

Faculté de droit et de criminologie
École de criminologie

Transgressions à paillettes, ou comment la série *Euphoria* illustre la puissante complexité de ce qui est tolérable.

Auteure : RAL Lyne (Léo)

Promoteur·trices : FRIGON Sylvie et JANSSEN Christophe

Année académique 2022-2023

Master en criminologie à finalité approfondie

Plagiat et erreur méthodologique grave

Le plagiat, fût-il de texte non soumis à droit d'auteur, entraîne l'application de la section 7 des articles 87 à 90 du règlement général des études et des examens.

Le plagiat consiste à utiliser des idées, un texte ou une œuvre, même partiellement, sans en mentionner précisément le nom de l'auteur et la source au moment et à l'endroit exact de chaque utilisation*.

En outre, la reproduction littérale de passages d'une œuvre sans les placer entre guillemets, quand bien même l'auteur et la source de cette œuvre seraient mentionnés, constitue une erreur méthodologique grave pouvant entraîner l'échec.

* A ce sujet, voy. notamment <http://www.uclouvain.be/plagiat>.

Remerciements

« Ce n'est qu'un mémoire ».

J'ai écrit cette phrase au coin de mes feuilles une dizaine de fois, et pourtant...

C'est avec joie et soulagement que je termine ce travail qui clôturera un fameux chapitre de mon parcours et que je peux enfin remercier les personnes qui m'ont soutenues le long de ce processus.

D'abord, je tiens à remercier très sincèrement ma promotrice Sylvie Frigon, qui a été d'un accompagnement hors pair et pour la justesse de son encadrement qui m'a permis de travailler de manière autonome et efficace. Je suis heureuse d'avoir pu la rencontrer par le biais de ce mémoire, et de réaliser encore et toujours que la poésie n'est jamais loin.

Ensuite, je souhaite remercier mon promoteur Christophe Janssen, pour sa confiance et ses conseils qui m'ont permis de me lancer dans ma recherche avant de m'envoler pour le Canada.

Je souhaite également remercier Dan Kaminski pour ses précieux conseils et sa disponibilité, et un merci chaleureux à Jean-François Cauchie, dont l'infinie tendresse, l'optimisme et la générosité devraient être un prérequis à tout poste d'enseignant.

Enfin, je ne peux que remercier les personnes plus ou moins extérieures aux universités et sans qui, réellement, ce mémoire n'aurait pas vu le jour. Merci à Inès, pilier infaillible, merci à ma thérapeute, qui m'apprend toujours qu'il faut « apprendre à bien skier pour pouvoir faire du hors-piste », merci à Baudouin et à ma maman pour leurs relectures.

Je tiens particulièrement à remercier Léa, dont la distance Hong Kong-Ottawa et le décalage horaire qui l'accompagne n'aura pas mis l'amitié à l'épreuve. Sa curiosité insatiable, sa finesse d'analyse (et son humour qualitatif) m'impressionneront toujours.

Enfin, merci aux participantes qui ont permis à ce travail de voir le jour, et à toutes les personnes qui, consciemment ou non, m'ont soutenues et incitées à la réflexion.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1 : Méthodologie	3
1.1. Développement de la problématique et de la question de recherche	4
1.2. <i>Euphoria</i> comme objet de recherche.....	7
1.2.1. Présentation de la série	7
1.2.2. Points de vue de Sam Levinson et du casting	9
1.3. Démarche méthodologique	11
1.3.1. Approche « bricolée »	11
1.3.2. Les <i>focus groups</i>	15
1.3.3. Déroulement et présentation des participantes	15
1.4. Limites et perspectives	17
Chapitre 2 : Cadre théorique et revue de la littérature	21
2.1. Criminologie culturelle visuelle.....	21
2.2. Théories féministes et études de genre.....	26
2.3. Sociologie du déni	31
2.4. Revue de littérature portant sur <i>Euphoria</i>	34
2.4.1. Au sein des médias	34
2.4.2. Au sein de la littérature académique	36
Chapitre 3 : Analyse et résultats	40
3.1. Hégémonie patriarcale	41
3.1.1. Hypersexualisation et <i>male gaze</i>	41
3.1.2. Les représentations des masculinités.....	43
3.1.3. Les représentations des féminités	46
3.1.4. Représentations des violences sexuelles et sexistes.....	51
Conclusion	53
3.2. <i>Queerbaiting</i> , <i>Pinkwashing</i> et idéologie transactiviste.....	54

