bien qu'un homme qui a déjà procréé s'identifie probablement comme hétérosexuel, il ne se soustrait pas du moins à la « male homosexual panic ». Par contre, le père doit, par ses responsabilités et son implication familiales, accomplir bon nombre de tâches traditionnellement réservées aux femmes. Il n'est alors pas perçu « comme un homosexuel », mais alors « comme une femme », c'est-à-dire associé à ces actions perçues comme négatives dans la société occidentale. Ainsi, il faut ajouter à la « male homosexual panic » une forme d'anxiété associée à la situation du père. Puisqu'il ne s'agit pas de la sexualité du père qui soit remise en question lorsque ce dernier s'implique auprès de sa famille, mais plutôt son alignement au genre, il faut effectuer un glissement par rapport au modèle de Sedgwick : en plus d'être soumis à la « male homosexual panic », le père doit aussi composer avec ce que l'on peut appeler une anxiété d'association au genre. En effet, comme il sera possible de constater dans les prochaines pages, les rôles que doit assumer le père de famille d'aujourd'hui l'éloignent de la conception culturelle de la masculinité.

Le père d'aujourd'hui n'a pas le rôle que tenait son propre père : les femmes étant aujourd'hui en moyenne plus éduquées que les hommes¹², les couples doivent partager le rôle

¹² Extrait d'un communiqué de presse tiré du site web de l'Institut de la Statistique du Québec : « Depuis le tournant des années 2000, les Québécoises de 25 à 64 ans sont proportionnellement plus nombreuses que leurs homologues masculins à avoir fait des études de niveau universitaire. En 2012, 32 % d'entre elles sont titulaires d'un diplôme universitaire contre 27 % des hommes. De plus, les femmes ont moins tendance à présenter un profil sous-scolarisé. Ainsi, seulement 12 % des femmes n'ont pas minimalement obtenu un diplôme d'études secondaires, par rapport à 15 % des hommes. »

de pourvoyeur, culturellement masculin, et le rôle de « maître(sse) de maison », qui comprend aussi le soin et l'éducation des enfants, rôle culturellement perçu comme féminin. Or, si le père ne tient plus ce rôle de pourvoyeur de la famille, tient-il encore la même *place* dans la famille? Se féminise-t-il en participant davantage aux tâches ménagères et en étant plus présent pour ses enfants? On peut constater que certaines compagnies, comme Tide avec sa publicité télévisée « Dad Mom¹³ », utilisent la période de redéfinition de la masculinité dans laquelle se trouvent présentement les pères afin de mousser les ventes de leurs produits en mettant l'emphase sur cette perception de la féminisation du père. Ce dernier se retrouve alors non pas face à la « male homosexual panic » de Sedgwick, mais à l'anxiété d'association au genre mentionnée plus haut. Le père est associé, par l'accomplissement de tâches culturellement jugées comme féminines, à la féminité même, malgré le fait qu'il n'en demeure pas moins un être masculin. C'est ici que se trouve le nerf principal de la période de transition de la masculinité dans laquelle se trouve l'homme moderne : l'évolution de la société vers un modèle plus égalitaire entre les hommes et les femmes amène les pères, et aussi tous les hommes, à jouer un nouveau rôle et à jongler entre la masculinité liée au sexe biologique et la féminité culturellement associée à la distribution des responsabilités familiales. Ce nouveau rôle, et donc cette nouvelle *place* que doit prendre le père, est un territoire inconnu de la plupart des hommes. La redistribution des responsabilités cause une anxiété, non pas liée à la sexualité mais bien au genre, ayant deux sources principales : la perception de l'homme qui sait lui-même ne pas se conformer aux standards culturels, ainsi que la perception des

<http://www.stat.gouv.qc.ca/salle-presse/communique/communique-presse-2014/fevrier/fev1412.html>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=RDZ0SdIKPXU>

membres de l'entourage qui constatent que l'homme ne se conforme pas à ces standards. Il fut un temps où l'homme savait quelle était sa place, où il devait se contenter de subvenir aux besoins financiers de sa famille : en étant le seul membre de la famille qui avait sa place sur le marché du travail, il pourvoyait logement, vêtements, nourriture et bien-être matériel à sa conjointe et à ses enfants. Cette place qui, au fil du temps, est devenue synonyme de masculinité dans la société, doit maintenant être partagée, ce qui amène certaines tentatives de redéfinition de la masculinité, ou alors la proposition d'alternatives à la masculinité.

Pour en revenir à Stoltenberg, il faut expliquer le fait que ce dernier ne tient compte ni de l'anxiété d'association au genre proposée plus haut, ni de la « male homosexual panic » de Sedgwick lorsqu'il expose son projet. L'alternative à la masculinité que propose John Stoltenberg n'aide en rien le père victime de l'anxiété d'association au genre : privilégier le « selfhood » au lieu du « manhood » est une démasculinisation et puisque, culturellement parlant, la binarité des genres demeure la référence, un homme démasculinisé est un homme féminisé. Le père doit vivre selon un certain nombre de règles sociales, parfois plus ou moins claires, qui établissent la masculinité. On peut se questionner quant à l'utilité ou la validité de ces règles, mais leur observance demeure néanmoins d'une grande importance pour l'homme célibataire jusqu'au père de famille. La perception des pairs, ainsi que des membres de l'entourage du père, est très importante pour le statut social de ce dernier. S'il est perçu comme féminisé parce qu'il partage ou délaisse le rôle de pourvoyeur et qu'il accomplit des tâches culturellement perçues comme féminines, il se soumet à l'anxiété d'association au genre. Ceci ne veut par contre pas dire que son entourage le juge automatiquement dès qu'il se met à des tâches culturellement et historiquement féminines, même si cela est possible, mais le père doit vivre avec la crainte d'une pression sociale homophobe comme pour la « male

homosexual panic », mais aussi gynophobe dans le cas de l'anxiété d'association au genre. Il se peut aussi que le père ressente cette anxiété simplement parce qu'il est tous les jours confronté à des images d'hommes armés, virils, forts et muets alors qu'il doit éduquer ses enfants, faire la cuisine et passer l'aspirateur.

Stoltenberg et les exigences féminines envers l'homme

Stoltenberg avance que : « The way to be close to someone, selfhood to selfhood, begins with a commitment to loving justice » (19). Si cet amour de la justice permet d'accéder à son propre « selfhood » et à celui de l'autre, et donc de se défaire du « manhood », Stoltenberg néglige un fait important : les hommes hétérosexuels sont attirés par les femmes, et les femmes hétérosexuelles sont attirées par les hommes. Puisque l'être humain est à la base un être biologique, il faut admettre que les femmes hétérosexuelles sont à la recherche de partenaires mâles faisant preuve d'une certaine masculinité. En effet, comme l'indique la recherche de Jonason et al.¹⁴, les femmes hétérosexuelles à la recherche de relations à court terme ont tendance à préférer les hommes démontrant le « Dark Triad », soit le narcissisme, la psychopathie et l'action machiavélique. Ces traits de caractère sont très éloignés du « selfhood » que propose Stoltenberg, mais ce dernier les utilise par contre lorsqu'il décrit le « manhood act » dans son ouvrage :

Ten Ways You Can Fake It If You Fear Your Manhood Act Is Shaky

Believe in a very butch god.

¹⁴ Jonason, P.K., Li, N.P., Webster, G.W., & Schmitt, D.P. (2009). The Dark Triad: Facilitating short-term mating in men. *European Journal of Personality*, 23, 5-18.

Start a war.

Rape someone.

Lynch or gas someone.

Force someone to have a baby.

Whack off to a picture of someone being hurt.

Whack off inside someone you're hurting.

Hit or have sex with a child.

Leave a mess.

Laugh at a guy's joke. (Stoltenberg 7-8)

Ainsi, bien que l'homme qui commet les actes mentionnés ci-haut s'éloigne de la possibilité de devenir un « man of conscience » Stoltenbergien, il augmente par contre ses chances de reproduction à court terme. Il apparaît donc que, même si l'homme ne retire pas d'avantages à long terme de son comportement négativement masculin, ces actions lui seront profitables dans un avenir rapproché. Ironiquement, bien que cette construction de la masculinité soit somme toute régressive et indésirable, certains hommes continuent de s'y identifier et la culture populaire continue de montrer les femmes comme étant attirées par ces hommes.

On pourrait par contre penser qu'à plus long terme devenir un « man of conscience » peut s'avérer avantageux pour le père. En effet, si ce dernier désire s'investir dans une relation à long terme et fournir un foyer stable à sa famille, tout porte à croire, selon Stoltenberg, qu'il lui faudrait délaisser sa masculinité et accéder à son « selfhood ». Or, comme le démontrent

les travaux de Kornrich et al.¹⁵, les couples hétérosexuels dans lesquels le partage des tâches est égalitaire, bien qu'ils soient heureux, doivent composer avec certains inconvénients majeurs. En effet, là où le genre et le rôle de pourvoyeur traditionnels ne sont pas associés, c'est-à-dire là où l'homme n'a pas nécessairement le salaire le plus élevé et où les tâches ménagères sont partagées de manière égale ou alors davantage faites par l'homme, il semble que les rapports sexuels soient moins fréquents. Comme l'explique la psychothérapeute spécialisée dans les relations de couple Lori Gottlieb sur son blogue pour le New York Times, dans l'article *Does a More Equal Marriage Mean Less Sex?*¹⁶, le couple « gender-neutral », soit le couple neutre par rapport au genre, qui ne se soucie pas que les tâches culturellement masculines ou féminines soient accomplies par l'homme ou la femme, peut finir par devenir un couple « gender-neuteured », où le genre a été neutralisé. Dans un tel couple, l'homme n'est plus perçu comme masculin par sa conjointe. Ce que l'on pourrait voir comme l'accomplissement du projet de Stoltenberg s'avère en fait devenir une forme de mort sexuelle du couple, où les partenaires sont heureux mais n'éprouvent pas de plaisir. En effet, lorsque Lori Gottlieb a interviewé pour les fins de son article la Pre. Pepper Schwartz, qui a formulé le terme – impopulaire – « lesbian bed death », celle-ci a fourni une explication intéressante aux problèmes que les couples hétérosexuels peuvent rencontrer :

For gay men, she said, “the initial filter is erotic, so they’re more likely to end up with somebody who’s very different in terms of education or social class.” But, she

¹⁵ Kornrich et al. (2012) Egalitarianism, Housework, and Sexual Frequency in Marriage. *American Sociological Review*, 78(1), 26 -50.

<http://www.asanet.org/journals/ASR/Feb13ASRFeature.pdf>

¹⁶ http://www.nytimes.com/2014/02/09/magazine/does-a-more-equal-marriage-mean-less-sex.html?src=me&ref=general&_r=2

continued, “a gay woman thinks like the heterosexual woman who asks: ‘Do we share common goals? Do we like to do things together? Is he smart?’ ” She believes that lesbian and heterosexual couples share sexual challenges because both relationships involve women who tend to seek similar mates. As she put it, most men, regardless of sexual orientation, prioritize the erotic, but “heterosexual men have to deal with heterosexual women.” (Gottlieb, en ligne)

Ainsi, lorsque les « selfhoods » prennent le dessus sur la dichotomie masculin-féminin du couple, l’homme et la femme se retrouvent dans une situation où l’erotisme est mis de côté. La vie sexuelle n’est bien entendu qu’un seul des nombreux aspects de la vie d’un couple, mais demeure tout de même non-négligeable. Stoltenberg pourrait d’ailleurs arguer que le « selfhood » et la justice dans la relation doivent primer sur la vie sexuelle, mais d’un autre côté, le plus long chapitre de son livre est intitulé « How Can I Have Better Sex? ». On peut croire que Stoltenberg tient compte de son lectorat qu’il souhaite majoritairement masculin et parle abondamment de sexe pour plaire à l’homme moyen, mais de nombreux passages de son ouvrage traitent de sa vie sexuelle personnelle. S’il est lui-même un « man of conscience », celui qui priorise le « selfhood », il est possible de déduire que le sexe tient une place importante pour cet homme aussi.

Il semble que malgré les nombreux progrès faits dans les dernières décennies, alors que les femmes ont pris et continuent de prendre une place de plus en plus importante, non seulement sur le marché du travail, mais surtout dans la société en général, hommes et femmes hétérosexuels ont tout de même de la difficulté à se départir des stéréotypes masculins et féminins, la culture populaire aidant à constamment renforcer ces derniers. Le désir demeure attisé par des actions et comportements culturellement associés au genre. Par contre, ces faits

demeurent majoritairement centrés sur l'aspect sexuel de la vie de couple et non sur les relations homme-femme au jour le jour. Lori Gottlieb cite la recherche de la Pre. Lynn Prince Cook sur le partage des tâches ménagères et du rôle de pourvoyeur dans le couple :

Lynn Prince Cooke found that though sharing breadwinning and household duties decreases the likelihood of divorce, that's true only up to a point. If a wife earns more than her husband, the risk of divorce increases. Interestingly, Cooke's study shows that the predicted risk of divorce is lowest when the husband does 40 percent of the housework and the wife earns 40 percent of the income. (Gottlieb, en ligne)

Ainsi, le partage des tâches dans le couple rapporte des dividendes jusqu'à ce que les rôles traditionnels de l'homme pourvoyeur et de la femme au foyer se trouvent inversés.

