

Féminités adolescentes en crise(s)

Trajectoires et expériences sociales des héroïnes de la série

Euphoria

Tatiana Daligault

Les personnages féminins de la série pour adolescent·es, ou *teen drama*, *Euphoria* évoluent au fil des arcs narratifs, affrontant les actes scénaristiques comme autant d'étapes vers un devenir adulte. La série interroge la pluralité des féminités et de leurs relations avec, comme thématique transversale, les crises à affronter. Par une approche sociologique, l'article objectifie les groupes sociaux d'appartenance des six protagonistes, retrace leurs trajectoire, épreuves et expériences sociales à partir de l'étude des deux saisons que compte, pour le moment, la série. Cette approche permet de questionner les constructions actuelles des féminités adolescentes.

SOCIOLOGIE – DRAME ADOLESCENT – EUPHORIE – ADOLESCENCE – CRISES – FÉMINITÉ – HÉROÏNES

Teenage femininities in crisis - Trajectories and social experiments of the main characters in *Euphoria*

Female characters in the teen drama series *Euphoria* grow and evolve over the course of narrative arcs, taking on scripted acts as stages on the journey to adulthood. The series looks at the multiplicity of femininities and their relationships, using the associated crises they provoke for the characters as a cross-cutting theme. Using a sociological approach, the article objectifies the social groups to which the six main characters belong, tracing their trajectories, ordeals and social experiences based on a study of the series' two seasons to date. This approach allows to question current constructions of teenage femininities.

SOCIOLOGY – TEEN DRAMA – EUPHORIA – ADOLESCENCE – CRISES – FEMININITY – HEROINES

Feminidades adolescentes en crisis - Trayectorias y experiencias sociales de las heroínas de la serie *Euphoria*

Los personajes femeninos de la serie para adolescentes, o *teen drama*, *Euphoria* evolucionan a lo largo de los arcos narrativos, enfrentándose a los actos guionizados como si fueran etapas en el camino hacia la edad adulta. La serie explora las múltiples facetas de la feminidad y sus relaciones con, como tema transversal, las crisis a las que afrontarse. Desde un enfoque sociológico, este artículo analiza los grupos sociales a los que pertenecen las seis protagonistas, trazando sus trayectorias, pruebas y experiencias sociales a partir del estudio de las dos temporadas con las que cuenta la serie hasta el momento. Este enfoque permite cuestionar las construcciones actuales de las feminidades adolescentes.

SOCIOLOGÍA – DRAMA ADOLESCENTE – EUPHORIA – ADOLESCENCIA – CRISIS – FEMINIDAD – HEROÍNAS

Diffusée pour la première fois le 16 juin 2019 sur la chaîne américaine HBO, la série *Euphoria*, créée et en grande partie réalisée par Sam Levinson, ne s'éloigne pas, à première vue, de son genre sériel, le *teen drama*, ou série pour adolescent·es. Elle en respecte les codes voire les pousse à l'extrême : récit de vies d'adolescent·es au sein d'un groupe de pairs et centrage sur les relations amicales, conjugales et sexuelles. A une exception près : si le personnage masculin « jeune, blanc, hétérosexuel et socialement acceptable [qui] semble parfois être une obsession américaine » (Lemoine 2016, p. 6) est bien présent sous les traits du personnage de Nate, il n'est pas dans cette série « le » personnage principal mais celui qui permet de penser les relations de domination et les constructions des identités. La série porte surtout à l'écran une « héroïne multiple », dans le sens donné par Sarah Sepulchre, dans l'ouvrage *Décoder les séries télé*, « d'une configuration où plusieurs personnages remplissent simultanément l'actant sujet. Le groupe prend donc la place du personnage principal » (Sepulchre 2017, p. 137). Un personnage féminin aux multiples facettes dont les expériences et les épreuves sont celles de « la vie ordinaire d'individus (presque) ordinaires, moins héros qu'identités en construction » (Glevarec 2012, p. 112). Rue, Jules, Kat, Cassie, Maddy et Lexi sont les représentations de l'hétérogénéité des profils des adolescentes d'une même génération. De différentes manières, elles se heurtent aux normes sociales tout particulièrement liées aux rapports de genre, vivent des expériences et des épreuves portant ainsi les préoccupations d'une époque. Chacune d'entre elles a des caractéristiques qui en font un « modèle » réduisant « la complexité du réel à quelques traits saillants » (Chalvon-Demersay 2012).