3.2.1. Diversité	54
3.2.2. Rapport à la question transgenre	56
3.2.3. Attentes, visionnage, critiques.....	58
Conclusion	59
3.3. Forme de la série.....	61
3.3.1. Attraction des spectatrices et succès perçu	61
3.3.2. Objectifs supposés et représentations.....	64
3.3.3. Rôle et impact de l'esthétique	71
3.3.4. Impact de la série, public cible et responsabilités	75
3.3.5. Visualité et contre-visualité	81
Conclusion	83
3.4. Fossé cognitif et phénomène d'identification	85
3.4.1. Fossé cognitif	85
3.4.2. Phénomène d'identification et empathie.....	89
Conclusion	93
3.5. Méta-analyse : l'exercice des trois mots	93
Conclusion.....	96
Bibliographie	98
Annexes	105
1. Trois mots avant et après chaque rencontre	105
1 ^{er} <i>focus group</i>	105
2 ^e <i>focus group</i>	106
3 ^e <i>focus group</i>	107
2. Tableau rassemblant l'exercice des trois mots.....	108

Introduction

Pour la cinquantième fois au moins, je lançais la lecture de l'album de Labrinth intitulé « Euphoria (Original Score from the HBO Series) » sur Spotify¹. Pour la cinquantième fois, je voyais l'image miniature d'une adolescente que je ne connaissais pas sur la pochette de l'album virtuel. Une série portant sur des adolescents aux Etats-Unis ne m'attirait pas plus que ça, mais la musique a bien fini par me convaincre, ainsi que la thématique de la drogue, que j'apprécie généralement dans les productions cinématographiques. Je me suis donc lancée dans le visionnage de la première saison en 2021, deux ans après sa diffusion. Plongée dans la série par la bande-son que je connaissais désormais par cœur, j'étais tiraillée entre la fascination pour l'esthétique et les jeux d'acteurs, et le malaise que je ressentais par rapport à certaines scènes à caractère sexuel. Soit, ce n'est qu'une série parmi d'autres et je ne comptais pas m'y attarder.

En janvier 2021, il m'a fallu affiner le sujet de ma recherche. Je savais que je voulais traiter des violences sexuelles et sexistes et de la manière dont elles sont si peu reliées au contexte social dans lequel nous évoluons. Pour ce faire, je souhaitais utiliser un média qui serait suffisamment connu pour qu'il reflète un discours dominant, et non pas un film d'auteur féministe ou une bande dessinée que seules des personnes déjà sensibilisées et ouvertes au sujet connaissent. Je réfléchissais à quel livre, film ou chanson serait l' élu de plusieurs mois de dur labeur, puis j'ai visionné la deuxième saison d'*Euphoria*. En constatant l'effervescence des critiques à son encontre, j'ai réalisé tout son potentiel en tant qu'objet de recherche. N'ayant moi-même pas d'opinion tranchée sur la série et étant témoin de l'ambivalence qu'elle suscite auprès du public, j'ai pris le parti de commencer mon mémoire par la récolte de données. Celui-ci est divisé en trois parties.

Dans le premier chapitre, je détaillerai la méthodologie employée, depuis la construction de la problématique et de la question de recherche, jusqu'aux limites et perspectives de ma méthode de récolte de données. J'y ferai état du caractère mixte de mon approche méthodologique, des questionnements relatifs à ma position de chercheuse, de la richesse que représentent les *focus groups* et de la manière dont ils se sont déroulés.