Étrangement, la division des tâches et de l'apport au revenu ménager qui peut sembler rétrograde, soit l'homme qui accomplit 40% des tâches ménagères et la femme qui obtient 40% du revenu familial, paraît être celle qui donne les couples les plus solides. La « loving justice » que Stoltenberg mentionne de manière récurrente, alors que l'homme met de côté sa masculinité pour atteindre son « selfhood », cette justice qui est censée être le projet qui remettra la planète sur les rails (« ... there need [sic] to be people in the world ready now to create loving justice between as many human beings as humanly possible » p. XV) apparaît comme n'étant pas la réponse aux problèmes des relations homme-femme, relations auxquelles s'attarde longuement l'auteur de *The End of Manhood* ; la justice est bien entendu l'une des bases de toute société, mais il n'est pas besoin de refuser la masculinité afin d'en bénéficier. Il faut par contre être prudent et ne pas se lancer dans les généralisations et la projection : les statistiques et conclusions présentées plus haut concernent des hommes d'une génération en particulier. Puisque l'on peut considérer que la masculinité est en transition et

qu'un nouvel équilibre doit être atteint, il est alors possible d'espérer qu'éventuellement le partage égalitaire ou non des tâches et du revenu sera beaucoup moins, voire plus du tout un facteur lorsque viendra le temps de considérer ce qui influence les relations homme-femme. Déjà, pour le lecteur québécois d'aujourd'hui, plus jeune et issu d'une société plus à gauche que les États-Unis des années 1990, il est évident que les écrits de Stoltenberg s'adressent à une autre génération, d'un milieu totalement différent.

***A Man in Love* de Karl Ove Knausgaard : Le père victime d'anxiété d'association au genre**

L'homme avant le père : anxiété latente

Auteur norvégien établi en Suède, Karl Ove Knausgaard est en date d'aujourd'hui reconnu mondialement comme un auteur d'un talent prosodique extraordinaire. Sa fiction autobiographique *My Struggle* (titre traduit du norvégien *Min Kamp*) comptant six volumes a été encensée par la critique et lui a valu, de par sa nature, de nombreuses comparaisons avec Marcel Proust, à la différence que Knausgaard s'inspire directement de gens de son entourage et d'événements qu'il a vécus. L'auteur explore dans le deuxième volume de *My Struggle*, intitulé *A Man in Love*¹⁷, la banalité de la vie et du quotidien, ses relations familiales difficiles, sa masculinité fragile et sa difficulté à pleinement assumer son rôle paternel. Alors qu'il narre sa vie quotidienne en grand détail, passant de son jeune âge à ses démêlés avec la paternité et la vie conjugale, mais semblant toujours attiré par le passé et la distance que celui-ci apporte, il se montre aussi philosophe en analysant le mode de vie des sociétés occidentales à l'ère contemporaine. Ses écrits lui ont assuré une popularité quasi-instantanée :

Le tour de force de *Mon combat* réside dans ses niveaux de lecture. Knausgaard est à la fois universel - si on limite l'univers aux sociétés occidentales et à l'élite cosmopolitaine mondiale - et très individuel dans son instantané des relations hommes-femmes. Mais il s'agit aussi d'une description intime et exotique de la vie d'un homme

¹⁷ Publié pour la première fois sous le titre original *Min Kamp Andre bok*. Le texte en version anglaise ayant été mis en vente avant celui en version française, *A Man in Love* sera étudié dans ce chapitre.

scandinave, du père laconique au couple égalitaire et bourgeois, en passant par le désagréable voisin russe et les émois amoureux et musicaux d'un adolescent. Rajoutez à cela des soupçons de critique littéraire et artistique, et vous avez une œuvre que 10% des Norvégiens - un demi-million de personnes - ont achetée. Avec raison. (Perreault, en ligne)

Le présent chapitre vise l'étude de la difficulté pour le narrateur de résoudre son identité, soit le conflit entre l'auteur à succès, homme du monde, et le père de famille. Le schisme créé par ces deux facettes de sa personne empêche Knausgaard¹⁸ de se constituer une identité cohérente : ce schisme sera démontré par la manière dont les affects sont vécus par le narrateur. Les affects étudiés sont nommément la honte; l'ennui et l'apathie; et finalement la rage. La réaction à la honte ressentie inscrit le récit à la fois sur la page du livre et sur la peau du narrateur. Ainsi, le concept du Moi-peau de Didier Anzieu et les écrits de Frank et Sedgwick seront utilisés afin d'analyser la façon dont Knausgaard vit avec sa honte, et l'ouvrage *Pouvoirs de l'horreur* de Julia Kristeva permettra de compléter l'analyse des affects.

Un passage important du deuxième volume de l'autobiographie *My Struggle* intitulé *A Man in Love* évoque de manière toute particulière les difficultés qu'éprouve le narrateur à vivre avec sa masculinité et à exprimer ses émotions de manière appropriée, ce qui est non sans rappeler le modèle de l'homme proposé par Stoltenberg. L'épisode analysé est significatif tant par la violence qu'il démontre et la direction que cette dernière prend que par l'affect soulevé et son incidence sur le narrateur. En effet, la honte ressentie laisse présager un conflit

¹⁸Les termes « narrateur » et « Knausgaard » sont utilisés de manière interchangeable dans ce chapitre puisque la fiction autobiographique composée par l'auteur donne véritablement l'illusion d'une autobiographie : l'auteur est toujours « présent » comme narrateur du récit.

identitaire qui semble imprégner le narrateur. Ce passage sera examiné conjointement avec le concept du « Moi-peau » élaboré par Didier Anzieu, qui sera expliqué plus loin dans ce chapitre. Knausgaard raconte comment il a connu sa femme Linda, ainsi que les débuts ardu de leur relation :

At three in the morning, when I was as drunk as I had seldom been, I left with her. I said there was something I had to tell her. And then I told her. Exactly what I felt and what I had planned.

She said, 'I like you well enough. You're a great guy. But I'm not interested in you. I'm sorry. But your friend, he's really fantastic. I'm interested in him. Do you understand?'

'Yes,' I said. (Knausgaard 175)

Le narrateur ne se confie réellement que très peu souvent aux personnages de son œuvre. Ici encore, ce n'est qu'avec l'aide d'une forte dose d'alcool que ce dernier arrive à exprimer ce qu'il ressent. Knausgaard se rend ensuite rencontrer Arve, l'ami que Linda mentionne:

A crowd of people had gathered around the front door beneath the trees. Arve wasn't there, so I went back, found him, told him what Linda had said to me, that she was interested in him, now they could be together. But I'm not interested in her, you see, he said. I've got a wonderful girlfriend. Shame for you, though, he said, I said it wasn't a shame for me... (Knausgaard 175)

Knausgaard, qui avait ici une excellente opportunité de confier sa déception à son ami, préfère garder pour lui ses sentiments et ne laisser personne d'autre que lui s'apitoyer sur son sort. En fait, bien qu'il ne vocalise pas ce qu'il ressent en présence de l'autre, il marque son corps de son épreuve :

I [...] went into the bathroom, grabbed the glass on the sink and hurled it at the wall with all the strength I could muster. I waited to hear if there was any reaction. Then I took the biggest shard I could find and started cutting my face. The chin, cheeks, forehead, nose, underneath the chin. At regular intervals I wiped away the blood with a towel. Kept cutting. Wiped the blood away. By the time I was satisfied with my handiwork there was hardly any room for one more cut, and I went to bed.

(Knausgaard 175)

Puisque Knausgaard n'arrive pas à vivre ses émotions intérieurement ni à en discuter adéquatement, il fait payer à son corps le prix de ses carences. L'attaque du narrateur envers son propre visage est une attaque envers ce que Didier Anzieu aurait pu qualifier de « Moi-peau ». Il importe, avant de poursuivre l'analyse du texte de Knausgaard, de bien définir ce en quoi consiste le Moi-peau. Alors que selon Anzieu la peau est « ... donnée originaire à la fois d'ordre organique et d'ordre imaginaire, [...] système de protection de notre individualité en même temps que [...] premier instrument et lieu d'échange avec autrui. » (25), ce dernier dénote tout de même l'importance du « ...fantasme individuel conscient, préconscient et inconscient et son rôle de pont et d'écran intermédiaire entre la psyché et le corps, le monde, les autres psychés » (26). Une fois ces données acquises, il est plus aisé de considérer la définition qu'Anzieu donne de son concept du Moi-peau :

Le Moi-peau est une réalité d'ordre fantasmatique : à la fois figurée dans les fantasmes, les rêves, le langage courant, les attitudes corporelles, les troubles de la pensée ; et fournisseur de l'espace imaginaire constituant du fantasme, du rêve, de la réflexion, de chaque organisation psychopathologique. (26)

L'oxymore utilisé en début de citation permet de mettre en relief la double entité qu'est le Moi-peau, soit un concept constamment métaphorisé par et pour le sujet ainsi qu'un canevas introspectif faisant partie des espaces conscients et inconscients de la psyché. Selon Anzieu, la peau étant un site topographique où les épreuves psychologiques sont marquées sur un plan somatique, l'aspect physique de la peau a autant d'importance que son aspect figuré. Ainsi, lorsque Knausgaard se défigure, il ne fait pas qu'entailler son enveloppe charnelle : il agresse et altère cette « réalité d'ordre fantasmatique », ce qui engendre des répercussions qui vont jusqu'au plus profond de son être :

La peau soustrait l'équilibre de notre milieu interne aux perturbations exogènes, mais dans sa forme, sa texture, sa coloration, ses cicatrices, elle conserve des marques de ces perturbations. À son tour, cet état intérieur qu'elle est censée préserver, elle le révèle en grande partie au-dehors ; elle est aux yeux des autres un reflet de notre bonne ou mauvaise santé organique et un miroir de notre âme. (Anzieu 39)

L'action de blesser et surtout de marquer sa peau comme le fait Knausgaard est une façon, pour lui, de montrer aux autres ce qu'il ressent, puisqu'il semble incapable de le verbaliser alors que la blessure (celle du rejet de Linda) est encore fraîche.

L'attachement de Knausgaard envers Linda se fait de manière plutôt rapide, mais non-réciproque. Ainsi, lorsque le protagoniste tente d'amener la relation plus loin, il est rejeté, mais son attachement demeure : il ne peut arrêter d'aimer Linda et de se sentir attiré par elle du jour au lendemain. À la manière d'un bébé attaché à sa mère, Knausgaard a déjà fantasmé la relation avec Linda,

...fantasme d'inclusion réciproque, de fusion narcissique primaire dans laquelle il entraîne plus ou moins sa mère vidée par la naissance du fœtus qu'elle portait ;

fantasme ravivé plus tard par l'expérience amoureuse, selon lequel chacun des deux, en le tenant dans ses bras, envelopperait l'autre tout en étant enveloppé par lui. (Anzieu 85)

Le narrateur ayant déjà confié à Linda non seulement ce qu'il ressentait, mais également ce qu'il avait *planifié*, le lecteur peut comprendre que Knausgaard avait effectué, avant même le moment de livrer ses états d'âme, une projection de ce que sa relation serait. Cette projection de l'expérience amoureuse a eu pour conséquence de créer un lien, du moins du côté de Knausgaard, entre les deux personnages. Anzieu amène un point intéressant concernant le couple amoureux et la peau : il décrit la relation entre la mère et le bébé de manière éloquente, soit comme :

...un couple parfaitement adapté et heureux, plus proche de la paire de jumeaux que de la dyade complémentaire mais dissymétrique composée d'un adulte au développement supposé achevé et d'un être, sinon prématuré, du moins inachevé. La même illusion gémellaire est également ravivée chez l'adulte par l'énamoration : Berenstein et Puget (1984)¹⁹ ont montré qu'elle fonde le couple amoureux. Or, il ne peut y avoir de symétrie que par rapport à un plan (ou à un axe). Je constate que ce plan est fourni par un fantasme – méconnu des expérimentalistes –, celui d'une peau commune à la mère et à l'enfant... (Anzieu 81)

Ainsi, lorsque Knausgaard s'inflige ces blessures, il coupe la peau : il tente de séparer sa partie de cette peau commune qu'il s'était fantasmé partager avec Linda : puisque la relation n'a pas

¹⁹ Berenstein I., Puget J. (1984), *Considérations sur la psychothérapie du couple : de l'engagement amoureux au reproche*, in A. Eiguer et coll. *La Thérapie psychanalytique du couple*, Paris, Dunod.

lieu, il doit s'en détacher afin de pouvoir effectivement progresser sans traîner ce poids mort qu'aurait été l'union avec l'être aimé, mais finalement pas aimant. L'homme qui n'arrive pas à – ou qui ne veut pas – vocaliser ce qu'il ressent fait alors payer son corps pour ses aptitudes émotionnelles déficientes.

Meurtrir la peau, mais surtout couper et trouser le Moi-peau, n'a pas comme seule fonction de se séparer de l'objet d'affection. Pratiquer des incisions, perforer et créer des ouvertures sur le Moi-peau permettent de créer ce que Didier Anzieu qualifie de « Moi-peau passoire » :

...l'enveloppe existe, mais sa continuité est interrompue par des trous. C'est un Moi-peau passoire; les pensées, les souvenirs, sont difficilement conservés ; ils fuient[...].

L'angoisse est considérable d'avoir un intérieur qui se vide, tout particulièrement de l'agressivité nécessaire à toute affirmation de soi. (Anzieu 125)

Le souci de Knausgaard n'est pas d'avoir un Moi-peau passoire ; il a plutôt celui de s'en créer un : le narrateur veut éliminer le souvenir de l'amour refusé et le jugement de son ami, il ne veut pas que l'on s'apitoie sur son sort (« I said it wasn't a shame for me... » op. cit.), il veut immédiatement oublier l'expérience négative, ou du moins la refouler. Le narrateur démontre de plus un manque lorsque vient le temps de s'affirmer, il n'arrive pas à parler à son ami Arve de ce qu'il ressent. L'agressivité qui aurait pu être utile à son affirmation est détournée vers lui-même et se vide : cet aspect stéréotypique de la masculinité n'est pas montré aux autres et Knausgaard n'accomplit pas de « manhood act » grandiloquent. Une angoisse, proche d'une anxiété, de se vider de son agressivité et du même coup d'une caractéristique culturellement rattachée à la masculinité, permet de soulever un doute quant à la « male homosexual panic » ou alors à l'anxiété d'association au genre dont pourrait souffrir Knausgaard. Au-delà de cette

anxiété, il est également possible de mieux comprendre l'action de Knausgaard lorsque l'on s'attarde au schéma de Freud, *La structure de la personnalité psychique*²⁰ :



En trouant la peau du moi, il est possible d'accéder directement au « canal » du refoulé, et ainsi de ne plus avoir à affronter l'expérience négative. Bien que refoulé dans l'inconscient, et non complètement oublié, on n'a plus besoin d'affronter le moment traumatique dans le présent.