Pour cette étude, les groupes sociaux et trajectoires sociales des six protagonistes ont été reconstitués. Le découpage de la première saison, revenant à chaque début d'épisode, à l'aide de flashbacks¹, sur l'enfance d'un personnage, a facilité cette première étape. Ont ensuite été relevées, à l'aide de tableaux synoptiques et frises chronologiques, les épreuves et expériences vécues, les évolutions dans les relations sociales (amicales, familiales, amoureuses) ainsi que les confrontations (trahisons, disputes, réconciliations). La série offre, durant deux saisons de huit épisodes chacune², une autre vision de l'adolescence, où émancipation ne rime pas seulement avec libération, mais suppose des crises dans les trajectoires sociales des individus.

Puissant moteur narratif, la crise n'est pas ici une « crise d'adolescence » vue comme une banale et inévitable étape de la vie d'un individu. Elle prend des formes multiples et doit être entendue, selon la définition donnée par Claude Dubar, comme « des perturbations de relations relativement stabilisées entre des éléments structurant de l'activité [...] L'activité dont il s'agit ici est l'identification, c'est-à-dire le fait de catégoriser les autres et soi-même » (Dubar 2010 [2000], p. 10). À travers chacun des

¹ Le flashback est utilisé de manière similaire à celle relevée par Jessica Jimeno dans son analyse de la série *Orange is the New Black* : « C'est notamment par le biais de flashbacks, effet de montage impliquant une rupture spatio-temporelle, que tous les personnages d'origine "secondaires" passent peu à peu au premier plan et se voient accorder de la voix, une histoire, et un passé » (Jimeno 2021).

² Les deux épisodes spéciaux réalisés durant la crise sanitaire ne seront pas analysés dans le présent article. L'un centré sur Rue et l'autre sur Jules, ils approfondissent les sentiments des personnages par une approche psychanalytique.

personnages, seront analysées des thématiques aussi diverses que la toxicomanie, la dépression, la sexualité, le couple, le corps et son acceptation toujours en lien avec des crises : crises familiales, crises du genre, crises des féminités, crises de l'âge, crises sentimentales ou conjugales poussent à (se) questionner (sur) les barrières et possibilités de l'émancipation féminine et, dans une perspective féministe, les combats qu'il reste à mener.

Rue, carrière de toxicomane et crises familiales

Dès le pilote³ de la série, Rubby Bennett, surnommée Rue, semble avoir une trajectoire toute tracée. Née le 14 septembre 2001, soit trois jours après les attentats du 11 septembre, d'une mère noire et d'un père blanc de classe moyenne, elle grandit dans une maison de la banlieue de la ville fictive d'East Highland. Elle a une sœur de quatre ans sa cadette. Très jeune, Rue est diagnostiquée pour différents troubles mentaux : « *I'd say she's suffering from obsessive compulsive disorder [...] attention deficit disorder [...] general anxiety disorder [...] and possibly bipolar disorder. But she's a little young to tell* »⁴ (Thérapeute, S1:E1)⁵. Cette sentence par le corps médical annonce ce qui apparaîtra plus tard dans le récit comme inévitable. Telle est la jeune Rue, telle sera la Rue adolescente, celle âgée de 17 ans dans la première saison, celle entrant en *Junior Year*, l'équivalent états-unien de la classe de première. Verdict sans appel avec lequel il lui faudra composer dans ses relations sociales et surtout, dans ses relations familiales. Ainsi, dans le septième épisode de la première saison, Rue jongle entre phases maniaques et dépressives. En phase dépressive, prostrée dans son lit, elle regarde des émissions de télé-réalité sur son ordinateur et n'est pas allée uriner depuis 24 heures, incapable de bouger. Sa mère la retrouve étendue sur le sol de sa chambre, l'aide à se nettoyer en montrant des gestes d'affection.

Les relations familiales, et plus spécifiquement les crises au sein de cette sphère, sont au cœur de la trajectoire sociale de Rue, de sa « carrière déviante » de toxicomane (Becker, 1985 [1963]). Aux États-Unis, les chercheurs en sociologie des années 1950-1960 ont « contribué à démythifier la déviance, en montrant que très souvent les délinquants ne sont pas si différents des bons citoyens, par opposition au sens commun qui tend à interpréter un acte déviant comme l'expression d'une personnalité malfaisante » (Peretti-Watel, Beck et Legleye 2007). L'idée de Howard Becker est de comprendre les étapes qui organisent l'usage de drogues, de l'entrée à l'installation dans la carrière. Pour Rue, les étapes sont explicitement narrées dans la série : 11 ans, première crise d'angoisse et prise de Valium à l'hôpital ; 13 ans, son père tombe malade, elle lui vole pour la première fois de l'oxycodone ; 14 ans, décès de son père, elle se drogue régulièrement ; 16 ans, overdose, cure de désintoxication puis rechute à son retour

³ L'épisode pilote est l'épisode « test » d'une série. Il a pour objectif premier de convaincre une chaîne, HBO dans le cas d'*Euphoria*, de poursuivre la production du programme pour au moins une saison complète. Si la série est achetée par la chaîne, l'épisode pilote devient le premier épisode de la série à être diffusé. Dans la majorité des cas, il introduit les personnages qui seront développés dans la suite du récit et, comme c'est le cas dans *Euphoria*, dévoile la construction des épisodes et les choix esthétiques qui seront présents dans l'ensemble de la saison.