Le deuxième chapitre présentera le cadre théorique et la revue de la littérature. J'y développe les trois approches qui guideront l'analyse : la criminologie culturelle visuelle,

¹ Aucune finalité promotionnelle.

les théories féministes et les études de genre et enfin, la sociologie du déni. Bien que denses, ces trois concepts s'articulent entre eux d'une façon qui, je l'espère, permettra d'analyser les données de la manière la plus complète possible. La revue de littérature, quant à elle, témoigne de la manière dont *Euphoria* est traitée, tant au niveau des médias qu'au sein des recherches académiques.

Le troisième chapitre est le plus soutenu, puisqu'il comprend l'analyse des données, les discussions et l'interprétation des résultats. J'y développe cinq thématiques. La première fera état de l'hégémonie patriarcale de la série, où comment *Euphoria* dépeint les rapports entre les hommes et les femmes. La deuxième thématique consiste à analyser comment l'idéologie transactiviste et les codes de la culture *queer* sont présents au sein de la série. La troisième thématique, guidée par la question « l'esthétisme est-il une mise en lumière ou un maintien dans l'ombre des violences sexuelles et sexistes ? », porte sur la forme de la série et les intentions supposées des réalisateurs. La quatrième thématique présentera comment le phénomène d'identification et le fossé cognitif s'influencent, notamment par le réalisme de la série. La dernière thématique, quant à elle, est quelque peu différente, puisqu'il s'agira d'analyser un exercice qui a été proposé durant les *focus groups*, en guise de dernière illustration des résultats présentés.

Ce travail sera rédigé selon les normes habituelles : le neutre sera masculin. Cependant, étant donné que la majorité des participantes aux *focus groups* sont des femmes, le neutre sera féminin lorsque j'y ferai référence.

Chapitre 1 : Méthodologie

Pour commencer, j'utilise certaines notions qui nécessitent d'être définies afin de mieux les comprendre et baliser le champ de recherche, notamment les mots « patriarcat », « sexisme », « stéréotypes de genre » et « violences sexuelles et sexistes ».

D'abord, le **patriarcat** est défini comme étant une « forme d'organisation sociale dans laquelle l'homme exerce le pouvoir dans le domaine politique, économique, religieux, ou détient le rôle dominant au sein de la famille, par rapport à la femme »², ou encore « un système de gouvernement et de société contrôlés par les hommes »³. Ensuite, les épistémologies féministes s'appuient sur l'idée que la production des savoirs et de l'ignorance provient de points de vue situés, en désavantageant systématiquement les femmes et les minorités⁴. Dès lors, le **sexisme** regroupe tout acte discriminatoire, direct ou indirect, susceptible de désavantager les femmes et donc de soutenir/augmenter l'inégalité entre elles et les hommes⁵. Les **violences sexuelles et sexistes**, en l'occurrence, désignent « tout acte commis contre la volonté d'une personne et fondé sur les rôles différents que la société attribue aux hommes et aux femmes et sur des relations de pouvoir inégales »⁶. C'est une violation des droits humains car cet acte « prive tout individu de sa dignité humaine et elle est préjudiciable au développement humain »⁷. Enfin, le **stéréotype de genre**, ou **lié au genre**, est « une opinion généralisée ou un préjugé quant aux attributs ou caractéristiques que les femmes et les hommes possèdent ou doivent posséder et aux rôles qu'ils/elles jouent ou doivent jouer »⁸.

² Définition issue de <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/patriarcat/58689> (consulté le 28/10/2022).

³ M. MCNAB, « Questions relatives aux femmes autochtones du Canada | l'Encyclopédie Canadienne », in : *L'Encyclopédie Canadienne*, s.l., 2020, §1.

⁴ B. GODRIE & M. DOS SANTOS, « Présentation : Inégalités sociales, production des savoirs et de l'ignorance », *Sociologie et sociétés*, 2017, Vol. 49, n° 1, p. 7.