Si la peau est faite passoire par l'action de Knausgaard, elle garde tout de même les traces de cet événement et cause toute une gamme d'émotions chez les gens qui entourent le protagoniste :

At first no one looked at me. Then someone cried out. Then everyone looked at me. I stopped.

'I apologise for this,' I said. 'Sorry.'

²⁰ La structure de la personnalité psychique : schéma de Freud, Nouvelles conférences sur la psychanalyse (1932), 3^{ème} conférence, « Les diverses instances de la personnalité psychique », Gallimard, 1936 pour la traduction française. En ligne : <http://squeniart.blogspot.ca/2011/01/freud-la-structure-de-la-personnalite.html>

Linda sat there. She looked at me with wide-open eyes. Then she started to cry. Others cried as well. Someone came over and placed a hand on my shoulder.

‘It’ll be all right,’ I said. ‘I was just very drunk yesterday. I’m sorry.’

Complete silence. I showed myself as I was, and there was silence.

How would I survive this?

I sat down and smoked a cigarette.

Arve looked at me. I essayed a smile.

He came over.

‘What the hell have you been up to?’ he asked.

‘I just had a skinful. I can tell you about it later. But not right now.’

[...] On the streets of Stockholm everyone stared at me, and they gave me a wide berth. The shame burned inside me, it burned and burned and there was no way out, I had to endure it, hold on, hold on, and then one day it would be over.

(Knausgaard 176)

En se scarifiant, Knausgaard se distingue du groupe et provoque des réactions. Il semble qu’il tente de se servir de sa peau comme moyen de s’identifier, non pas à l’autre, mais comme *différent de* l’autre. Il utilise un système commun chez l’humain, soit l’appartenance au groupe via le marquage de la peau, mais avec une intention inverse :

Le Moi-peau remplit une fonction d’*inscription des traces* sensorielles tactiles

[...]. Cette fonction du Moi-peau se développe par un double appui, biologique et social. Biologique : un premier dessin de la réalité s’imprime sur la peau. Social : l’appartenance d’un individu à un groupe social se marque par des incisions,

scarifications, peintures, tatouages, maquillages, coiffures et leurs doublets que sont les vêtements. (Anzieu 128)

Sans faire part de l'expérience qui fait office de déclencheur de ses automutilations, Knausgaard imprime sa réalité, soit son échec amoureux, sur sa peau. Il réussit du même coup à s'aliéner ses semblables et à éviter de devoir parler de l'échec mentionné plus haut : son visage requiert toute l'attention.

Comme mentionné plus haut, Knausgaard garde tout ce qui le trouble à l'intérieur et n'ose pas partager ce qu'il ressent, quitte à trouser son Moi-peau afin d'en évacuer le contenu. Lorsque le narrateur raconte finalement cette histoire à son ami Geir, ce dernier ne peut s'empêcher de lui faire remarquer ce qui paraît évident :

While I told the story to Geir he looked down at the table in front of him. After I had finished he met my gaze.

'Interesting!' he said. 'You turn *everything* inwards. All the pain, all the aggression, all the emotions, all the shame, everything. Inwards. You hurt yourself, not anyone else out there.'

'That's what any teenage girl would do,' I said.

'No, they don't!' he said. 'You cut your face to ribbons. No girl would ever cut her face. I've never heard of *anyone* doing it in fact.'

'They weren't deep cuts,' I said. 'They looked bad. But it wasn't so bad.'

'Who would do that kind of thing to themselves?'

I shrugged.

‘It was everything together building up into one climax. Dad’s death, all the media attention around the book, life with Tonje. And of course Linda.’(Knausgaard 179)

Geir montre à Knausgaard que ses actions ne sont pas masculines, et qu’au lieu de faire mal à quelqu’un d’autre, ce qui serait un comportement typiquement masculin selon Stoltenberg, il préfère être la victime plutôt que le bourreau, ce qui le mène à l’automutilation. Lorsque Geir lui répond que personne n’aurait accompli ces actions, pas même une écolière, il confirme du même coup le succès de Knausgaard à se sortir de la masse, à se scinder de ce qui est normal et à s’aliéner les autres membres de la société. Bien que Knausgaard peine à se réclamer une identité qui lui est propre, une chose le confirme dans sa masculinité : cette agressivité qu’il a tournée contre lui était tout sauf le comportement d’une écolière, et les cicatrices sur son visage, qui sont le résultat de son agressivité, peuvent être vues comme autant de *preuves* de masculinité. L’homme qui porte des cicatrices s’est battu, a pris des risques, a fait face au danger. Knausgaard a un rapport très conflictuel avec la masculinité : d’un côté, il ne peut faire montre de ses sentiments, et lorsqu’il le fait, il est rejeté. D’un autre côté, il n’arrive pas à invoquer l’agressivité qui lui serait nécessaire afin de s’affirmer soi-même. Avant même d’être père, il montre déjà des signes précurseurs d’une anxiété d’association au genre.

L’homme dans le rôle paternel : l’anxiété d’association au genre

La honte, tant celle que le narrateur s’inflige en se tailladant la peau du visage que celle qu’il vit en étant à la fois homme et père, est un affect récurrent chez Knausgaard. En effet, le père qui fait part de son quotidien dans *A Man in Love* éprouve de la difficulté à concilier à la fois sa masculinité et son rôle de père contemporain, comme si les deux ne pouvaient aller de pair.

Without positive affect, there can be no shame; only a scene that offers you enjoyment or engages your interest can make you blush. Similarly, only something you thought might delight or satisfy can disgust. Both these affects produce bodily knowledges: disgust, as spitting out bad-tasting food, recognizes the differences between inside and outside the body and what should and should not be let in; shame, as precarious hyperreflexivity of the surface of the body, can turn one inside out—or outside in.²¹ (Frank & Sedgwick 520)

L'affect de la honte rend l'identité du sujet instable, voire précaire. La position dans laquelle il se trouve, soit celle d'un père contemporain tentant d'être de son temps en se montrant dédié envers sa femme et ses enfants tout en préservant sa masculinité, force Knausgaard à vivre dans un constant malaise. Les autres pères qu'il rencontre semblent souffrir de ce malaise causé par la conciliation du rôle de père avec la masculinité tout autant que le narrateur :

When I was in the café feeding Vanja there was always at least one other father there, usually of my age, that is, in his mid-thirties [...] the sight of these fathers always made me feel a little uncomfortable. I found it hard to take the feminised aspect of their actions, even though I did exactly the same and was as feminised as they were. The slight disdain I felt for men pushing buggies was, to put it mildly, a two-edged sword as for the most part I had one in front of me when I saw them. I doubted I was alone in these feelings, I thought I could occasionally discern an uneasy look on the men's faces

²¹ Tel que mentionnée précédemment, « La peau [...] conserve des marques » des perturbations exogènes (op.cit). Frank et Sedgwick ne se soucient pas ici de la permanence des cicatrices dans le visage, mais la rougeur momentanée causée par la honte, bien qu'intermittente, est chronique.

in the play area, and the restlessness in their bodies, which were prone to snatching a couple of pull-ups on the bars while the children played around them. (Knausgaard 65)

Le dédain que Knausgaard exprime est dirigé contre d'autres hommes, mais il remarque lui-même qu'il se trouve dans la même situation que ces derniers. La métaphore de l'épée à deux tranchants qu'il utilise illustre le schisme mentionné plus tôt, l'impossibilité de son identité, car il se perçoit lui-même comme un homme, mais son comportement est associé à la féminité. Le paradoxe est qu'il ne s'identifie pas aux autres hommes, mais que sa vie quotidienne le confronte à une telle identification qu'il le veuille ou non. La honte, toujours en arrière-plan, refait surface et démontre la position abjecte dans laquelle se trouve le narrateur :

Shame interests me politically because it generates and legitimates the place of identity – the question of identity – at the origin of the impulse to the performative, but it does so without giving that identity-space the standing of an essence. It constitutes it as to-be-constituted, which is also to say, as already there for the (necessary, productive) misconstrual and misrecognition. Shame – living, as it does, on and in the capillaries and muscles of the face... (Sedgwick 14).

La honte ne permet pas d'établir l'identité, elle ne permet que de la laisser en latence et de ne présenter que l'affect. Le narrateur remarque aussi que les autres hommes peuvent parfois tenter de faire démonstration de leur masculinité afin d'éviter d'être confrontés à la honte, au malaise d'être à la fois homme et père. Or, ce malaise vécu et observé, ou alors cette anxiété d'association au genre, ne semble par contre affecter en rien la compétence paternelle du narrateur. Il reconnaît d'ailleurs lui-même être capable de faire tout ce qui est nécessaire pour s'occuper convenablement de ses enfants, mais toujours ce malaise de devoir accomplir une tâche féminisante malgré son identification à la masculinité revient hanter Knausgaard :

Little by little, I mastered everything with regard to small children, there wasn't a single thing I couldn't do with her, we were everywhere, but no matter how well it went, and irrespective of the great tenderness I felt for her, my boredom and apathy were greater. A lot of effort was spent getting her to sleep so that I could read and to making the days pass so that I could cross them off in the calendar. (64)

La capacité de l'homme à assumer son rôle de père n'est donc pas remise en question.

Knausgaard semble être un père compétent, mais les affects de l'ennui et de l'apathie ne lui permettent pas non plus de se construire une identité, car ils amènent également la honte : l'homme qui passe ses journées à veiller à l'éducation de ses enfants n'accomplit pas le travail qu'un homme est stéréotypiquement censé accomplir, il est plutôt placé dans le rôle de la femme au foyer.

Knausgaard mentionne souvent son caractère bouillant, cette rage qui sommeille en lui. Le lecteur peut habituellement en être témoin lorsque le narrateur se trouve confronté à l'impossibilité de son identité. Un exemple flagrant est sa participation à « Rhythm Time », un atelier d'éveil où les parents chantent et dansent avec leurs poupons. Sa femme Linda ne pouvant se présenter à cette activité, Knausgaard s'y rend avec sa fille :

I wasn't embarrassed, it wasn't embarrassing sitting there, it was humiliating and degrading. Everything was gentle and friendly and nice, all the movements were tiny, and I sat huddled on a cushion droning along with the mothers and children, a song, to cap it all, led by a woman I would have liked to bed. But sitting there I was rendered completely harmless, without dignity, impotent, there was no difference between me and her, except that she was more attractive, and the levelling, whereby I had forfeited everything that was me, even my size, and that voluntarily, filled me with rage. (68)

L'affect de la honte que ressent Knausgaard est donc exacerbé à la fois par les actions qu'il perçoit comme féminines et féminisantes, et par l'impuissance qu'il s'inflige volontairement par son rôle de père. La rage qu'il ressent est aussi un affect qui découle de la honte, une conséquence de son identité impossible à construire. L'ouvrage *Pouvoirs de l'horreur* de Julia Kristeva, qui se consacre à l'abjection tant dans sa pratique de la psychanalyse que dans la littérature, sera utilisé afin d'examiner l'impossibilité de l'identité de Knausgaard.

...l'abjection est surtout ambiguïté. Parce que, tout en démarquant, elle ne détache pas radicalement le sujet de ce qui le menace – au contraire, elle l'avoue en perpétuel danger. Mais aussi parce que l'abjection elle-même est un mixte de jugement et d'affect, de condamnation et d'effusion, de signes et de pulsions. [...] l'abjection conserve cette nuit où se perd le contour de la chose signifiée et où n'agit que l'affect impondérable. (Kristeva 17)

Knausgaard ne peut se dissocier ni de son corps masculin, ni de sa fonction de père. Le jugement qu'il a de lui-même et l'affect que ce jugement cause le plongent dans l'abjection. Qui plus est, d'ajouter au mélange le fait d'être dirigé par une femme avec qui il aurait aimé coucher ne fait qu'attiser la rage que le narrateur ressent. Or, bien qu'enragé, il se dit également drainé de toute dignité, impuissant. L'identité impossible ne peut plus être tenue : « Ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux ambigu, le mixte » (Kristeva 12). Knausgaard dépeint longuement cet entre-deux ambigu qu'est la rencontre de sa masculinité et sa fonction de père, qu'il ne manque pas d'affirmer comme féminisante :

... I had to go by the rules of the game. In the class and culture we belonged to, that meant adopting the same role, previously called the woman's role. I was bound to it like Odysseus to the mast: if I wanted to free myself I could do that, but not without losing everything. As a result I walked around Stockholm's streets, modern and feminised, with a furious nineteenth-century man inside me. (Knausgaard 79)

Le narrateur est pleinement conscient du contexte historique dans lequel il évolue: bien qu'il doive tenir son rôle féminisant, le dispositif dans lequel il vit mène sans cesse à la confrontation masculinité-paternité et donc à l'abjection qu'engendre l'affect de la honte. Et cet homme furieux qui habite Knausgaard, l'enragé, est en fait l'abjection figurée :

Il y a, dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable. [...] Inlassablement, comme un boomerang indomptable, un pôle d'appel et de répulsion met celui qui en est habité littéralement hors de lui. (Kristeva 9)

Cet homme furieux doit provenir du dix-neuvième siècle, car à ce moment le conflit masculinité-paternité n'aurait pas eu lieu. Cette figuration est *différente*²² de la réalité quotidienne de Knausgaard, et lui permet justement de s'imaginer extirpé de l'abjection. Il exprime d'ailleurs l'écart entre ce qu'il s' imagine et ce qu'il vit réellement : « In abstract

²² La *différence* mentionnée ici fait d'abord état de l'homme différent que Knausgaard pourrait être s'il eut vécu au dix-neuvième siècle, soit à une époque *différente*, mais aussi à la différence entre les rôles genrés qu'il doit tenir et l'identité qui demeure en latence (« to-be-constituted »), et qui serait donc construite à un moment futur et *différé*. En effet, comme l'explique Lee Edelman dans son ouvrage *No Future : Queer Theory and the Death Drive* : « queerness can never define an identity; it can only disturb one » (17). Bien que l'orientation sexuelle de Knausgaard ne paraisse pas ambiguë, l'impossibilité de définir son identité, ou alors la possibilité de la définir comme *différente*, relève bel et bien d'une problématique *queer*.