⁴ Afin d'être au plus proche du scénario original, les dialogues sont en anglais dans le texte et les traductions en notes de bas de page. Ici, la traduction pourrait être : « Je dirais qu'elle souffre d'un trouble obsessionnel compulsif [...] d'un trouble déficitaire de l'attention [...] un trouble anxieux général [...] et éventuellement d'un trouble bipolaire. Mais elle est un peu jeune pour qu'on puisse se prononcer ».

⁵ Après chaque citation extraite de la série, seront mentionnés la saison (S1 ou S2) et l'épisode (E1, E2, E3...).

chez sa mère, au début de la série. Sa mère et sa sœur sont à chaque fois présentes, montrant le difficile accompagnement des malades et les répercussions familiales sur les plans financier (la mère de Rue apparaît plusieurs fois au téléphone avec des factures devant elle), social (Rue anéantit les nouvelles relations de sa mère) et scolaire (la sœur de Rue voit ses notes baisser).

Rares sont les séries pour adolescent·es présentant aussi fortement les liens familiaux et, plus encore, le processus d'autonomisation encore en cours. Dans l'épisode 7 de la deuxième saison, alors que Rue a la tête posée contre sa mère, celle-ci lui avoue qu'elle a été anéantie par sa fille et ajoute qu'elle ne se battra plus, que Rue peut prendre les drogues qu'elle veut : « *I can't convince you that your life is important. You're gonna have to make that decision on your own. You'll be 18 soon... and outta my house* »⁶. Sa mère lui rappelle qu'elle va bientôt être adulte, qu'elle va devoir prendre ses responsabilités et faire un choix : arrêter de se droguer ou briser ses liens familiaux.

Jules, parcours trans et crise du genre

Élément déclencheur de la narration, Jules Vaughn arrive à East Highland au début de la série. À l'opposé de Rue qui entretient une apparence androgyne (vêtements amples, pas de maquillage, cheveux détachés et décoiffés), Jules assume les codes vestimentaires communément associés à la féminité : cheveux longs blonds et mèches roses, maquillage prononcé, parfois pailleté, sur les yeux, hauts courts, jupes, etc. D'ailleurs, son style est souligné à plusieurs reprises par d'autres personnages, le plus souvent pour être complimenté pour son originalité : « *U have such cool style* » (Nate par message, S1:E3) ; « *I've never met anyone in my entire life like Jules* » (Rue, S1:E3) ; « *You look adorable* »⁷ (Anna, S1:E7). Autant de propos qui viennent contrebalancer la détestation que Jules avait de son propre corps avant d'entamer sa transition MtF (*male to female*) : « *The truth was, Jules hated herself. She hated how her brain worked [...] She didn't just hate her brain, though. She hated her body, not every part, just her shoulders, and her arms, and her hands* »⁸. Ce discours est tenu par la voix off de Rue qui donne accès non seulement à sa propre « intériorité humaine » (Jost 2011) mais également à celle des autres personnages. Elle vient ici appuyer le flashback au début de l'épisode 4 de la première saison, qui revient sur les expériences vécues par Jules durant son enfance : née garçon, elle ressent une profonde tristesse autour de 7-8 ans et voit de nombreux médecins ; à 11 ans, sa mère la fait interner, à la suite de quoi Jules fait une tentative de suicide avant d'être récupérée par son père ; à 13 ans, elle entame sa transition ; ses parents divorcent, elle s'installe seule avec son père à East Highland. À 16 ans, « *Jules had gotten a little slutty* »⁹ (voix off de Rue, S1:E4). Toujours en voix off, Rue relate les pensées de Jules lors de rapports sexuels désagréables : « *Jules would just imagine that she wasn't really herself, and this wasn't*

⁶ « Je ne peux pas te convaincre que ta vie est importante. Tu vas devoir prendre cette décision par toi-même. Tu vas bientôt avoir 18 ans... et quitter ma maison ».

⁷ « Tu as tellement un style cool » ; « Je n'avais jamais rencontré quelqu'un comme Jules » ; « Tu es magnifique ».

⁸ « La vérité était que Jules se détestait. Elle détestait la façon dont son cerveau fonctionnait [...] Mais elle ne détestait pas seulement son cerveau, ses pensées. Elle détestait son corps, pas tout, juste ses épaules, et ses bras, et ses mains. »

⁹ « Jules était devenue un peu salope ».

really her life [...] It's not like her body ever really belonged to her in the first place »¹⁰. Ce passage amorce les différents questionnements qui traverseront le personnage de Jules durant deux saisons, sur l'appropriation de son corps, sur les liens entre normes sexuelles et de genre.