⁵ M.-J. SALMON & M. DENTAL, « Le sexisme, une discrimination "ordinaire" ? », *Vie sociale*, 2006, Vol. 3, n° 3, p. 105.

⁶ UNHCR, « Violence sexuelle et sexiste », in : UNHCR, s.d., disponible sur : <https://www.unhcr.org/fr/violence-sexuelle-et-sexiste.html> (consulté le 29/10/2022).

⁷ *Ibid.*

⁸ HCDH | Stéréotypes liés au genre », in : OHCHR, s.d., disponible sur : <https://www.ohchr.org/fr/women/gender-stereotyping> (consulté le 29/10/2022).

1.1. Développement de la problématique et de la question de recherche

Dans les années 30, l'intégration de thématiques aux connotations sexuelles explicites et aux motifs violents était déjà utilisée par les films hollywoodiens pour lutter contre la baisse de fréquentation des salles de cinéma lors de la crise de 1929⁹. Les premiers théoriciens du cinéma avaient pressenti comment ce dernier pouvait se transformer en culture de masse à des fins de propagande, notamment via la valeur esthétique de certains films en période de guerre¹⁰. Dans son article intitulé « Éduquer par/avec le cinéma ? », Rasoli explique : « Si un grand film de cinéma peut être au service de la pire des idéologies, alors c'est la capacité même du cinéma à s'adresser au public qui est suspecte »¹¹. Le cinéma serait une industrie fluctuante, où le besoin de succès de la création cinématographique nécessite de convenir au goût du public et de déployer toujours plus de modes de fabrication de l'impressionnant (effets spéciaux, présence de stars, etc.)¹². Selon les critiques sociologiques, le cinéma acquiert une position de domination sur la culture de masse au fur et à mesure de l'Histoire, par la considération de cet art comme culture d'élite¹³. Les critiques féministes sur le cinéma, notamment les travaux Mulvey¹⁴, font également état de la surreprésentation masculine des auteurs et de leur regard masculin, sans que cela soit questionné lors de la présentation d'œuvres à des fins d'éducation à l'image dans l'enseignement.

En tant que série américaine, *Euphoria* est issue du premier pays en voie de « post-industrialisation », siège de la pensée « postmoderne », où les phénomènes culturels, économiques et sociaux sont les plus interconnectés¹⁵. Nous vivons dans un contexte où l'image s'érige en maître de la communication, et le réseau médiatique façonne les représentations collectives par la fabrication et la divulgation massive d'images porteuses d'informations¹⁶. En parallèle, les langues se délient de plus en plus pour dénoncer les abus sexuels et les discriminations sexistes, notamment via les mouvements *Me Too* et

⁹ A. BLANCHET, « Violence, cinéma et jeux vidéo : de la récurrence d'un même discours », *Quaderni. Communication, technologies, pouvoir*, 5 octobre 2008, n° 67, pp. 11-18.

¹⁰ M. RASOLI, « Éduquer par/avec le cinéma ? », *Cités*, 2019, Vol. 77, n° 1, p. 85.

¹¹ *Ibid.*, p. 85.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ L. MULVEY, « Plaisir visuel et cinéma narratif », citée dans *Ibid.*

¹⁵ C. GHASARIAN, « A propos des épistémologies postmodernes », 1998, p. 16.

¹⁶ C. NAGELS & F. VANHAMME, « Wall Street à Hollywood : une perspective de criminologie culturelle visuelle », *Criminocorpus, revue hypermédia*, 2022, p.2, §5.

Balance ton porc. Suis-je la seule à être interloquée par les représentations qu'*Euphoria* présente, dans le sens où le sexisme et les violences ne sont pas nommés et balisés, mais présentés de manière brute autour du sujet principal : le parcours de Rue (Zendaya) avec la drogue ? Si non, qu'en est-il de l'indignation collective dans cette ère de dénonciation ? Pourquoi *Euphoria*, qui ne semble pas prendre de position politique face aux violences sexuelles et sexistes, est autant diffusée, et encensée ? La série a-t-elle valeur de conservation de l'oppression patriarcale ou prône-t-elle un changement ?