reality I could create an identity, an identity made from opinions; in concrete reality I was who I was, a body, a gaze, a voice. That is where all independence is rooted. Including independent thought ». (Knausgaard 114) Dans le clivage séparant l'abstraction de la réalité se trouvent les normes sociétales qui forcent le narrateur dans la position intenable de père masculin. Alors qu'il se permet une identité dans la réalité abstraite dont il fait part, Knausgaard n'est que bien peu de choses dans la réalité, et ce qu'il mentionne n'est autre que mécanique : l'enveloppe charnelle et ses seules fonctions de regard et de voix montrent comment le narrateur est refermé sur lui-même et du même coup abjecté. Kristeva mentionne, dans *Pouvoirs de l'horreur*, l'abjection comme « une sorte de crise narcissique » (22). Elle ajoute :

Deux causes apparemment contradictoires provoquent cette crise narcissique qui apporte, avec sa vérité, la vision de l'abject. La *trop grande sévérité de l'Autre*, confondu avec l'Un et la Loi. La *défaillance de l'Autre* qui transparaît dans l'effondrement des objets de désir. (Kristeva 22)

Il appert que ce qui mène à la crise narcissique et à l'abjection chez Knausgaard soit la première cause citée par Kristeva. En effet, le jugement de l'Autre, ou alors l'anxiété d'association au genre découlant d'un homme devant accomplir des tâches allant à l'encontre de l'ordre sociétal établi (la Loi), mène le narrateur à tenter une conciliation impossible et à se retrouver abjecté. Ailleurs dans le monde, si aucune barrière ne permet de constater une binarité masculin-féminin, la Loi se charge de créer une frontière d'abjections. Prenons l'exemple de l'endogamie dans le système de castes en Inde, tel qu'expliquée par Kristeva :

Constatons seulement que dans une organisation – comme celle-ci – sans exogamie classique, l'ordre social ne se construit pas à partir des oppositions tranchées que représentent l'*homme* et la *femme* comme indices du « propre » et de l' « étranger », du

« même » et du « différent » (sexe, groupe, clan, etc.). Cependant, et comme pour suppléer à cette absence de différenciation, des règles minutieuses de séparation, de rejet, de répulsion s'introduisent. Des sujets et des objets n'ont plus, à partir de là, que le statut d'ab-jets les uns par rapport aux autres. En somme, quand on évite le binarisme du système exogamique, c'est-à-dire l'étrangeté père/mère, homme/femme au niveau de l'institution *matrimoniale*, alors, au niveau *rituel*, on multiplie les abjections entre les sexes, entre les sujets et les objets (essentiellement frontaliers, nous y reviendrons), entre les castes. (Kristeva 96)

Ainsi, si certaines sociétés ont prévu une Loi pour pallier à l'absence de différenciation homme-femme, l'évolution d'un dispositif, évolution que l'on pourrait qualifier de contradictoire, dans lequel un système exogamique est en place mais où l'on peut constater que l'opposition masculin-féminin se trouble, met l'homme dans une position où il se retrouve abjecté par les circonstances.

Si Knausgaard, en tant qu'homme, est abjecté par sa double qualité de père et d'homme, sa prose, en tant qu'auteur, souffre – ou bénéficie – tout autant de sa position abjecte. Son œuvre ne tient pratiquement pas de divisions, de chapitres, les paragraphes sont étendus et le lecteur constate que l'auteur brise la progression du récit en se lançant dans la narration d'épisodes dans un ordre tout sauf chronologique. La qualité de la plume de Knausgaard rend par contre les transitions quasi-imperceptibles. Ces particularités de l'écriture cadrent avec les constatations de Kristeva sur l'abjection en littérature :

... il fallait attendre la littérature « abjecte » du XXe siècle (celle qui prend la relève de l'apocalypse et du carnaval) pour entendre que la trame narrative est une mince pellicule constamment menacée d'éclatement. Car, lorsque l'identité narrée est

intenable, lorsque la frontière sujet-objet s'ébranle et que même la limite entre dedans et dehors devient incertaine, le récit est le premier interpellé. S'il continue néanmoins, il change de facture : sa linéarité se brise, il procède par éclats, énigmes, raccourcis, inachèvements, enchevêtrements, coupures... (Kristeva 165-166)

Ainsi, puisque l'identité de père masculin est impossible pour Knausgaard dans le dispositif actuel, son récit est brisé, les épisodes de la vie narrés paraissent présentés de manière aléatoire. Or, la popularité de l'auteur, telle que mentionnée en début de chapitre, pousse à croire que ses écrits trouvent résonance chez bon nombre de lecteurs. Que le combat – *My Struggle* – de Knausgaard, c'est-à-dire ses tentatives de vivre et de survivre à travers l'anxiété d'association au genre, soit compris à travers un si large éventail de lecteurs et de littéraires, voire de cultures, mène à comprendre que ce combat qu'il mène n'est pas celui d'un seul homme, mais bien celui de la masculinité :

En suggérant que la littérature en est le signifiant privilégié, j'essaie d'indiquer que, loin d'être une marge mineure de notre culture, comme le consensus général semble l'admettre, cette littérature-là, la littérature, est le codage ultime de nos crises, de nos apocalypses les plus intimes et les plus graves. [...] D'occuper sa place, de se parer donc du pouvoir sacré de l'horreur, la littérature est peut-être aussi non pas une résistance ultime mais un dévoilement de l'abject. Une élaboration, une décharge et un évidement de l'abjection par la Crise du Verbe. (Kristeva 246)

Lorsque Knausgaard, dans son anxiété latente, se taillade le visage et inflige des schismes et des clivages à sa peau, il réagit à son incapacité à former une relation avec l'être aimé. Mais ces schismes et clivages ne sont que la pointe de l'iceberg pour Knausgaard, car le lecteur réalise plus tard que l'identité même de Knausgaard est parcourue d'une ligne de

fracture : il n'arrive pas à concilier son rôle paternel et sa masculinité. C'est lorsque l'homme devient père que la véritable fracture identitaire s'opère, car le fait d'être confronté à de nouvelles responsabilités, soit celles de l'éducation des enfants et la nécessité d'établir des liens filiaux, catalyse le schisme de l'identité puisque la masculinité demeure un enjeu et déclenche l'anxiété d'association au genre. Bien que, comme l'explique Kristeva dans la citation précédente, la littérature puisse être l'un des symptômes de l'anxiété d'association au genre dont bon nombre de pères sont victimes, il faut cependant mentionner qu'elle est loin d'être la seule preuve de ce malaise masculin. Nombre d'exemples existent hors des pages d'un livre, et ces derniers peuvent parfois rejoindre un auditoire encore plus large. Explorons maintenant l'importance d'une série télévisée particulière dans la représentation des aléas de la vie du père de famille.

***Dexter* : Masculinité, filiation et relations familiales**

La masculinité confiante de Dexter

La série télévisée *Dexter*, présentée sur les ondes de la chaîne Showtime de 2006 à 2013, montre les tribulations, à partir de la troisième saison, d'un personnage principal paternel. La série présente en fait ce personnage, Dexter Morgan, alors qu'il tente tant bien que mal de jongler ses trois vies parallèles. Deux de ces vies servent de « couverture » à la troisième : sa première couverture est celle du « family man ». Dexter est, au fil des saisons, d'abord un conjoint, puis un mari et un beau-père et finalement, un père de famille. Sa deuxième couverture est celle de technicien en scènes de crime pour « Miami Metro Homicide », le département du corps de police de Miami traitant les homicides. La vie secrète de Dexter, celle qu'il se doit de cacher à tout prix, est celle dans laquelle il est véritablement lui-même : Dexter Morgan est un tueur en série. Le père adoptif du protagoniste a remarqué que ce dernier avait des tendances psychopathiques dès son jeune âge. Harry, l'agent de police ayant recueilli Dexter, l'a donc élevé et lui a enseigné des règles à respecter afin de pouvoir assouvir ses pulsions meurtrières sans devoir faire face à la justice, mais en suivant tout de même une morale très stricte. Ces règles, que Dexter nomme « Harry's Code », sont le legs d'un père à son fils, un système de valeurs transmis par filiation.

Avant d'examiner le lien filial unissant Harry Morgan à son fils adoptif Dexter, il importe de constater comment Dexter gère sa propre masculinité dans son rôle paternel. Contrairement au personnage knausgaardien, pour qui les activités avec ses enfants sont souvent source d'humiliation émasculante, Dexter Morgan ne redoute pas de s'occuper de son fils Harrison. Il ne voit pas, dans le « care » père-fils, de menace à sa masculinité. Deux scènes

de la série peuvent servir à démontrer cette affirmation. Dans la première, lors du neuvième épisode de la sixième saison, alors que Dexter se rend à une journée à l'école avec Harrison, il converse brièvement avec un homme qui se plaint de devoir faire le « [c]atering for the toddler horde » alors que sa femme, elle, participe à une rencontre. L'homme ne semble vraisemblablement pas à l'aise de devoir s'occuper de ses enfants, se plaignant que la tâche qu'il est en train d'accomplir devrait être réservée aux femmes. L'humiliation que l'homme ressent est redoublée lorsque le spectateur s'aperçoit que la femme de cet homme est au travail alors que ce dernier accomplit la tâche stéréotypiquement réservée aux femmes : les rôles sont inversés. Cette réaction, que l'on pourrait comparer à celle du narrateur de Knausgaard, paraît typique d'un père qui a de la difficulté à concilier son rôle paternel et son alignement avec la masculinité : l'homme souffre en fait d'anxiété d'association au genre. Il cherche, par ses plaintes répétées, à se dissocier de la tâche qu'il est en train d'accomplir, car il la juge féminisante. Il est un exemple d'homme que Stoltenberg dépeint dans *The End of Manhood* : anxieux et craignant de se soumettre au jugement de l'autre homme présent (Dexter), il agit de manière à sembler désintéressé de la tâche à accomplir, afin de se distancier d'une possible féminisation. Lorsque l'homme lui demande « What's your excuse? » Dexter lui répond tout simplement : « I'm here for my son », signifiant clairement sa capacité à dissocier la tâche accomplie et le genre, ou alors l'absence de tabou lors de l'accomplissement de la tâche culturellement féminine malgré le genre masculin. Le protagoniste comprend que le fait de passer du temps avec son fils n'a absolument rien à voir avec sa masculinité et que ces moments consacrés à sa progéniture bénéficient à Harrison, et non à l'affirmation de l'identité genrée du père. Finalement, l'homme qui choisit de se montrer désintéressé subit lui-même et

fait subir à son enfant cette distance cultivée puisqu'il souffre de l'anxiété d'association au genre, et s'empêche ainsi de prendre part au processus de croissance de ses enfants.

La deuxième scène permettant d'affirmer que Dexter surmonte l'association que certains hommes font entre la tâche culturellement associée à la féminité et le genre de la personne qui l'accomplit est démontrée lorsque Dexter, en tant que narrateur, parle de l'importance des rituels dans sa vie. La scène commence avec un travelling débutant à la porte d'entrée de l'appartement de Dexter et se dirigeant vers la salle de bain, le tout accompagné d'une musique inquiétante. Vu la teneur habituelle de la série, le spectateur est en droit de s'attendre à un portrait macabre, ces quelques secondes étant d'ailleurs accompagnées de la narration en voix off du personnage principal : « Until a few days ago I was convinced there was nothing I believed in. But I was wrong. There is something I truly believe » (Dexter S6E2). Or, la caméra surprend plutôt Dexter en train de donner le bain à son fils. Le spectateur assiste à un rituel intime entre le père et son fils, soit le rituel du bain et du coucher. La narration se poursuit ainsi : « Everything's better after a bubble bath. Rituals are important. Not just for a serial killer. But also for a two-year-old if you want him to go to bed on time. Not that I mind. This ritual has become my favorite. Bedtime. Alone with my son. Being myself » (Dexter S6E2). Les actions consistant à donner le bain à l'enfant, à l'habiller, à lui faire la lecture et à le border peuvent être jugées comme culturellement féminines. Or, Dexter prend un réel plaisir à faire cette routine avec son fils, la démonstration de ce plaisir étant exemplifiée autant par le discours du narrateur que par les images d'un Dexter souriant et heureux en compagnie de son fils. Il n'est nullement question dans cette scène d'un quelconque malaise, d'une possible atteinte à la masculinité. Dexter associe tout simplement le rituel qu'il accomplit à son rôle paternel.

Le spectateur peut constater, lorsqu'il observe le protagoniste agir, que la masculinité brutale et dominante expliquée par Stoltenberg ne s'exprime pas lorsque Dexter se retrouve seul avec Harrison. L'homme ne s'identifie pas à cette masculinité et profite pleinement des moments à passer avec son enfant. Il semble en fait que bien que la masculinité telle que vue par Stoltenberg puisse être démontrée par Dexter lorsqu'il fait face à une potentielle victime, sa famille ne voit pas cet aspect de lui. Il a donc appris à canaliser les « manhood acts » tels que les appellerait Stoltenberg; il ne ressent pas constamment le besoin de se prouver en tant qu'homme. Dexter mentionne également qu'il peut être lui-même lorsqu'il se trouve avec son fils : la véritable identité du protagoniste n'est donc pas celle de l'homme violent et meurtrier, mais plutôt celle du père aimant et dédié. Qui plus est, les seuls témoins de l'aspect brutal de Dexter étant assassinés dans les minutes suivant une telle démonstration, on peut aisément remettre en doute l'idée que le protagoniste ressente le besoin de prouver sa masculinité : son public ne peut jamais raconter ses exploits, et Dexter ne pourra jamais récolter les fruits de ses « manhood acts » puisqu'il se débarrasse immédiatement de ses victimes. Toute dominance stoltenbergienne qu'il établit envers une autre personne est immédiatement annulée par le meurtre de cette personne.