Au début de la série, Jules s'affirme hétérosexuelle, ne couchant qu'avec des hommes plus âgés qu'elle : « *In my head, it's like... If I can conquer men, then I can conquer femininity* »¹¹ (S1:E7). Lorsqu'elle entame une relation avec Rue, fréquentant pour la première fois une femme, elle se questionne non seulement sur sa sexualité mais aussi sur son genre. Elle se demande comment allier le fait d'être une femme, d'aimer les femmes et d'avoir des rapports sexuels avec elles. À un proche de son ancien lycée à qui elle dévoile sa relation avec une femme, celui-ci lui répond : « *Queerness is infinite* »¹² (S1:E7).

Comme l'exprime Iris Brey dans *Sex and the Series* : « Les personnages féminins bi, lesbiennes et transgenres font partie d'un discours qui propose une ouverture par laquelle de nouvelles représentations de sexualités féminines peuvent émerger. Ces séries créent ce que Sam Bourcier appelle le "queer savoir" [...] Elles fabriquent un discours culturel qui devient politique, car il propose aux téléspectateurs une vision tournée vers des sexualités multiples qui s'épanouissent en dehors d'une conception binaire et phallocentrée de la sexualité des femmes » (Brey 2016, p. 216). Le personnage de Jules interroge ces normes en refusant une identité figée dans un genre. La transition de Jules est au final peu abordée et le récit se centre surtout sur la construction de son identité et la cohérence, à ses yeux, entre genre et orientation sexuelle. Le personnage est ainsi d'autant plus proche des questionnements de l'adolescence, et d'autres âges de la vie, tous genres confondus.

Kat, entrée dans la sexualité et crise des féminités

Au premier abord, le personnage de Katherine Hernandez, alias Kat, pourrait apparaître comme l'incarnation d'un procédé scénaristique éprouvé : le « *makeover* ». Émilie Lemoine en fait une description précise dans son livre *L'adolescence made in USA* : « Il apparaît sous forme de plusieurs transformations possibles, souvent liées entre elles [...] Les notions d'impopularité, d'attitudes jugées trop masculines ou de laideur s'entremêlent souvent et aboutissent toujours à la même conclusion : la nécessité de changer pour atteindre cette beauté féminine idéalisée » (Lemoine 2016, p. 33). D'après le flashback qui est consacré à Kat en début d'épisode, sa trajectoire témoigne d'une impopularité grandissante : elle vit avec ses parents et son frère cadet, a une chambre individuelle avec un dressing ; à 11 ans, elle sort avec Daniel, son premier amour ; elle part en vacances en famille avant de revenir avec huit kilos en plus ; tente de cacher son surpoids sous un sweat, Daniel la quitte, elle a son premier chagrin d'amour ; l'été avant de rentrer au lycée, elle commence à écrire des *fanfictions* érotiques et les publie sur Internet, elle a un nombre d'abonnés grandissant à l'opposé de sa popularité au lycée qui, elle, décline.

¹⁰ « Jules s'imaginait qu'elle n'était pas vraiment elle-même, et que ce n'était pas vraiment sa vie [...] Son corps, de toute façon, ne lui avait jamais vraiment appartenu ».

¹¹ « Dans ma tête, c'est comme... Si je peux conquérir les hommes, alors je peux conquérir la féminité ».

¹² « Être queer est infini ».

À 16 ans, elle décide de perdre sa virginité – un événement mis en scène dans le premier épisode de la série. Loin d'un « scénario idéal de la première fois » (Le Gall et Le Van 2011), elle a un rapport sexuel avec un garçon tout juste rencontré à une soirée. Elle découvre le lendemain (épisode suivant de la série) qu'elle a été filmée à son insu ; elle soutient que ce n'est pas elle sur la vidéo, sauf devant ses amies qui la félicitent. L'entrée dans la sexualité semble alors répondre à une injonction par les pairs. Dans sa thèse consacrée à la « première fois », Cécilia Germain note, après s'être entretenue avec des collégien·nes de 12 à 15 ans :

La norme familiale, la curiosité, l'amour, la perte d'un proche, l'imitation des pairs, l'échec sentimental, la volonté de se débarrasser d'un fardeau sont autant de raisons que les jeunes nous ont exposées. La catégorisation des expériences ne se soumet pas nécessairement au double standard moral. Il existe donc d'autres tactiques, qui montrent une désacralisation de la virginité (Germain 2018, p. 230).

