

Euphoria

Céline Gobert

Numéro 193, décembre 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92543ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gobert, C. (2019). Compte rendu de [Euphoria]. *24 images*, (193), 132–137.

Euphoria

Concepteur : Sam Levinson

PAR CÉLINE GOBERT

132



Agressive, intense mais sensible, la série produite par le rappeur Drake met les tripes des ados américains sur la table.



↑ Euphoria de Sam Levinson

Il est loin le temps où Dawson, Buffy et les Frères Scott tergiversaient sur le sens de la vie, *qui aimer, que faire de son existence* ; 20 ans plus tard, la série pour (et sur) les adolescents a pénétré des sphères plus sombres, révélant les enjeux d'un monde violent et hyperconnecté où l'hyper mise en scène de soi, l'hyper information et l'hyper performance, y compris sexuelle, façonnée par la pornographie et les médias sociaux, écrasent les jeunes et le monde. En fait, à côté d'*Euphoria*, estampillée HBO et A24, inspirée d'une série israélienne et signée par Sam Levinson (l'auteur d'*Assassination Nation*), même les plus frontales *Skins* ou *13 Reasons Why*, qui osaient déjà beaucoup dans leur exploration respective de la sexualité ou du mal-être ado, font pâle figure. Ici, les « *dick pics* », les *sex tapes*, la dépression, le sentiment extrême de solitude, le *revenge porn* et l'obsession du corps font partie du quotidien.

Le visage du monde alentour s'est aussi assombri ; l'(anti)-héroïne d'*Euphoria*, Rue (interprétée par la jeune artiste Zendaya) le lâche dès l'ouverture : « *I was born three days after 9/11* ». Kat (Barbie Ferreira, élue parmi les 30 adolescents les plus influents dans le monde en 2016 par le *Time*) dit, non sans humour, à son voisin de classe : « *Please don't be a mass shooter* ». La génération Z, celle des post-millénaux (« *Gen Z* ») a bien conscience qu'elle a débarqué en territoire hostile, dans une Amérique ravagée par l'angoisse du terrorisme et des armes, la peur et l'omniprésence de « l'autre » dans son espace vital : ces invisibles sur Instagram qui voient et jugent tout ; comme les filles d'*Assassination Nation* le disent si bien : « *The whole world is watching* ». Pas étonnant donc que, pour calmer l'anxiété qu'engendre ce dehors menaçant, Rue ne puisse plus se passer d'anxiolytiques et de drogues, non pas pour atteindre l'euphorie-titre, mais bien pour ne plus rien ressentir du tout, à l'abri, protégée, comme elle le fut autrefois dans le ventre de sa mère.

Avec ce personnage principal, ayant passé son été en cure de désintox et souffrant de troubles obsessionnels compulsifs (TOC), la série se veut une exploration subtile du thème de l'addiction (notons d'ailleurs la ressemblance frappante entre le dealer Fezco et le rappeur Mac Miller mort d'une overdose en 2018) : dépendance aux substances, mais aussi dépendance à l'autre ; aux sommets émotionnels que font connaître le sexe, la naissance de l'amour, l'approbation (virtuelle ou non) d'autrui. Souvent, la caméra va adopter l'état d'esprit de Rue : droguée, elle accompagne sa marche sur les murs ; amoureuse, et celle-ci tourne et tourne encore, mimant l'ivresse et le vertige de l'amour. On le voit bien : même si l'entrée en matière de la série se fait de manière prosaïque et brutale, dans le paradis du liquide amniotique, Levinson (lui-même ancien toxicomane) ne joue pas la carte du réalisme pur, optant moins pour une peinture du réel que des émotions qui le traversent. La série se veut donc passionnée, épidermique, intense ; aussi intense que peut l'être l'époque dans laquelle elle s'inscrit (« *Je n'ai même pas fini l'école et c'est bientôt la fin du monde* », dit Rue), mais aussi l'adolescence en tant que telle où chaque fête, chaque difficulté rencontrée prend des allures d'apocalypse. Formellement, Levinson vise une intensité sensorielle similaire : *soundtrack* de rap/pop/electro joué *ad nauseam*, messages textes qui s'affichent à l'écran, ralentis, voix *off* désabusée et ironique qui commente le déroulement de l'action, quatrième mur

↑ → → Euphoria de Sam Levinson



135



régulièrement brisé, faux plan-séquence, narratrice omnisciente qui rejoue des scènes sous un autre angle ou revient sur une ellipse ; on y pleure des larmes pailletées, on se texte en *split screens*, on y danse sous des filtres rouges et bleutés instagrammables : on est dans la surcharge narrative mais aussi émotionnelle ; surcharge propre aux années 2010 où la frontière entre l'autre et soi est devenue, à force de « likes » et de surexposition intime, plus poreuse.

Levinson ne vise qu'une chose : atteindre la part de vérité universelle que contient une émotion ou une expérience entièrement subjective.