En fait, lorsque Debra, sa sœur, surprend le personnage principal en train de commettre un meurtre, ce dernier n'en retire aucun plaisir ni aucun avantage et doit subir les nombreuses conséquences négatives de ce « manhood act ». Il appert ainsi que Dexter, en tant que père de famille d'aujourd'hui, se voit désavantagé par l'étal d'une masculinité stéréotypique : c'est au moment où les gens proches de lui – que l'on pense à son collègue James Doakes, sa liaison Lila West, son ami Miguel Prado, sa supérieure la Capitaine LaGuerta ou sa sœur Debra – se rendent compte de sa véritable nature, de ses « manhood acts », que les choses tournent mal.

En fait, Dexter ne peut laisser ses « manhood acts » apparaître au grand jour. Il a donc besoin d'une ligne directrice, soit le code légué par son propre père, afin de gérer ses pulsions violentes et de garder son identité de meurtrier secrète.

La filiation réifiée : « Harry's Code »

Dexter, en tant que père et en tant qu'homme, agit dans l'ombre de son père adoptif, Harry. Dexter sait d'ailleurs qu'il a été adopté, mais se souvient difficilement des raisons qui ont mené à cette adoption. Ce n'est qu'au fil de la série que le protagoniste arrive à se remémorer et à comprendre les circonstances véritables de son adoption et ce qui a forcé sa séparation d'avec sa mère biologique : cette dernière a été assassinée devant ses yeux, découpée à la tronçonneuse, alors qu'il n'avait que trois ans. Dexter a par la suite dû attendre d'être retrouvé – par Harry Morgan, qui allait devenir son père adoptif – deux jours durant, baignant dans le sang de sa propre mère. Cet événement auquel l'enfant a dû faire face, la mère violen e et mise à mort de manière brutale par un homme, est d'une telle incidence sur l'existence de Dexter qu'il vient faire office de scène primitive. Le traumatisme de cette scène a alors une influence sur la vie entière de Dexter, mais aussi sur la séquence narrative de la série : le personnage ne semble pas apprendre de ses erreurs et répète sans cesse les mêmes comportements car il est forcé, par contrainte de répétition, de sans cesse revivre la scène primitive qui l'a marqué, que ce soit en infligeant ou en subissant de la violence, conformément aux observations de Sigmund Freud telles qu'expliquées par Cathy Caruth dans *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* :

The examples of repetition compulsion that Freud offers – the patient repeating painful events in analysis, the woman condemned repeatedly to marry men who die, the soldier Tancred in Tasso's poem²³ wounding his beloved again – all seem to point to the necessity by which consciousness, once faced with the possibility of its death, can do nothing but repeat the destructive event over and over again. Indeed, these examples suggest that the shape of individual lives, the history of the traumatized individual, is nothing other than the determined repetition of the event of destruction. (Caruth 63)

Ainsi, la fascination sanguine de Dexter, qui se traduit jusque dans son travail d'analyste d'éclaboussures de sang pour « Miami Metro Homicide », peut donc s'expliquer par cette scène primitive et aussi par la soustraction violente de la mère au complexe d'Œdipe : Dexter n'obtient aucune résolution de ce complexe, devant plutôt se joindre au père, qu'il finira par assimiler comme Surmoi.

La conséquence principale de cette scène pour Dexter est le besoin d'intégrer « Harry's Code » à sa vie afin de pouvoir survivre tout en répondant à ses envies meurtrières. Les règles transmises par le père, ou la filiation que l'on pourrait considérer comme réifiée en un ensemble de règles que le spectateur ne connaîtra jamais totalement, influencent chaque décision prise par Dexter. Or, au fil des saisons, l'auditoire de la série est témoin de plusieurs conflits entre les désirs et obligations de Dexter et « Harry's Code ». Le code est également figuré à de nombreuses reprises par l'apparition d'Harry conversant avec Dexter, confrontant souvent ses idées et intentions. Bien entendu, le véritable Harry étant décédé alors que Dexter

²³ *Gerusalemme Liberata*.

n'était qu'un adolescent, ce dernier n'interagit qu'avec l'apparition, justement, de son père adoptif, soit une sorte de fantôme :

...owing to the emotions of terror and surprise caused by certain events, the mind is split or dissociated²⁴ : it is unable to register the wound to the psyche because the ordinary mechanisms of awareness and cognition are destroyed. As a result, the victim is unable to recollect and integrate the hurtful experience in normal consciousness; instead, she is haunted or possessed by intrusive traumatic memories. The experience of trauma, fixed or frozen in time, refuses to be represented *as* past, but is perpetually reexperienced in a painful, dissociated, traumatic present. (Leys 2)

Cet Harry qui hante Dexter tout comme la scène de la mort de sa mère le hante est le Surmoi en dialogue avec le Moi de Dexter, « Harry's Code » sous la forme corporelle de celui qui l'a transmis. Car Harry a un rôle qui lui sied bien en tant que père et Surmoi de Dexter : il conseille, critique et dirige. Il présente la loi du père à son fils et représente l'ordre symbolique. Le code transmis par le père dans l'univers de Dexter est à la fois intrinsèque et extrinsèque à l'ordre symbolique culturel : il vise à la fois la promotion d'une plus grande justice par la purge de criminels dangereux, mais rend aussi acceptable les comportements pathologiques. La culture populaire américaine est d'ailleurs remplie de tels exemples d'anti-héros évoluant dans un ordre symbolique biaisé : que l'on pense au genre Western, aux films de superhéros ou alors au Walter White de la série *Breaking Bad* ou au Tony Soprano de la

²⁴ La séparation ou dissociation ci-mentionnée rapproche également Dexter Morgan du narrateur de Knausgaard: bien que le schisme identitaire de Knausgaard ne soit pas le résultat d'un traumatisme, autant Dexter que le narrateur de *A Man in Love* doivent composer avec une dissociation identitaire, ce qui rend les problématiques vécues par les deux personnages *queer*. Le *queerness* de Dexter sera étudié plus tard dans ce chapitre.

série *The Sopranos*. Autant d'exemples d'hommes refusant de se plier aux lois pour mieux respecter une Loi.

« Harry's Code » vise d'abord et avant tout à cacher l'identité véritable de Dexter : pour ce faire, il ne doit pas prendre de risques ou se faire prendre. Le code permet aussi de canaliser les pulsions meurtrières de Dexter afin de mieux servir la justice. Le spectateur apprend au cours de la dernière saison de la série que « Harry's Code » n'est pas uniquement l'invention de Harry, mais qu'il a été concocté en grande partie par une femme qui s'affirme comme « mère spirituelle » de Dexter, la Dre Evelyn Vogel, neuropsychiatre de renom spécialisée dans le profilage de psychopathes :

Ainsi pour J. Lacan ce qui fonde le sujet, pour le dire succinctement, c'est le langage et la parole. C'est pourquoi le « Nom-du-Père » comme concept ne renvoie ni à la personne du père, ni forcément au patronyme. Il est un élément du langage, un « signifiant » donnant origine au sujet dans la mesure où le sujet se définit non pas comme individu ou personne mais comme constitué en son être par la parole et le langage. La parole de qui ? La parole des premiers Autres qui accueillent l'enfant à la vie, et qui ne sont pas forcément ses géniteurs ou ses parents légaux. (Hurstel 227)

Ces premiers Autres sont alors, pour Dexter, Harry et la Dre Vogel : ils constituent Dexter par le code qu'ils lui confient et l'acceptent comme il est et pour ce qu'il est. Ainsi, la filiation qui unit Harry et Dexter, et du même coup celle qui unit la Dre Vogel et Dexter, a été construite par le code mis en langage, les règles à suivre transmises par la parole. Harry Morgan et Evelyn Vogel ont constitué Dexter Morgan à travers « Harry's Code » qui, le spectateur l'apprend, n'est pas seulement une invention paternelle. Il s'agit d'une contribution homme-femme, une véritable relation parentale contribuant à l'éducation d'un enfant. Harry, avec sa

seule expérience de membre des forces de l'ordre et malgré toutes ses bonnes intentions, n'aurait pu concevoir l'entièreté du code par lui-même : il avait besoin de l'apport d'une personne qui détenait davantage de connaissances et d'expertise que lui. Le fait que cette personne fut une femme démontre la nécessité de la trinité père-mère-enfant dans l'univers de *Dexter* : les difficultés que rencontre d'ailleurs Dexter à élever son propre fils peuvent en partie être expliquées, à partir de la cinquième saison, par l'absence d'une présence féminine et maternelle auprès de Harrison. Nous reviendrons à la relation filiale unissant Dexter et Harrison plus tard.

Il existe un point tournant dans la série par rapport au « Harry's Code » et à son influence sur Dexter. Lors du neuvième épisode de la cinquième saison, Dexter choisit de prendre un risque important : il apprend que l'amie de sa belle-fille Astor est battue par son beau-père. Dexter décide alors de brutalement attaquer cet homme et de le forcer à quitter la mère de l'amie d'Astor en le menaçant d'être encore plus violent s'il devait reprendre contact avec elle. Suite à cet incident, Dexter remonte dans sa voiture et y retrouve Harry sur le siège passager. Alors que Dexter s'attend à des remontrances de la part de Harry car il s'est exposé inutilement (la première règle de « Harry's Code » étant « Don't get caught »), Harry intime à Dexter : « You protected Astor, put yourself out there for another person. I had no idea you had that in you. I underestimated you. I assumed you were a monster when you were capable of so much more. If only I'd seen that maybe I wouldn't have led you down this path » (Dexter S5E9). Cette confiance de Harry à son fils démontre que le père s'est peut-être trompé lorsqu'il a transmis son héritage, son code. Harry fait donc une espèce de *mea culpa* paternel. Bien entendu, il faut reconnaître que le véritable Harry n'aurait peut-être pas fait cette même réflexion : l'Harry qui s'adresse à Dexter dans sa voiture n'est en fait qu'une

projection de ce dernier, le Surmoi en dialogue. Or, cette hypothèse permet de constater l'importance d'un désir du fils dans la relation filiale : la reconnaissance par le père d'un système de valeurs différent mais néanmoins acceptable chez le fils. Dexter viole « Harry's Code », mais souhaite par la même occasion démontrer sa capacité d'être davantage que ce que son père avait prévu pour lui. Harry reconnaît également la capacité de père de Dexter, car ce dernier accomplit un acte culturellement paternel, soit la protection de sa progéniture.

Il faut aussi s'attarder à la relation qui unit Dexter et Harry. Comme mentionné plus tôt, Dexter a été adopté par Harry alors qu'il avait trois ans. Avant de se nommer Dexter Morgan, son nom était Dexter Moser : il portait le nom de famille de sa mère biologique, Laura (le nom de son père biologique, qu'il n'a jamais vraiment connu, était Joseph Driscoll). Ainsi, lorsqu'Harry a adopté Dexter, il lui a donné son Nom-du-Père. Ce fait, qui peut paraître banal, en dit long sur le lien entre les deux hommes : Harry, avec son code, se charge de transmettre la loi à Dexter, il fixe les limites et énonce les interdits. La difficulté qu'éprouve Dexter à vivre avec le code transmis par son père peut être considérée comme une difficulté que Hurstel qualifierait de problème d'autofondation :

Un autre aspect de la question du père aujourd'hui dans la clinique est la revendication de « l'autofondation » que l'on entend de plus en plus dans les consultations. Qu'est-ce que l'autofondation ? C'est tenter de se fonder soi-même parce que les géniteurs, les parents ne nous plaisent pas ou ne nous conviennent pas. Voici ce que dit un patient : « Moi, mon père ne me plaît pas et le nom qu'il m'a donné ne me plaît pas. D'ailleurs, il ne s'est jamais occupé de moi. Je vais essayer en justice de changer de nom ». Il tente d'enlever, d'« arracher » ce nom qui est le sien, un patronyme en l'occurrence, pour prendre le nom de sa mère. Qu'est-ce que cela veut dire ? Dans ce cas particulier c'est

refuser la loi qui a fait naître ce sujet de ses parents pour y substituer quelque chose qui est de l'ordre du « ça me plaît, ça me convient mieux ». Le sujet ne se heurte pas à la loi, il ne fait pas affaire avec la loi mais il tente de la contourner. (Hurstel 226)

Dexter paraît souvent entretenir une relation amour-haine avec Harry, ou plutôt avec « Harry's Code ». Il ne tente pas de changer son nom, mais il cherche à comprendre son passé et à le démystifier, et du même coup à s'émanciper du code. Or, ce qu'il apprend sur ses origines le déçoit souvent bien plus qu'il ne le satisfait. Prenons l'exemple des circonstances de la mort d'Harry : alors que Dexter croit que son père est mort de cause naturelle, le Capitaine Matthews, ancien supérieur d'Harry Morgan, lui apprend en fait que son père se serait suicidé. Le personnage principal fait par la suite le lien entre la découverte par Harry de Dexter en train de démembrer un cadavre et son suicide peu de temps après. Une telle révélation ne peut qu'affaiblir les fondations de la relation père-fils : horrifié par la découverte des actes de son fils, Harry n'a vu d'autre solution que de s'enlever la vie au lieu de continuer à exister dans la connaissance de son influence sur son fils :

Le risque serait alors de laisser croire que ceux qui sont adoptés dans des circonstances autres que celles de naître sous X ne parviendraient jamais à devenir pleinement les enfants de leurs parents.[...] Voilà qui serait de nature à accentuer encore le sentiment de mal-être, en fragilisant le sentiment d'appartenance, et à saper la filiation psychique. Or la diversité de situations révèle à la fois un substrat commun d'interrogations et une nécessité de respecter des parcours individuels, offrant à chacun l'accès à des éléments qui lui permettent de façonner librement ses propres réponses et d'accepter qu'il n'aura jamais la réponse à toutes ses interrogations, qu'une part de mystère est le propre de toute condition humaine. (Peyré 73)