Pour commencer, troublée par les représentations des rapports de genre et des violences sexuelles et sexistes dans la série, j'ai procédé à la réalisation de trois *focus groups* afin d'observer les réflexions émergent des discussions, confronter leurs points de vue et enfin, rendre compte des mécanismes interactionnels et interpersonnels lorsqu'on aborde ces thématiques en groupe. De cette empirie, que je détaillerai dans la méthodologie, je retiens les discussions sur le contenu de la série, comme les représentations des adolescentes hypersexualisées, dont l'émancipation en tant que femmes passerait par une hyperphagie sexuelle. Je relève aussi les représentations des adolescents masculins aux comportements typiques du « mâle alpha », dont les traits violents semblent tant craints qu'enviés par certains participants. Par ailleurs, le rôle et les caractéristiques de l'unique personnage transgenre de la série ont été discutés lors des rencontres. De ces réflexions sur les représentations des stéréotypes de genre, des violences sexuelles et sexistes, découle mon premier questionnement sur le rapport entre une fiction et la « réalité » à laquelle elle se réfère. L'aspect intense, problématique et violent de la série est ressorti à de nombreuses reprises au sein des groupes, et le questionnement sur la fidélité des représentations à l'écran était au cœur des débats. En quoi *Euphoria* témoigne-t-elle des rapports de dominations sexistes actuels ? Comment vient-elle toucher son public ? J'ai par ailleurs questionné le rôle de l'esthétique de la série, qui m'amène à considérer son influence dans la réaction sociale à *Euphoria* par la question : « l'esthétisme est-il une mise en lumière ou un maintien dans l'ombre des violences sexuelles et sexistes ? ». Deux pistes de réflexion émergent : le *trash* pourrait être regardé puisqu'il est beau, et perdrait même l'ampleur de sa violence et de sa dimension problématique, atténuant la volonté de dénonciation et de boycott. En d'autres mots, l'esthétisme instaurerait-il une distance, un fossé cognitif entre les images et les spectateurs ? Par ailleurs, je me suis questionnée sur la façon dont *Euphoria* érige la conception de la femme dans la société occidentale actuelle. L'une des hypothèses de ma démarche est que les représentations des stéréotypes

de genre d'*Euphoria* seraient autant des productions du contexte néo-libéral patriarcal et capitaliste qu'elles contribuent au maintien de celui-ci.

Ensuite, les données issues des *focus groups* me permettent d'ouvrir de nouvelles pistes de réflexion par rapport à ma problématique, autour de la dimension de la réception, de l'interprétation et de la réaction à la série. En effet, en abordant l'esthétisme et la forme d'*Euphoria* par rapport à son fond et son discours, je me suis beaucoup interrogée sur ce qui pouvait influencer la réaction sociale face à la série. Même si la composition des *focus groups* n'est pas représentative de la population occidentale à bien des niveaux, elle pourrait suggérer un certain mode de pensée occidental, puisqu'il s'agit de jeunes adultes blancs, européens et issus d'un pays riche. Dès lors, j'ose espérer qu'interpréter les échanges et les dynamiques interpersonnelles sous le prisme des concepts présentés dans le cadre théorique permettra d'élaborer autour de ce qui peut influencer la réaction sociale. En effet, deux hypothèses émergent à la suite de la réalisation des *focus groups*. D'une part, *Euphoria* s'inscrirait dans un mécanisme de contrôle social, notamment par une fonction de tiers, dont l'aspect médiateur¹⁷ (et donc transformateur) permettrait aux spectateurs de se reconnaître, se sentir légitimes de ressentir et de s'exprimer sur les sujets présentés. D'autre part, le contrôle social exercé par la série pourrait trouver certaines pistes d'explications par l'analyse de plusieurs phénomènes : le rapport aux transgressions de la série, le phénomène d'identification, le sentiment d'indignation et enfin, la culture du déni.