La « première fois » de Kat rend compte d'une sexualité à une époque donnée. Émancipée du joug du romantisme, elle désacralise sa première fois et, par l'événement de la *sextape*, prend le contrôle de sa sexualité. Elle va voir la vidéo, découvre le nombre de vues et de commentaires, décide de s'inscrire sur le site et endosse le rôle de dominatrice en ligne avec des hommes plus âgés. Elle revêt des tenues moulantes en latex, des masques de chat et autres accessoires, loin de la Kat traversant les couloirs du lycée avec les cheveux lissés dans un carré court, des lunettes rondes, un polo et un jean. Son évolution ne s'arrête pas là et son changement vestimentaire se prolonge de la toile à la ville : « *I've spent my whole life afraid people were gonna find out that I was fat. But honestly, who gives a shit? [...] There's nothing more powerful than a fat girl who doesn't give a fuck* »¹³ (S1:E5). Elle ne change pas pour atteindre une beauté idéalisée comme il est commun dans les *makeover*, mais pour s'affirmer, prendre le contrôle de son apparence et de sa sexualité.

Tout bascule dans la saison 2. En plein processus d'émancipation sexuelle, Kat se met en couple avec Ethan, un jeune homme encore vierge, attentionné et romantique. Elle passe une grande partie de la saison à culpabiliser de ne pas l'aimer jusqu'à se détester elle-même. Comment est-elle passée de femme qui s'assume à femme qui se déteste ? La réponse est mise à l'écran lors de l'épisode 2 de la saison 2. Alors qu'elle finit par penser que le problème vient d'elle, elle ne peut en parler à personne parce que « *The whole world joined a self-help cult* »¹⁴ (voix off de Rue, S2:E2). Allongée sur son lit, elle se retrouve assaillie par des hallucinations. Alors que différentes femmes lui enjoignent de s'aimer, l'une d'elles lui prend l'oreiller dans lequel elle pleure en lui disant : « *That's not you fucking talking ! It's the patriarchy !* »¹⁵. Kat essaye d'exposer ses émotions, mais les représentations féminines s'enchaînent lui intimant d'être combative et forte, pour finir par, en cœur, lui crier « *Love yourself !* »¹⁶. L'imposition

¹³ « J'ai passé toute ma vie à avoir peur que les gens découvrent que j'étais grosse. Mais franchement, qui en a quelque chose à foutre ? [...] Il n'y a rien de plus puissant qu'une fille grosse qui s'en fout ».

¹⁴ « Le monde entier voue un culte au développement personnel ».

¹⁵ « Ce ne sont pas tes mots à toi ! C'est le patriarcat qui parle pour toi ! ».

¹⁶ « Aime-toi toi-même ! ».

de normes de genre passe par des injonctions physiques et sociales, « positives » ou non, et aboutit à un modèle dominant de féminité. Or, le personnage de Kat souhaite construire une féminité qui lui est propre. Ce qu'elle réussit à faire en se séparant d'Ethan. Dans l'avant-dernier épisode de la deuxième saison, les quelques images de Kat dansant lascivement devant son ordinateur, vêtue d'une tenue transparente et portant un masque de chat, montrent que la sortie de cette relation était nécessaire pour reprendre le contrôle de son corps et de sa féminité. Cette conclusion est renforcée par le montage en parallèle avec le personnage de Cassie, dont la trajectoire est à l'opposé de celle de Kat, qui dit à l'homme avec lequel elle sort : « *I belong to you* »¹⁷.

Cassie, évolutions corporelles et crises sentimentales

À 13 ans, la poitrine de Cassandra Howard, dite Cassie, se développe et le regard des hommes sur elle change, dans sa famille comme à l'école. À 14 ans, ses parents se séparent. Son père a un accident de voiture et prend des antidouleurs. Il développe une addiction qui le pousse à voler de l'argenterie chez la mère de Cassie, sous les yeux de sa fille. Elle ne le reverra plus. Sa mère, quant à elle, souffre d'alcoolisme. Âgée de 17 ans au début de la série, Cassie représente l'archétype de la femme-objet dont tous les hommes sont censés rêver, ce qui semble être en grande partie le cas des personnages masculins de la série. Son corps n'existe qu'à travers le regard d'hommes qui n'hésitent pas à le commenter, le critiquer ou, une fois en couple avec elle, se l'approprier.