Pour l'enfant adopté qu'est Dexter, révéler les mystères de son passé et de ses origines n'aide pas à prime abord la relation filiale qu'il entretient avec Harry, même après la mort de ce dernier. C'est pourquoi le protagoniste tente à plusieurs reprises durant la série de s'émanciper de « Harry's Code », de la loi prescrite par le père. Les tensions créées par les révélations du passé poussent Dexter à choisir des solutions de rechange, à contourner le code : lors de la sixième saison de la série, Dexter choisit de remplacer « Harry's Code » par ce que l'on pourrait appeler « Brian's Code » : au lieu de converser avec sa projection de Harry comme conseiller, il préfère, l'espace d'un épisode, se laisser guider par sa projection de Brian, son frère qui, lui, avait pleinement accepté ses propres pulsions meurtrières. Il tente d'effectuer une autofondation, de contourner la loi imposée par son père afin de mieux se définir :

...des notions comme celle de liberté, des valeurs comme celle d'égalité ont modifié radicalement le rapport du sujet à lui-même. Il est vrai que notre société est marquée par une exigence de liberté et d'épanouissement personnel. Il est vrai aussi que l'enfant est, selon l'expression de F. Dolto, une « personne », c'est-à-dire quelqu'un qui a le droit de s'exprimer,... mais comment et jusqu'où ? Il y a une problématique de ce que j'appelle la limite, de ce qui fait limite. Or, la fonction du père dans sa forme patriarcale est entre autres une fonction qui fait limite. (Hurstel 226)

Ainsi, le sujet qui décide d'ignorer l'apport du père ou de son code ne se trouve pas contraint de suivre les limites que ce dernier impose. Le fait que la projection d'un code qui ne se soucie pas de la loi du père soit « faite chair » en Brian en dit long sur la perception du protagoniste : Brian a été témoin de la même scène primitive que Dexter, mais il n'a pas été adopté par Harry. Il est donc, en quelque sorte, l'alter ego de Dexter qui aurait grandi sans filiation

paternelle, et donc sans « Harry's Code » : il est le *témoin* par sa présence lors de l'événement traumatique, mais aussi par le fait qu'il n'ait pas été « traité » par le code, à la manière d'un sujet de laboratoire. Cet homme différent qui n'a jamais eu à se conformer à la limite paternelle et qui ne l'impose pas à Dexter mène ce dernier à assouvir ses pulsions (sexuelles et meurtrières) sans retenue : la scène primitive, alors que les enfants Moser ont été témoins du meurtre sanglant de leur mère, est toute-puissante et la loi du père n'est pas là pour mettre un frein aux envies du fils. Le personnage principal tue ainsi un homme qui ne répond pas aux exigences de « Harry's Code » et couche avec la caissière d'une station-service dans la salle des employés afin d'obtenir le revolver qui se trouvait sous le comptoir à l'avant du magasin. Le rejet de la filiation mène ainsi à la création d'un homme sans foi ni loi : il ne respecte ni la morale ni le code transmis par le père. Or, cette expérience que mène Dexter ne dure qu'un seul épisode durant lequel il délaisse la loi de son père pour suivre ses pulsions (représentées par son frère), mais pour par la suite immédiatement revenir à « Harry's Code ». Au final, après avoir expérimenté une possibilité insoupçonnée que son passé lui permettait, Dexter réalise que le lien filial qui l'unit à Harry, lien qui inclut tout d'abord le code transmis, permet de contrôler les effets de la scène primitive et l'empêche de s'abandonner à ses envies primaires. Il semble que l'esprit moral que le père a transmis au fils soit trop fort pour que le fils ne puisse le contourner, et que la loi imposée depuis si longtemps ne peut qu'être reconnue comme seule façon de vivre à l'intérieur du Symbolique.

La relation que Dexter entretient avec son fils Harrison est riche en contradictions et ambiguïtés. Avant la mort de sa femme Rita, la mère de Harrison, Dexter a de la difficulté à concilier sa vie de père de famille avec celle de technicien en scènes de crime et celle de meurtrier en série : il n'arrive pas à créer une relation significative avec Rita car sa véritable

identité doit demeurer secrète. Il se montre souvent absent, mais il semble que pour lui, la responsabilité de passer du temps avec l'enfant incombe davantage à la femme, conformément au stéréotype nord-américain. Le personnage principal semble ici calquer le modèle représenté dans les publicités analysées dans l'introduction de ce texte. Or, au moment de la mort de Rita, Dexter retrouve son fils dans une situation familière, pleurant au milieu d'une mare de sang à proximité du cadavre de sa mère. La scène permet non seulement de consolider les bases freudiennes du récit de *Dexter* en exposant à nouveau la contrainte de répétition²⁵, mais aussi d'amorcer un dilemme crucial pour le personnage principal : si, préalablement à cette scène, Dexter se questionnait quant à la possibilité d'éduquer son enfant correctement vu le legs qu'il a reçu d'Harry, retrouver Harrison devant les mêmes horreurs dont il a été témoin le place devant un choix impossible, soit celui de devoir véritablement partager un héritage qu'il juge lui-même inapproprié. Cathy Caruth explique que, dans le *Gerusalemme Liberata* de Tasso, la voix de Clorinda émanant de l'arbre dans lequel était contenue son âme sert de lien entre les traumatismes de cette dernière et ceux de Tancred :

But we can also read the address of the voice here, not as the story of the individual relation to the events of his own past, but as the story of the way in which one's own trauma us tied up with the trauma of another, the way in which trauma may lead, therefore, to the encounter with another, through the very possibility and surprise of listening to another's wound. (Caruth 8)

²⁵ L'événement est d'autant plus frappant que le personnage principal n'est pas celui qui amorce la répétition : l'histoire se répète plutôt pour son fils. Le récit figure ainsi la contrainte de répétition.

Dans le cas de Dexter et Harrison, le fait d'être témoin du drame (deux fois plutôt qu'une dans le cas de Dexter) lie encore davantage les deux personnages et force Dexter à considérer l'enseignement de « Harry's Code » à son fils.

Suite à cette scène, Dexter tente de répondre à plusieurs questionnements : son fils sera-t-il influencé par cet événement comme Dexter l'a été par la mort de sa propre mère? Qui prendra soin de Harrison si Dexter doit garder son emploi et continuer d'assouvir ses pulsions? Et principalement : quel sera le legs de Dexter à son fils maintenant qu'il n'y a plus de figure maternelle dans la famille? Le père estime ici que le code dont il a hérité ne peut s'appliquer à son propre fils, mais il comptait sur la mère pour transmettre un autre système de valeurs. Dexter tente donc de substituer la mère par des nounous, ou alors par ses relations amoureuses (Lumen Pierce ou Hannah McKay). En fait, le protagoniste ne semble pas pouvoir concilier ses vies parallèles sans l'apport d'une présence féminine. Il passe même très près de carrément perdre Harrison au tout début de la dernière saison. Alors que Dexter tente de reprendre contact avec sa sœur Debra, il n'arrive pas à convaincre sa nounou de s'occuper de son fils pour la soirée. Dexter emmène donc Harrison avec lui à un motel miteux et le laisse dans la voiture alors qu'il part rejoindre sa sœur. Comme le spectateur pouvait s'y attendre, l'enfant quitte la voiture afin de chercher son père. Dexter retrouve Harrison sans trop de problèmes, mais l'événement démontre que même une seule soirée sans une femme capable de l'épauler dans sa tâche de père est susceptible de mettre la vie de ses proches en danger.

Ce besoin constant d'une présence féminine et cette distance que Dexter entretient avec son fils ont certainement à voir avec l'insécurité qu'il ressent par rapport à la relation filiale : le code qui l'a guidé toute sa vie ne peut être transmis à son fils, sans quoi ce dernier serait forcé de devenir un tueur en série lui aussi. Le personnage principal cherche donc des

manières de transmettre un héritage différent à son fils, notamment via une présence féminine, mais aussi par le contact spirituel. Dexter cherche en effet à inscrire son fils à une école catholique, mais se trouve quelque peu perplexe lorsque la directrice de l'institution le questionne sur sa propre foi. Il sait pertinemment que l'enseignement religieux qu'il souhaite pour Harrison s'applique difficilement à ses propres croyances : il tente de compenser ses lacunes paternelles par les enseignements d'un autre « père », soit le Dieu de la religion catholique. Il apprend que Dexter ne connaît que très peu les tenants et aboutissants de cette religion, mais le spectateur peut comprendre que cette dernière demeure un meilleur code de vie que celui inculqué par Harry. Au fil des saisons et des tribulations de Dexter, il prendra éventuellement une décision déchirante, celle de confier son fils à son amante Hannah McKay alors qu'il s'appête à disparaître. Dexter se sait un danger pour ses proches par son mode de vie, mais il croit aussi que l'héritage qu'il peut transmettre à son fils est insuffisant pour en faire un être équilibré. Le père décide donc d'abandonner son enfant à une femme qu'il ne connaît somme toute que très peu. Ce scénario nous ramène à l'introduction de ce texte et à l'absence du père. Bien entendu, Dexter n'est un modèle à suivre pour personne, mais il commet tout de même un affront grave envers sa progéniture : il l'abandonne.

Dexter, les femmes et la famille : attachement et contrainte

La première relation significative qu'un enfant entretient avec une femme est habituellement celle qui lie ce dernier à sa mère. Or, cette relation n'a pas évolué de manière normale pour le jeune Dexter : elle fut en fait coupée de manière traumatique. L'incidence de cette coupure ne s'étend pas seulement qu'à la fascination que Dexter entretient pour le sang et le meurtre : on peut remarquer, tout au long de la série, qu'il a de la difficulté à entretenir une relation avec une femme. Rita, qui épousera Dexter lors de la troisième saison, doit tolérer

toutes sortes de situations dans lesquelles son conjoint est distant, renfermé ou tout simplement absent. Bien entendu, la double vie que mène le protagoniste le force à garder secrètes certaines parties de son existence, mais cette double vie est justement une conséquence directe de la scène dont Dexter a été témoin alors qu'il avait trois ans. On peut supposer que la douleur de perdre sa mère fut telle pour le protagoniste qu'il peine à s'engager véritablement avec une femme. De plus, au-delà de la douleur vécue pendant son enfance, la conséquence principale du traumatisme vécu, soit la soif de violence de Dexter, devient pour lui un fardeau pouvant mettre ses proches en danger à tout moment. Le personnage principal ne mettrait pas sa famille en danger par sa propre volonté, et ne serait pas non plus lui-même une menace pour elle. Ce dénouement, bien que tragique dans un univers fictif comme celui de la série télévisée *Dexter*, expose une problématique bien vivante dans la société moderne, soit celle du père de famille qui se détache de sa femme et de ses enfants et qui privilégie son travail et ses « loisirs », attitude qui prévaut jusqu'à l'érosion des liens du couple :

La tendance à l'individualisme amorcée il y a deux siècles a entraîné une prépondérance de droits plutôt que de devoirs. Lorsque cet individualisme est associé à l'idéologie de gratification, en particulier sexuelle et psychologique, où on encourage les gens à être « heureux » et « comblés », l'état d'esprit des conjoints à l'égard de leur mariage s'en trouve atteint. Le mariage n'est plus une institution axée sur des responsabilités mutuelles, mais se fonde maintenant sur la recherche du bonheur, de l'épanouissement et de la camaraderie. On a des attentes plus marquées à l'égard du mariage en matière de satisfaction personnelle. (Ambert 14)

Bref, le père préfère faire passer ses besoins et intérêts personnels avant ses obligations familiales afin de s'auto-gratifier. Ainsi, l'homme ne se distancie pas des tâches jugées comme

culturellement féminines seulement à cause d'une anxiété d'association au genre, mais aussi à cause d'une quête personnelle de satisfaction de ses désirs. Une telle attitude est non sans rappeler le projet de Lee Edelman, qui propose que le mouvement *queer* devrait figurer l'instinct de mort dans la société et refuser de se plier à la norme du futurisme reproductif, soit « the act of resisting enslavement to the future in the name of having a life » (Edelman 30). Ainsi, l'une des raisons qui pourrait expliquer que le père d'aujourd'hui se permette de justifier sa présence inconstante auprès de sa famille est un besoin de vivre une vie dans le moment présent, sans avoir à se soucier sans cesse du lendemain. Dexter préfère passer du temps à planifier et à exécuter ses meurtres, des activités auxquelles il se livre de plein gré et dans lesquelles il se plaît et s'épanouit, plutôt que de s'investir dans sa famille, car la famille nécessite de continuellement prévoir ce qui pourrait arriver dans le futur. Dexter ne veut pas sacrifier son présent pour préparer son avenir et celui de sa famille, tout comme certains pères ayant de la difficulté à investir temps et énergie auprès de leurs proches préfèrent entreprendre des activités qui mènent à une auto-gratification plus immédiate :

Like the lovers on Keat's Grecian urn, forever "near the goal" of a union they'll never achieve, we're held in thrall by a future continually deferred by time itself, constrained to pursue the dream of a day when today and tomorrow are one. That future is nothing but kid stuff, reborn each day to screen out the grave that gapes from within the lifeless letter, luring us into, ensnaring us in, reality's gossamer web. (Edelman 30)

Edelman fait de l'acte de se consacrer à l'enfant en tant que métaphore du dispositif culturel, et donc au futur, un rejet du moment présent, caché par le voile diaphane du réel. Ce réel est en fait l'idée que la famille est la sacro-sainte unité à laquelle tous doivent se dédier afin d'assurer un meilleur futur à l'enfant. Or, ce qu'il est permis de voir à travers le voile de la

réalité est que l'enfant empêche d'atteindre la jouissance à laquelle l'individu rêve. Pour Dexter Morgan, se consacrer à sa famille, passer du temps avec sa conjointe et ses enfants, demeure donc un problème de temporalité : la famille est synonyme de contraintes pour le futur, tandis que le meurtre est une expérience qui permet de jouir du présent. Les liens affectifs qui lient Dexter à Harrison et ceux qui le lient à Rita diffèrent grandement: alors que Dexter découvre, à mesure que son fils vieillit, qu'il ressent des sentiments véritables et forts envers lui, Rita demeure une femme dont il apprécie la compagnie, mais qu'il n'aura jamais vraiment aimée. En fait, Rita est fort utile à Dexter puisqu'elle s'occupe de Harrison, mais elle demeure d'abord une couverture servant à dissimuler son identité de meurtrier. Lorsque Debra apprend que Dexter est un tueur en série, elle remet en question l'engagement de Dexter envers sa famille :

I've been thinking a lot about Rita – about how she died. She died because of you. Because you were selfish. You have a son. Harrison is three years old. [...] Someone needs to protect him from you. [...] It is not fair of you to expose a child to your life choices. You have to decide! Your desires or... (Dexter S7E4)

Dexter interrompt ici le discours de sa sœur, mais elle réussit tout de même à mettre le doigt sur le problème de son frère : ses désirs personnels mettent à mal ses relations familiales.