Pour terminer, j'ai conscience qu'étudier l'effet d'une série sur son public relève de l'impossible. Néanmoins, cette impasse soulève la pléthore d'éléments en jeu dans les rapports de pouvoir, dans la création des représentations et des attitudes sociales et ce, jusque dans l'expression de sa propre subjectivité. En effet, si nous partons du postulat que les représentations collectives sont des constructions sociales notamment ancrées et inconscientes¹⁸, comment prétendre éclairer un tel phénomène à l'aide de chiffres et de questionnaires ? Ou encore, comment se fier aux dires des participants ? Par ailleurs, quelle prétention ma recherche a-t-elle en termes de validité, dans la mesure où j'influence mes données par ma posture de meneuse dans le cadre des *focus groups*, de chercheuse en termes de réflexions et de liens entre empirie et théorie, le tout en tant que

¹⁷ E. SAYES, « Actor–Network Theory and methodology: Just what does it mean to say that nonhumans have agency? », *Social Studies of Science*, 2014, Vol. 44, n° 1, p. 137.

¹⁸ Sera détaillé dans le chapitre suivant.

femme blanche issue d'un pays occidental riche ? Ne serait-ce pas appliquer mes propres réflexions à visée généralisante ? L'étude des séries s'inscrivant dans un domaine d'étude récent et encore peu investigué par la criminologie, je m'essaie à la liberté d'élaboration, de méthodologie de recherche et d'analyse par une démarche particulière où l'ordre des étapes n'est pas défini, mais évolue et se complète plutôt de manière simultanée. J'espère, par ma réflexion et mon propos, présenter un travail qui rendra compte de l'importance de recadrages systémiques perpétuels, de permanentes remises en contexte et en question et ce, à commencer avec moi-même.

En conclusion, je formulerais à ce stade ma question de recherche de la façon suivante :

« Comment la série *Euphoria* représente-t-elle les stéréotypes de genre, les violences sexuelles et sexistes, et comment séduit-elle son public ? »

1.2. *Euphoria* comme objet de recherche

1.2.1. Présentation de la série

Euphoria est une série américaine écrite par Sam Levinson à partir d'une série israélienne du même nom, co-produite avec 17 personnes dont Drake¹⁹, en partenariat notamment avec A24 et HBO Entertainment. Elle est composée de deux saisons de 8 épisodes, dont le premier est sorti le 16 juin 2019. La version israélienne, sortie en 2012, est une série dramatique illustrant comment l'instabilité d'Israël impacte les jeunes israéliens de classe moyenne²⁰. Le but des réalisateurs était de brosser un portrait choquant de la prochaine génération d'Israël au sein d'un État conservateur, pour offrir aux jeunes spectateurs la possibilité de s'exprimer, tout en provoquant des crises de panique à leurs parents²¹. Si la version américaine a gagné son succès jusqu'en Israël, la série originale n'a jamais pu gagner le sien et a notamment été annulée après la première saison²².

La version américaine, quant à elle, met en scène un groupe d'adolescents dans une école américaine, aux prises avec les questions d'amitié et d'amour dans un monde de drogues,

¹⁹ Drake est un rappeur particulièrement controversé dans les médias pour ses propos sexistes et sa violence, notamment accusé d'agression sexuelle, voir <https://www.the-sun.com/entertainment/4051134/drake-biggest-scandals-strip-club-astroworld-feud-kanye-west/> (consulté le 25/05/2023).

²⁰ S. SENNETT, « Euphoria: 7 Differences From The Israeli Series It Is Based On », in : *ScreenRant*, 8 mars 2022, disponible sur : <https://screenrant.com/hbo-euphoria-differences-to-israeli-miniseries/> (consulté le 04/06/2023).

²¹ E. SCHIFF, « Euphoria's Israeli origin story », in : *The Face*, 24 janvier 2022, disponible sur : <https://theface.com/culture/euphoria-israeli-original-the-difference-why-it-got-cancelled> (consulté le 04/06/2023).