Dans la première saison, Cassie entame une relation avec Chris, joueur de football américain de son lycée. Avant leur premier rapport sexuel, Chris discute avec ses camarades de lycée de la jeune femme. Nate, l'un de ses proches amis, lui assène : « *Cassie's a whore* »¹⁸ (S1:E1). Pour soutenir son propos, il montre à la dizaine d'hommes autour de lui des photos, qui circulent sur Internet, de Cassie nue ou en sous-vêtements. Le corps de la jeune femme ne lui appartient plus. La relation entre Chris et Cassie dure malgré tout l'ensemble de la première saison et ne prend fin que lorsque Cassie tombe enceinte. Chris ne veut pas garder le bébé, elle doit avorter et le faire seule. Alors qu'elle a les jambes écartées devant le médecin, celui-ci lui propose de la musique, elle met ses écouteurs, il insère une seringue dans son utérus, le visage de Cassie affiche, un court instant, une grimace de douleur. La musique commence. Cassie s' imagine sur une patinoire, faisant une chorégraphie parfaite, elle danse en même temps qu'elle avorte, une manière de supporter la douleur et de se réapproprier son corps.

Pourtant, dans la saison 2, ce corps est de nouveau soumis à un homme. Elle entame une relation, dès le premier épisode, avec Nate, l'ex-petit ami de sa meilleure amie, transgressant les codes de leur amitié. Durant l'ensemble de la saison, elle ment pour un homme qui n'a de cesse d'asseoir sur elle sa domination. L'analyse de Céline Morin dans son ouvrage *Les Héroïnes de séries américaines* permet de mieux comprendre les motivations de Cassie :

¹⁷ « Je t'appartiens. »

¹⁸ « Cassie est une pute ».

L'affaiblissement des structures traditionnelles comme la famille charge l'amour d'un paradoxe. D'un côté, il est un des territoires, sinon le territoire, où sont le plus invisibilisés les rapports de pouvoir genrés [...] D'un autre côté, il est devenu une modalité relationnelle promettant bonheur et épanouissement pour des partenaires soumis aux angoisses de l'individuation (Morin 2017, p. 12).

Face à la disparition de son père et à l'alcoolisme de sa mère, Cassie se réfugie dans des relations sentimentales qui représentent, pour elle, sécurité et stabilité. Le personnage pose aux spectateur·rices la question de « savoir comment aimer » alors que le processus d'émancipation féminine est encore inachevé au sein de la société et qu'elle-même apparaît de plus en plus soumise dans son propre couple. Cette soumission atteint son apogée dans l'épisode 3 de la saison 2 lorsque Cassie se lève aux aurores pour se laver, se maquiller, se coiffer afin de décrocher un regard de Nate dans les couloirs du lycée, allant jusqu'à devenir le sosie de sa meilleure amie. Elle est alors prête à perdre son individualité et ses relations amicales pour se fondre dans les attentes de l'homme convoité perdant, de fait, toute liberté d'action : « *I love that I'm your secret... and I can't tell a soul* »¹⁹ (Cassie à Nate, S2:E3).

Maddy, violences et crises conjugales

« Savoir comment aimer » est une question qui se pose et que se pose aussi Madeleine Perez, alias Maddy, dont les crises conjugales peuvent aller jusqu'à la violence physique. Cette violence vient toujours du même protagoniste, Nate, avec lequel elle entretient une relation tumultueuse tout au long de la première saison. Cassie, blonde pulpeuse, et Maddy, brune sulfureuse, forment un duo de pom pom girls bien connu des *teen dramas*. Comme l'explique Émilie Lemoine : « Chez nos adolescentes aussi, les duos blonde-brune sont soumis au regard et au pouvoir masculins qui viennent tirailler les amitiés et fragiliser l'autonomie de chacune » (Lemoine 2016, p. 27). Il en est en partie ainsi du duo Cassie-Maddy face à Nate. Les codes du genre sont utilisés pour interroger moralement les spectateur·rices, voire contrarier leurs attentes. Nate n'est pas un adolescent doux et attentionné à l'image de Lucas dans *Les Frères Scott* (2003-2012) ou mièvre et naïf à la Dawson dans la série éponyme (1998-2003). Il insulte, méprise, marque sa domination sur les hommes comme sur les femmes, dans les sphères amicale, familiale et surtout conjugale. Pourquoi les deux jeunes femmes se déchirent-elles pour lui ? La série permet de soulever cette question et, à travers elle, de penser les rapports de domination, les normes conjugales et amoureuses qui conduisent à accepter l'inacceptable. Maddy sait ce qu'elle veut et où elle va. D'origine mexicaine, elle vit avec ses parents qui se disputent fréquemment. Sa mère est esthéticienne et son père, alcoolique, a des difficultés à garder un emploi. Elle découvre très jeune le plaisir de ne rien faire et affiche une confiance en elle presque sans limite. « *For as long as Maddy could remember, everybody loved her. She just knew that she had something special,*

¹⁹ « J'aime être ton secret... et ne pouvoir le dire à personne ».

something intangible, something immeasurable »²⁰ (voix off de Rue, S1:E5). Pourtant, une personne arrive à entacher cette confiance : Nate Jacobs. Dès le début de leur relation, Nate est présenté comme souhaitant la posséder entièrement ; lorsqu'il lui demande si elle est vierge, elle lui répond par l'affirmative afin d'assouvir ses envies de domination et omet de lui parler des hommes avec lesquels elle a eu des rapports sexuels auparavant.