L'homme qui n'arrive pas à mettre de côté son besoin d'auto-gratification, ou alors sa démarche d'atteinte de la jouissance, afin de faire profiter sa famille de sa présence et de son implication se trouve à pénaliser sa famille et à provoquer l'érosion des relations de couple tout comme celle des relations filiales.

Un autre facteur important s'ajoute aux difficultés relationnelles de Dexter avec les femmes. Une dynamique particulière doit être lancée afin que le protagoniste de la série arrive

à vivre une relation qui comblera non seulement sa partenaire, mais qui le comblera aussi lui-même. Cette dynamique tourne autour du secret, celui de la véritable nature de Dexter ainsi que de ses actes. Il est extrêmement difficile pour Dexter de vivre avec son secret lorsqu'il partage sa vie avec une femme, car la présence quasi-constante de l'autre fait que toute activité suspecte est scrutée à la loupe. Trois femmes entretiendront une relation amoureuse (ou presque) avec Dexter tout en étant au courant du secret de ce dernier. Lumen Pierce, à qui les pulsions meurtrières du protagoniste serviront à obtenir vengeance, Debra Morgan, la sœur de Dexter, qui aura énormément de difficulté à vivre avec le secret, et finalement Hannah McKay, qui cache elle-même un secret similaire. Lumen Pierce arrive à voir Dexter comme il est et à l'accepter, car elle a besoin de lui pour assouvir sa soif de vengeance : puisqu'elle l'accompagne dans ses meurtres, Dexter devient également porteur du secret de Lumen. Le secret est d'ailleurs pour Lumen la seule façon d'obtenir une rétribution, et pour Dexter la seule façon de répondre à ses pulsions : tous deux croient que le système légal n'arrivera pas à faire payer les hommes qui ont commis des actes horribles sur la personne de Lumen. Ainsi, tel que l'explique D.A. Miller dans *The Novel and the Police*, le secret permet de se soustraire aux exigences du dispositif : « ... secrecy would seem to be a mode whose ultimate meaning lies in the subject's formal insistence that he is radically inaccessible to the culture that would otherwise entirely determine him » (Miller 195). Pour le couple que forment Lumen et Dexter, révéler leur secret (tant celui des meurtres qu'ils ont commis que celui des viols et de la torture infligés à Lumen) mènerait à entrer dans le système de justice traditionnel, et donc à se conformer à la culture prépondérante. Même Debra, lorsqu'elle rencontre (sans le savoir) Dexter et Lumen sur le site de leur dernier meurtre, alors qu'ils sont cachés derrière une toile de plastique qui garde justement secrète leur identité, leur permet de fuir et leur évite

d'affronter le système de justice. En s'accaparant ainsi le secret, elle sauvegarde les identités des justiciers et garde leur individualité intacte.

Debra, lorsqu'elle apprend la vérité au sujet de Dexter, réussit à garder et finalement à accepter le secret. Par contre, le meurtre de la Capitaine LaGuerta, action qui sert à préserver ce secret, aura des conséquences désastreuses sur la santé mentale et physique de Debra, qui quitte son travail et développe des comportements autodestructeurs. Le secret de son frère tout comme celui qu'elle doit porter après le meurtre qu'elle accomplit deviennent trop importants pour Debra. Policière de métier et figure d'intégrité tout au long de la série, elle peine à réconcilier le secret avec ses propres valeurs :

In a world where the explicit exposure of the subject would manifest how thoroughly he has been inscribed within a socially given totality, secrecy would be the spiritual exercise by which the subject is allowed to conceive of himself as a resistance: a friction in the smooth functioning of the social order, a margin to which its far-reaching discourse does not reach. Secrecy would thus be the subjective practice in which the oppositions of private/public, inside/outside, subject/object are established, and the sanctity of their first term kept inviolate. (Miller 207)

Le travail de policière, qui pourrait être conçu comme la tâche veillant à assurer « the smooth functioning of the social order », travail dont Debra est empreinte jusqu'à l'os, va directement à l'encontre des actions que Debra prend pour préserver le secret de son frère et le sien.

Finalement, ce n'est que lorsqu'elle discute de Dexter avec la Dre Vogel que Debra se rend compte non seulement de l'utilité de son frère, mais également de sa valeur : « ...we might wonder what value can be put upon an innerness that is never recognized in intersubjectivity » (Miller 204). Le secret de Dexter, partie intégrante de son identité, est finalement reconnu non

plus comme une tare, mais comme quelque chose de précieux et d'unique qui ne peut être considéré comme tel que s'il est partagé. Car l'identité de Dexter est difficile à cerner, tant pour lui-même que pour le spectateur : cette incohérence identitaire, similaire à celle vécue par le narrateur de Knausgaard, est caractéristique d'un sujet *queer* : « ...queerness can never define an identity, it can only disturb one » (Edelman 17). La sexualité de Dexter n'est pas étudiée ici, mais son incapacité à se construire une identité satisfaisante pour lui et les autres, principalement à cause du secret qui le force dans une forme de « placard », en fait un sujet *queer* par excellence :

For at its center, Dexter the TV series is yet another queer narrative, yet another American tale of a man with a closet, inhabited only by a dark secret; a man who continually attempts and continually fails to inhabit a normal family, and who continually fails to adjust his desires to fit that normalcy... (Bruhm 52-53)

Lorsque Dexter se libère de son secret, il rend concrète son identité. Par contre, le protagoniste seul ne peut arriver à cette conclusion : il a besoin de quelqu'un pour le valider. Ainsi, Dexter Morgan est en fait un vecteur d'hétéronormativité : bien qu'il puisse être considéré comme sujet *queer*, il a besoin d'une femme pour arriver à se construire une identité. Le protagoniste est donc à la fois tueur en série et redresseur de torts, sujet *queer* et emblème d'hétéronormativité : le schisme identitaire du personnage devient source d'ironie.

Hannah McKay est un cas tout autre lorsque comparée à Lumen Pierce ou Debra Morgan: elle-même meurtrière, elle arrive aisément à vivre avec le secret de Dexter, et vice-versa. Bien que leur relation connaisse des hauts et des bas, Hannah est la seule femme avec qui Dexter semble tomber véritablement amoureux. Le fait qu'ils partagent les mêmes secrets, et donc qu'ils puissent se considérer comme des résistances semblables au fonctionnement de

l'ordre social a certainement à voir avec cette harmonie qu'ils parviennent à atteindre. Il appert aussi que Hannah ait dû développer une façon de vivre qui lui eût permis de ne pas se faire prendre : un code, somme toute, probablement fort semblable à celui selon lequel vit Dexter. Le couple partage d'ailleurs des valeurs, et c'est ainsi qu'il peut être formé et demeurer solide : alors que Lila West avait tenté d'assassiner Cody et Astor, les enfants de Rita, Hannah McKay accepte volontiers de s'occuper de Harrison. Les deux femmes se permettaient de tuer pour régler leurs problèmes, tout comme Dexter. Par contre, Hannah a intégré comme valeur l'importance de la famille, valeur commune avec son partenaire. Ainsi, le couple formé est semblable en ses deux entités et égal par sa connaissance mutuelle du secret de l'autre, ce qui explique que, malgré la finale de la série dans laquelle le protagoniste abandonne sa partenaire et son fils, la relation qu'il a entretenue avec Hannah McKay paraît être celle dans laquelle il fut le plus comblé.

Le protagoniste de la série télévisée *Dexter* vit bien sa masculinité en tant que père, car il ne laisse pas ses obligations paternelles être cause d'anxiété d'association au genre. Bien entendu, il semble que Dexter Morgan vive dans un dispositif différent de celui que Stoltenberg dépeint dans *The End of Manhood*, mais il demeure néanmoins évident que le personnage principal de la série ne laisse pas les potentiels jugements sociétaux dicter sa conduite. Les autres sphères de la paternité de Dexter, soit la relation filiale et le rapport aux femmes, sont quant à elles plus problématiques. La scène primitive traumatique vécue à l'âge de trois ans est d'une telle prépondérance que Dexter ne peut s'en extirper : il questionne constamment le code transmis par son père, il se questionne lui-même quant aux valeurs à transmettre à son fils, et il semble qu'il ne puisse s'investir totalement dans ses relations conjugales et familiales, bien qu'il n'arrive pas à fonctionner sans une présence féminine. La

seule façon pour lui d'entretenir une relation harmonieuse avec une femme est que cette dernière soit en fait son égale par le partage du secret, ce qui est alors garant du partage de valeurs communes. Bref, Dexter pourrait servir d'exemple pour un certain type de père du 21^{ème} siècle : un homme à l'aise avec sa façon d'être, mais inquiet quant aux valeurs à transmettre à la prochaine génération vu le contexte différent dans lequel il a intégré ses propres valeurs. Ceci est malencontreusement doublé d'un intérêt marqué pour l'auto-gratification, au détriment de la vie familiale.

Il est possible de considérer la série télévisée *Dexter* comme une allégorie du malaise paternel actuel. En effet, bien que la paternité du protagoniste ne soit pas ce qui fait de lui un être extraordinaire, les angoisses qu'il vit sont partagées par bon nombre de pères de famille. Malgré le fait que Dexter Morgan ne fasse pas de cas de l'anxiété d'association au genre, tout comme bon nombre d'hommes d'aujourd'hui, la scène primitive qu'il a vécue a des répercussions qui vont de pair avec les dilemmes devant lesquels les pères sont confrontés. La difficulté de vivre avec et de transmettre un héritage venant d'un dispositif qui semble dépassé pousse les hommes à repenser leurs manières d'éduquer leurs enfants. Le désir d'épanouissement personnel prend aussi parfois la place du devoir envers la famille, ce qui peut pousser à négliger les relations père-enfants et conjoint-conjointe. Finalement, le déni des pulsions fait au profit des obligations familiales peut être porté comme une sorte de secret, d'aspect de soi que l'on ne peut avouer candidement sans affecter les perceptions des autres. Perçue de cette manière, la série *Dexter* est effectivement une allégorie de la situation du père d'aujourd'hui.

Conclusion

Une conversation bien particulière a motivé la rédaction de ce travail. En tant que jeune père de famille, je me questionnais sur le rôle que je devais tenir à la fois dans mon couple et auprès de mes enfants. Au moment de rencontrer un ami qui se trouvait dans la même situation, je fus frappé de constater à quel point je n'arrivais pas à converser, à connecter avec lui. Nous vivions les mêmes situations, nous avions les mêmes angoisses et préoccupations, et pourtant, la conversation était ponctuée de silences inconfortables : l'immense responsabilité de faire partie de la vie de quelqu'un, de devoir élever des enfants, ne pouvait être discutée. Était-il plus important de paraître en plein contrôle que de trouver résonance dans les affres du quotidien? Je mis d'abord l'impossibilité de communiquer sur le compte de générations d'hommes pour qui il était mal vu de partager ses émotions. Mais cette réponse ne me satisfaisait pas entièrement, et je poussai mon questionnement plus loin.

Le père de famille se retrouve aujourd'hui dans une situation difficile, dans ce que l'on qualifierait en anglais de *predicament* : son problème en est un de temporalité. Il est coincé entre des valeurs et des codes qui ont fait de l'homme et du père des constructions sociales précises par le passé, mais qui s'avèrent dépassées aujourd'hui. La figure du père qui sera prépondérante dans le futur n'a pas encore été définie, et les hommes qui se trouvent présentement devant des responsabilités paternelles doivent composer avec cette incertitude. On retrouve alors dans les livres de développement personnel, dans la haute culture littéraire, tout comme dans la culture populaire, des exemples de pères en proie à des interrogations quant à leur identité, à leur rôle, à la place qu'ils doivent et devront tenir.

Le projet de John Stoltenberg exprimé dans *The End of Manhood : A Book for Men of Conscience* veut un homme capable de se défaire de la masculinité, mais le système de *gender* ne permet pas de s'extirper de la binarité masculin-féminin. Le projet utopique de Stoltenberg veut un futur dans lequel les hommes n'auraient pas besoin de la masculinité pour se définir, mais comme il a été démontré, le refus total de la masculinité n'est pas réaliste. La « male homosexual panic » et l'anxiété d'association au genre sont, d'un autre côté, des vestiges de modèles genrés provenant d'un passé dans lequel les constructions sociales de ce qu'étaient un homme et un père diffèrent de ce qu'elles sont aujourd'hui, même si l'on ne peut encore totalement s'émanciper de ces images de la masculinité et de la paternité.

Le rôle paternel est d'autant plus difficile à concilier à la masculinité aujourd'hui vu les nouvelles responsabilités de l'homme qui s'implique dans la vie de famille. Les tâches culturellement associées aux femmes font que le père qui les accomplit ne peut se forger une identité à la manière de ses ancêtres masculins. L'étude de *A Man in Love* de Karl Ove Knausgaard a permis de constater que l'identité est fracturée entre ce que l'homme voudrait être et ce qu'il peut être, ce qui cause l'abjection du père qui n'a pas de place à proprement parler. Le narrateur Knausgaard voudrait être un homme de son temps qui s'acquitte de ses tâches sans voir d'atteinte à son identité, mais la construction que ce dernier s'est fait de l'homme et de la masculinité provient principalement du passé, et provoque ce schisme identitaire.