DYNAMITER LES ARCHÉTYPES

La structure narrative réussit là où *Assassination Nation* avait échoué : offrir de la profondeur aux personnages. Levinson prend le temps d'étudier ses protagonistes, de les aimer, de les comprendre, ce qui fait toute la différence en termes de nuances psychologiques et de commentaires sociaux. Chaque épisode zoome sur la psychologie d'un des jeunes, et en dévoile les multiples facettes, cachées ou non, remontant jusqu'aux racines des traumatismes pour mieux démonter le cliché auquel il pourrait être assimilé aujourd'hui. Les archétypes habituels (le beau gosse sportif, la blonde superficielle, la rebelle un peu gothique, etc.) sont ainsi complètement dynamités à la lumière des réalités actuelles, et notamment une sexualité fluide, non normative et libérée. Cette façon d'ancrer l'étude psychologique des adolescents – et de véritablement étaler leurs tripes sur la table – engendre une grande authenticité, qui est sans conteste l'une des réussites principales de la série : tout y sonne juste, sans retenue, sans censure.

C'est justement ce ton cru et frontal, qui ose *vraiment* tout montrer (un vieux mec qui se masturbe à l'écran devant une ado, une jeune fille forcée de goûter au Fentanyl, des viols, des pénis à outrance et on en passe), qui fait la force d'*Euphoria*, non moins parce que la série désire provoquer que parce qu'elle veut atteindre une certaine vérité (sale, désagréable) sur la dangerosité de l'époque et ce, en se plaçant directement aux côtés des ados. Levinson ne se contente pas de filmer la déchéance, l'angoisse ou le sexe, il se met à la hauteur de ses personnages, et surtout, il les humanise complètement, à la différence d'un Bret Easton Ellis par exemple, dont la série *Web The Deleted* ne saurait être plus éloignée d'*Euphoria*, malgré des thèmes extrêmement similaires. En fait, Levinson ne vise qu'une chose : atteindre la part de vérité universelle que contient une

émotion ou une expérience entièrement subjective. Et ce, y compris dans sa peinture extrêmement intéressante de la sexualité, l'autre point fort de la série.

LE SEXE : FORCE ET CONQUÊTE IDENTITAIRE

En plus de disséquer, et souvent de volontairement inverser, les relations de pouvoir entre les garçons et les filles, *Euphoria* a pour ambition d'explorer tout particulièrement l'*empowerment* qu'il est possible de trouver dans la sexualité. L'un des plans les plus intéressants des huit épisodes que compte la série observe, d'en haut, un garçon et une fille venant de faire l'amour. Le jeune est complètement nu, pénis face caméra, la fille ne l'est pas. L'inversion de ce que l'on est majoritairement habitués à voir en termes de nudité frontale (soit le corps féminin) inonde la série ; certains internautes se sont même amusés à compter le nombre de pénis montrés face caméra dans le seul épisode 2 : une trentaine ! Ces nombreux plans inversent le rapport de force peu reluisant qui existe dans la vraie vie : le systématisme avec lequel les garçons filment leurs ébats avec leurs copines pour les diffuser auprès du plus grand nombre.

De façon plus générale, l'axe garçons/filles est constamment retravaillé, nuancé, par le personnage de Jules, transféminine (interprétée par la trans Hunter Schafer) qui dynamite d'emblée ce qui est « attendu » (dans le sens d'une habitude) en termes de binarité. Avec Rue (dont la sexualité n'est jamais étiquetée, jamais l'enjeu du scénario) il s'agit sans conteste du plus beau personnage de la série. Leur relation (un genre d'amitié amoureuse/codépendance/poly passionnelle), en plus d'être véritablement touchante, fait jaillir de nombreux questionnements : comment définir la féminité ? Comment s'affranchir de ce que la société y a habituellement associé en termes de comportements sexuels, de choix vestimentaires ou d'attitudes ? Jules s'interroge ainsi sur ses nombreuses relations sexuelles avec les hommes, et se demande si elle ne s'en sert pas comme d'un « moyen de conquérir sa féminité ». Elle se fera demander : pourquoi ce sont forcément les hommes qui vont venir définir celle-ci ? Des personnages masculins, comme l'athlète populaire Nate (Jacob Elordi) ou encore le jeune McKay (Algee Smith), croulent pour leur part sous les attentes de performance et de virilité que la société associe aux hommes. McKay, sous l'influence de la pornographie, n'hésitera pas ainsi à étrangler sa copine Cassie lors de leur première fois, sans lui demander son avis. Et Nate, homosexuel refoulé, se sert constamment de ses muscles pour prendre le dessus sur les femmes, mais aussi sur les hommes.

Mais en matière d'*empowerment*, le personnage de Kat (fille ronde aux allures de Thora Birch dans *Ghost World*) reste le plus éloquent puisque le sexe alimente non seulement son élan créatif (voir son *fan fiction* torride, transcrit en images dans une séquence animée), mais aussi sa prise de pouvoir sur le regard d'autrui, et notamment masculin. Au final, c'est peut-être parce qu'elle est la seule à s'accepter à 100 % (corps et âme) qu'elle sera aussi la seule à trouver le véritable amour, c'est-à-dire : quelqu'un qui l'aime exactement comme elle est.