Leur relation prend une tournure particulière lors du quatrième épisode de la première saison. À une fête foraine, Nate lui dit qu'elle est habillée comme « *a hooker* »²¹ et lui demande de se changer, ce qu'elle ne fait pas préférant se droguer avec son amie Cassie. Sous l'effet de psychotropes, elle va au stand tenu par la famille de Nate pour lui faire une scène. Nate la retrouve dans une ruelle sombre, l'empoigne violemment par le cou pour l'étouffer et lui dit : « *You're fucking dead to me* »²² (Nate, S1:E4).

Le lendemain (arc narratif prolongé dans l'épisode suivant), la jeune femme tente de cacher ses bleus avec du fond de teint sans succès et se rend au lycée avec un sweat à capuche, un pull à col roulé et des lunettes de soleil. Elle s'évanouit en cours, les secours sont appelés et les bleus découverts. Devant le proviseur, elle nie avoir subi des violences et refuse toute aide. Le proviseur insiste, mène des entretiens avec différent·es élèves et découvre l'auteur des blessures. Les parents de Maddy décident de porter plainte contre la volonté de leur fille. Alors que Nate est conduit hors du lycée, menotté, il lui murmure « *I love you* ». Les violences contre la jeune femme se poursuivent au sein du commissariat. Après avoir refusé d'enlever son pull, elle est menottée, le pull est découpé sans son consentement et ses ecchymoses sont prises en photos. Ce passage dénonce des violences à deux visages : au petit-ami abusif s'ajoutent des forces de l'ordre brutales. Plus encore, la position sociale de Maddy, issue d'une famille de classe populaire avec des parents immigrés, permet d'interroger, dans la prise en charge de violences conjugales, « la focalisation sur la dimension genrée de la domination qui a fonctionné aux dépens des dimensions économiques et raciales » (Bonnet 2015).

Lexi, émancipation des pairs et crise de l'âge

Si Alexandra Howard, ou Lexi, est peu présente dans la première saison, hormis comme soutien presque inconditionnel de Rue, elle passe au premier plan lors de la deuxième saison. Lexi a 16 ans au début de la série ; elle est la meilleure amie de Rue et la sœur cadette, de « 433 jours » (S2:E7), de Cassie. Alors que ses amies essayent de nouveaux vêtements dans la chambre qu'elle partage avec sa sœur, elle préfère lire ou écrire sa pièce de théâtre. Elle est le miroir inversé de sa sœur, personnage commun dans les *teen dramas*, comme le note Émilie Lemoine : « Le look sexy s'avère constamment contrebalancé par un style plus sage » (Lemoine 2016, p. 29). Sage, Lexi l'est, elle est même décrite comme une observatrice et se percevait elle-même comme « *weak and passive and afraid* »²³ (S2:E2). À la différence de Cassie,

²⁰ « Aussi loin que Maddy s'en souvienne, tout le monde l'aimait. Elle savait qu'elle avait quelque chose de spécial, quelque chose d'intangible, quelque chose d'incommensurable ».

²¹ « Une pute ».

²² « Tu n'es plus rien pour moi ».

²³ « Faible et passive et craintive ».

c'est son intelligence qui est mise en avant lorsqu'elle est complimentée : « *Lexi, you're a fuckin' G !* » lui dit Maddy (S2:E7) ; « *She's brilliant. Lexi's brilliant* »²⁴, s'enthousiasme une de ses proches (S2:E8). Écrire est en quelque sorte le superpouvoir de Lexi, celui qui la fait sortir de l'ombre de sa sœur et lui permet de narrer sa réalité diégétique dans la fiction, de ne plus être le second rôle, « *The sidekicks are usually the more sensitive, smarter, more compelling characters, but for some reason, they just get overlooked* »²⁵ (S2:E3). Sa fiction sur sa vie, qui intègre des représentations à peine voilées de ses amies et de sa famille, principalement composée de sa mère et de sa sœur, prend plusieurs formes à l'écran : série dans la série dont Lexi serait la créatrice, elle devient, pendant deux épisodes, une pièce de théâtre face à un public. Lexi est à la mise en scène mais elle a également le rôle principal, elle commande la narration, le déroulé, mène les intrigues et raconte, finalement, comment des amitiés de longue date se distendent au fil des expériences. Lexi incarne un processus d'émancipation des pairs commun lors du passage à l'âge adulte, elle s'affirme face à ses proches et prend place sur la scène sociale métaphorisée par la scène de théâtre. Ce que l'ensemble des personnages tente de faire tout au long de la série, elle, figure d'abord passive, le réussit sous les applaudissements.