Si la masculinité, pour certains hommes, est conciliable avec le rôle paternel, c'est lorsque ces derniers choisissent de ne pas la laisser affecter leurs relations familiales. À l'instar de Dexter Morgan, qui ne se sent pas jugé, qui ne s'attend pas à être soumis au chantage lorsqu'il accomplit des tâches culturellement associées aux femmes, le père peut

comprendre que ces tâches ne sont que des parties normales de la vie de famille. La figure paternelle n'a pas d'emprise sur la représentation culturelle, mais Dexter se permet néanmoins de ne pas faire de cas de la performativité, sur laquelle il a davantage d'ascendant. Ceci le place dans une situation où tant la « male homosexual panic » que l'anxiété d'association au genre perdent du terrain, au profit de la famille au grand complet. Le père est impliqué dans son rôle lorsqu'il se préoccupe de ce qui est le plus bénéfique pour les siens au présent.

La filiation est quant à elle plus ardue lorsque le legs du père à l'enfant est jugé inapproprié par le père. Une nouvelle fracture identitaire se dessine alors, fracture entre l'héritage que le père voudrait léguer à l'enfant et celui qu'il est en mesure de léguer. Pour en revenir à l'exemple de *Dexter*, les valeurs provenant du grand-père Harry, et donc du passé, s'avèrent inadéquates pour le petit-fils Harrison, citoyen du futur, et pour la société dans laquelle ce dernier devra évoluer.

La position *queer* dans laquelle se trouve le père ne lui permet pas d'être totalement honnête avec sa conjointe : l'homme se placarde dans le secret. Seule la femme qui partage ce secret, soit celle qui comprend que l'homme est coincé dans la fracture identitaire, dans l'entre-deux-eaux des valeurs du passé et de celles du futur, peut véritablement tisser une relation avec ce dernier. Le père n'est totalement à l'aise que lorsque sa conjointe lui signifie sa compréhension du *predicament* dans lequel il se trouve.

Le problème temporel du père est donc une conséquence de l'évolution des rôles genrés. Bien que ces rôles se dirigent aujourd'hui vers un âge d'égalité progressive, les images et constructions sociales et culturelles des rôles masculins et féminins continuent d'hanté les peuples occidentaux. Les événements découlant de l'après-guerre se sont succédé à une telle vitesse que les idéologies n'ont pu évoluer de la même manière. Les hommes, et tout

spécialement les pères, sont donc coincés entre les transformations sociologiques et les évolutions idéologiques et psychologiques décalées :

Il faut aussi savoir que cette nouvelle logique est à l'état naissant. L'histoire ne se met pas brutalement en place, elle obéit à une dynamique lente. En fait, nous sommes très exactement *au milieu du gué*. Nous, spectateurs et acteurs, nous qui faisons l'histoire au quotidien, nous n'en avons pas fini avec cette histoire-là des pères et nous sommes loin de savoir quelles en seront les formes stabilisées. J'ajouterai que l'avenir de la paternité dépend de nous, de ce que nous souhaitons pour nos enfants en particulier en ce qui concerne la transmission de repères filiatifs. (Hurstel 225)

La situation dans laquelle se retrouvent aujourd'hui les pères est donc une problématique *queer*, non par un questionnement quant à la sexualité de ces derniers, mais par la difficulté de se situer dans une matrice temporelle cohérente. La période de transition dans laquelle se situe présentement la masculinité fait que cette dernière est ironiquement inadéquate pour les hommes, vu les avancées sociales des dernières décennies.

The act of irony, as we know [sic] understand it, reveals the existence of a temporality that is definitely not organic, in that it relates to its source only in terms of distance and difference and allows for no end, for no totality. Irony divides the flow of temporal experience into a past that is pure mystification and a future that remains harassed forever by a relapse within the inauthentic. It can know this inauthenticity but can never overcome it. It can only restate and repeat it on an increasingly conscious level, but it remains endlessly caught in the impossibility of making this knowledge applicable to the empirical world. (de Man 222)

L'ironie de la situation masculine ne permet pas aux hommes de redéfinir la masculinité comme bon leur semble : bien qu'il soit possible de reconnaître que les modèles du passé ne soient plus pertinents de nos jours, on ne peut que constater ce fait. La prise de conscience des constructions sociales qui nous entourent et du dispositif dans lequel nous vivons devra suffire. Il serait difficile de se concentrer sur une temporalité reportée, de s'investir dans un projet de *différance* pour la masculinité, ce qui équivaldrait à constamment reporter un idéal masculin. Ainsi, ce projet ne proposera pas la conception d'un prototype du père au 21^e siècle ou alors l'élaboration d'une marche à suivre pour que la figure paternelle définisse et prenne sa place dans la famille, mais il promet plutôt « the act of resisting enslavement to the future in the name of having a life » (Edelman 30).

J'ai trouvé des réponses à quelques-unes de mes questions lors de la rédaction de ce projet. Je sais maintenant que la « male homosexual panic », et par glissement l'anxiété d'association au genre, dictent encore bon nombre de comportements paternels. Je peux affirmer que la filiation est aujourd'hui difficile parce que certaines constructions sociales qui ont été transmises comme modèles aux pères ne peuvent être celles qui seront transmises aux fils. Je sais que la conjointe doit être en mesure de considérer ces angoisses et ces questionnements qui tenaillent le père si leur relation doit être satisfaisante. Mon humble espoir, pour ce projet, est que mes trois fils puissent profiter de la présence d'un père qui s'est posé ces questions.

Bibliographie

Ambert, Anne-Marie. *Divorce : faits, causes et conséquences*. Ottawa : Université York, 2009.

Amorose, Anthony J. "Reflected Appraisals and Perceived Importance of Significant other's Appraisals as Predictors of College Athletes' Self-Perceptions of Competence." *Research Quarterly for Exercise and Sport*. Vol. 74, Issue 1 (2003) : pages 60-70.

Anderson, Mae. 'Going for Gold : Olympic Ad Winners and Losers' *The Denver Post*. The Associated Press. 23 février. 2014.
Consulté en ligne le 20 août 2015 : http://www.denverpost.com/business/ci_25204200/going-gold-olympic-ad-winners-and-losers?source=infinite

Anzieu, Didier. *Le Moi-peau*. Paris : Dunod, 1995.

Belkin, Lisa. 'What The Moms Who Raised Olympians Can Teach All Of Us' *The Huffington Post*. 6 janvier. 2014.
Consulté en ligne le 20 août 2015 :
http://www.huffingtonpost.com/2014/01/06/moms-who-raised-olympians_n_4545605.html

Bruhm, Steven. *Serial Killing Serial Children: Dexter's Counterfeit Families*. ELN: English Language Notes 51.1 (2013) : pages 51-60.

Butler, Judith. *Gender Trouble*. New York : Routledge, 2008.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1996.

De Man, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. University of Minnesota Press. Minneapolis. 1986.

Dexter. Showtime, 2006-2013. Épisodes visionnées sur Netflix.

Épisodes cités : "Teenage Wasteland" Réal. Ernest Dickerson. 21 nov. 2010.

"Once Upon a Time." Réal. S.J. Clarkson. 9 oct. 2011.

"Run." Réal. John Dahl. 21 oct. 2012

Doyle, John. 'Amazing Facts Learned from Watching Olympics TV Commercials' *The Globe and Mail*. 16 février. 2014.

Consulté en ligne le 20 août 2015 :
<http://www.theglobeandmail.com/arts/television/amazing-facts-learned-from-watching-olympics-tv-commercials/article16916023/>

Dubrow, Joshua Kjerulf et Adams, Jimi. "Hoop inequalities: Race, class and family structure background and the odds of playing in the National Basketball Association." *International Review for the Sociology of Sport*. Vol. 47 (2010) : pages 43-59.

Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham, NC : Duke University Press, 2004.

Feloni, Richard. 'P&G Made An Awesome Sequel To Its Tearjerker 'Thank You, Mom' Ad From The 2012 Olympics' *Business Insider*. 6 janvier. 2014.

Consulté en ligne le 20 août 2015 :

<http://www.businessinsider.com/pg-pick-them-back-up-sochi-olympics-ad-2014-1>

'Gillette Honors Dads in New Raising an Olympian Short Film featuring Father & Son Olympic Ice Hockey Duo Ryan and Bob Suter' *P&G Corporate Announcements*. 27 janvier. 2014.

Consulté en ligne le 20 août 2015 :

<http://news.pg.com/press-release/pg-corporate-announcements/gillette-honors-dads-new-raising-olympian-short-film-featur>

Gottlieb, Lori. Does a More Equal Marriage Mean Less Sex? Blogue du *New York Times*, 6 février 2014. http://www.nytimes.com/2014/02/09/magazine/does-a-more-equal-marriage-mean-less-sex.html?src=me&ref=general&_r=2

Hearn, Jeff (1998). Theorizing Men and Men's Theorizing: Varieties of Discursive Practices in Men's Theorizing of Men Author(s). *Theory and Society*, Vol. 27, No. 6, pp. 781-816.

Hinds, Andy. 'P&G's "Pick Them Up" Ad Gets Some Dads Down' *The Daily Beast*. World News. 25 janvier. 2014.

Consulté en ligne le 20 août 2015 :

<http://www.thedailybeast.com/articles/2014/01/25/p-g-s-pick-them-up-ad-gets-some-dads-down.html>

Hurstel, F. Penser la paternité contemporaine dans le monde occidental : quelles places et quelles fonctions du père pour le devenir humain, sujet et citoyen des enfants? *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence* 2005 (no.53) : p. 224-230.

Institut de la statistique Québec. Communiqué de presse : *Le niveau de scolarité des femmes en progression au Québec, tant à l'université qu'au niveau professionnel*. Mis en ligne le 12 février 2014.

<http://www.stat.gouv.qc.ca/salle-presse/communiqué/communiqué-presse-2014/fevrier/fev1412.html>

Ireland, Cliff. 'Thank you mom' commercial campaign neglects fathers' *The Telescope*. Palomar College. 11 février. 2014.

Consulté en ligne le 20 août 2015 :

<http://www2.palomar.edu/telescope/2014/02/11/thank-you-mom-commercial-campaign-neglects-fathers/>

Jonason, P.K., Li, N.P., Webster, G.W., & Schmitt, D.P. (2009). The Dark Triad: Facilitating short-term mating in men. *European Journal of Personality*, 23, 5-18.

Knausgaard, Karl Ove. *A Man in Love*. Londres : Vintage, 2013.

Kornich et al. (2012) Egalitarianism, Housework, and Sexual Frequency in Marriage. *American Sociological Review*, 78(1), 26 -50.

<http://www.asanet.org/journals/ASR/Feb13ASRFeature.pdf>

Kosofsky Sedgwick, Eve et Adam Frank. "Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins." *Critical Inquiry* Vol.21 No.2 Hiver 1995 : 496-522.

Kosofsky Sedgwick, Eve. *Epistemology of the Closet*. Berkeley et Los Angeles: University of California Press, 2008.

Kosofsky Sedgwick, Eve. Queer Performativity : Henry James's 'The Art of the Novel'. *GLQ: A Journal of Gay and Lesbian Studies* Vol.1 No.1, 1993 : 1-16.

Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris : Éditions du Seuil, 1980.

Leff, Stephen S. and Hoyle, Rick H. "Young athletes' perceptions of parental support and pressure." *Journal of Youth and Adolescence*. Vol. 24, Issue 2 (1995), pages 187-203.

Leys, Ruth. *Trauma: A Genealogy*, Chicago : The University of Chicago Press, 2000.

Miller, D.A. *The Novel and the Police*. Berkeley : University of California Press, 1988.

'Modern Day Dad' *gofatherhood.com*. 'The Challenges of a Modern Day Dad' 13 juin. 2013. Consulté en ligne le 20 août 2015 :

<http://gofatherhood.com/2013/06/the-challenges-of-a-modern-day-dad/>

Neff, Jack. 'Time to Rethink Your Message: Now the Cart Belongs to Daddy' *Advertising Age*. 17 janvier. 2011.

Consulté en ligne le 20 août 2015 :

<http://adage.com/article/news/men-main-grocery-shoppers-complain-ads/148252/>

Perreault, Mathieu. Karl Ove Knausgaard : le polémiste norvégien. *La Presse*. Publié le 30 janvier 2015.

Consulté en ligne le 1^{er} février 2015 :

<http://www.lapresse.ca/arts/livres/201501/30/01-4839823-karl-ove-knausgaard-le-polemiste-norvegien.php>

Peyré, Janice. Familles adoptives : la filiation à l'épreuve des histoires, traces et représentations, *Enfances & Psy* Janvier 2011 (n° 50) : p. 69-79.

Routly, Chris. 'P&G: Because Moms are loving, sacrificing parents. Dads shave. #BecauseOfDadToo' *Daddy Doctrines*. 6 janvier. 2014.

Consulté en ligne le 20 août 2015 :

<http://www.daddydoctrines.com/2014/01/06/pg-because-moms-are-loving-sacrificing-parents-dads-shave-becauseofdadtoo/>

Stampler, Laura. 'Nike Reacts To Accused Murderer Oscar Pistorius' 'I Am The Bullet In The Chamber' Ad' *Business Insider*. 15 février. 2013.

Consulté en ligne le 20 août 2015 :

<http://www.businessinsider.com/nike-reacts-to-accused-murder-oscar-pistorius-i-am-the-bullet-in-the-chamber-ad-2013-2>

Stoltenberg, John. *The End of Manhood: A Book for Men of Conscience*. New York : Penguin Books, 1993.

'Thank You, Mom' Latest Innovations. *pg.com*. Procter & Gamble. Web. 4 mars. 2014.

Consulté en ligne le 20 août 2015 :

http://www.pg.com/en_US/downloads/innovation/factsheet_NAOlympics.pdf

Tide TV Commercial – Dad Mom. Mis en ligne le 21 janvier 2014.

Consulté en ligne le 20 août 2015 :

<https://www.youtube.com/watch?v=RDZ0SdlKPXU>

Todak, Douglas A (1995). The End of Manhood: A Book for Men of Conscience by John Stoltenberg Review by: Douglas A. Todak. *Gender and Society*, Vol. 9, No. 3, 387-389.

Wuerth, S. et al. "Parental involvement and athletes' career in youth sport" *Psychology of Sport and Exercise*. Vol. 5, Issue 1 (2004) : pages 21-33.