*
**

Série pour adolescent·es unique en son genre, *Euphoria* donne une définition plurielle du féminin en montrant des féminités adolescentes en crise habituellement mises de côté ou même oubliées. À travers la carrière de toxicomane de Rue, sont abordées les crises familiales pour mieux donner à voir l'importance et la force des liens entre femmes d'une même famille. Le parcours trans de Jules s'accompagne d'interrogations sur l'(in)adéquation entre normes sexuelles et normes de genre montrant les possibles crises qui en découlent. La sexualité de Kat se heurte aux injonctions conjugales et amène à une crise de sa féminité. Les appropriations du corps de Cassie par les hommes autour d'elle provoquent, entre autres, des crises sentimentales. Maddy subit des violences et des crises conjugales à répétition. Quant à Lexi, elle tente de s'affirmer face à ses pairs incarnant ainsi un processus d'émancipation toujours en cours, une crise liée à l'âge. Toutes ces crises apparaissent comme autant d'étapes du parcours de vie devant aboutir à une affirmation de soi en tant que femme et en tant qu'adulte.

En constantes relations, les personnages se découvrent, se complètent, se déchirent ou s'aiment pour au final traverser les épreuves et grandir. Les crises s'entremêlent, les arcs narratifs se répondent et se prolongent avec, au même titre que les sexualités féminines analysées par Iris Brey, des « héroïnes de fiction auxquelles les spectatrices peuvent s'identifier » (Brey 2016, p. 231). Si la série *Euphoria* peut être une ressource pour la formation morale des individus en rappelant à chacun·e d'entre nous que l'émancipation féminine est un enjeu social au processus inachevé, il ne faut pas oublier que des différenciations s'opèrent dans les réceptions des personnages et des messages selon les caractéristiques

²⁴ « Lexi, tu es une putain de génie ! ». « Elle est brillante. Lexi est brillante ».

²⁵ « Les acolytes sont généralement les personnages les plus sensibles, intelligents et convaincants, on les néglige à tort ».

sociales des spectateur·rices, selon leurs expériences et, comme pour les goûts, selon « le moment du cycle de vie » (Combes et Glevarec 2020). Après avoir fait couler beaucoup d'encre, la force de la série est de provoquer des discussions autour de thématiques d'ordinaire tues et d'ainsi peut-être permettre que de ces crises naissent des combats.

REFERENCES

- Becker Howard S. (1985 [1963]). *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*. Éditions Métailié.
- Bonnet François (2015). « Violences conjugales, genre et criminalisation : synthèse des débats américains ». *Revue française de sociologie*, 56 : 357-383.
- Brey Iris (2016). *Sex and the Series – Sexualités féminines, une révolution télévisuelle*. Soap Editions, Les Éditions Libellus.
- Chalvon-Demersay Sabine (2012). « La part vivante des héros de séries ». *Faire des sciences sociales. Critiquer*. Paris, Éditions de l'EHESS : 31-57.
- Combes Clément, Glevarec Hervé (2020). « La différenciation des œuvres et des goûts dans la pratique des séries télévisées ». *Revue européenne des sciences sociales*, 58-2 : 119-157.
- Dubar Claude (2010 [2000]). *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*. Paris, PUF.
- Germain Cécilia (2018). *La « première fois » : Étude sociologique sur l'entrée dans la sexualité*. Thèse de sociologie préparée au sein du laboratoire AGEIS, Université Grenoble Alpes.
- Glevarec Hervé (2012). *La Sériephilie. Sociologie d'un attachement culturel*. Paris, Ellipses
- Jimeno Jessica (2021). « *Orange is the New Black* et la transformation de genre à l'écran comme l'illustration du potentiel (trans)formateur de la série ». [En ligne]. Communication lors de la journée d'étude « *Transformations de genre à l'écran* », Rouen, 6 mai 2020.
- Jost François (2011). *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme ?* Paris, CNRS Éditions.
- Le Gall Didier, Le Van Charlotte (2011). « Le premier rapport sexuel. Scénario idéal et réalités vécues ». *Les Cahiers Dynamiques*, 50 : 20-30.
- Lemoine Émilie (2016). *L'adolescence made in USA : Sexe, genre et conservatisme dans les séries pour ados*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Morin Céline (2017). *Les Héroïnes de séries américaines – de Ma Sorcière bien-Aimée à The Good Wife*. Tours, Presses universitaires François-Rabelais.
- Peretti-Watel Patrick, Beck François, Legleye Stéphane (dir.) (2007). *Les usages sociaux des drogues*. Paris, PUF.
- Sepulchre Sarah (dir.) (2017), *Décoder les séries télévisées*. De Boeck Supérieur, « INFO&COM ».