²² *Ibid.*

de sexe, de traumatismes et de réseaux sociaux omniprésents²³. La série montre la manière dont une génération évolue à travers un accès sans limite et sans filtre à Internet, situation inconnue de la génération précédente²⁴. L'immense succès populaire qu'elle rencontre la propulse au rang de deuxième série la plus regardée sur les antennes depuis 2014, révèle HBO²⁵, avec plus de 16,3 millions de téléspectatrices en moyenne sur chaque épisode de la deuxième saison. Les polémiques suscitées en 2019 au sujet de l'usage massif de drogues et de la nudité n'a pas empêché le succès de la série²⁶, qui a même gagné un *Emmy Award* alors que la deuxième saison est encore plus à même de susciter des émotions fortes par la difficulté des sujets qu'elle aborde²⁷. Certaines actrices (Minka Kelly et Sidney Sweeney) ont notamment pris position face à Sam Levinson, désapprouvant certaines scènes où elles étaient censées apparaître nues dans la deuxième saison et ce, à plusieurs reprises. Si l'extravagance, le spectacle et le plaisir du chaos ne sont pas propres à *Euphoria*, celle-ci atteint un niveau d'ambivalence remarquable à la suite de la deuxième saison, avec un spectacle final où l'intensité du style et de la provocation engendre une réaction de même amplitude au sein du public²⁸.

En tant qu'œuvre américaine de renommée mondiale, *Euphoria* participe certainement aux représentations et constructions sociales des spectateurs. Par ailleurs, elle brasse une variété de sujets qui méritent d'être analysés sous le prisme de la criminologie, en présentant des situations de violences physiques, psychologiques, sexuelles et sexistes crues, de travail du sexe, et ce, avec l'inclusion d'un personnage transgenre pour témoigner de son contenu soi-disant progressiste²⁹. Le « contenu transgressif » serait utilisé à des fins commerciales, en vue d'attirer l'attention d'une audience plus jeune (la série est pourtant déconseillée aux moins de 16 ans), et HBO assied sa réputation de

²³ « Euphoria | Official Website for the HBO Series | HBO.com », s.d., disponible sur : <https://www.hbo.com/euphoria> (consulté le 26/10/2022).

²⁴ B. TRAVERS, « 'Euphoria' Is Too Mature For Teens, But It Can Help Them », in : *IndieWire*, 1 août 2019, disponible sur : <https://www.indiewire.com/features/general/euphoria-zendaya-hbo-shocking-teen-controversy-interview-1202161623/> (consulté le 11/05/2023).

²⁵ « L'incroyable succès d'Euphoria aux Etats-Unis », in : *RAPRNB*, 1 mars 2022, disponible sur : <https://www.raprn.com/2022/03/01/lincroyable-succes-deuphoria-aux-etats-unis/> (consulté le 29/05/2022).

²⁶ *Ibid.*

²⁷ A. PERES, « Explained: How Euphoria Tackles Tough Content Without Glorifying It », in : *MovieWeb*, 17 février 2022, disponible sur : <https://movieweb.com/euphoria-show/> (consulté le 10/05/2023).

²⁸ A. HORTON, « How did Euphoria become the most loved and hated show on TV? », *The Guardian*, 2 mars 2022, disponible sur : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2022/mar/02/euphoria-most-loved-hated-tv-show> (consulté le 29/05/2022).

²⁹ P. MACINTOSH, « Transgressive TV: Euphoria, HBO, and a New Trans Aesthetic », *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images*, 20 juillet 2022, Vol. 2, n° 1, p. 15.

manier la controverse comme caractéristique distinctive de son cachet culturel, de son label de qualité et de sa position de leader sur le marché³⁰.

1.2.2. Points de vue de Sam Levinson et du casting

Selon Sam Levinson, *Euphoria* serait une expérience intense et authentique qui vise à entrer en lien avec le public de manière personnelle, et pourrait servir d'introduction à l'univers de la toxicomanie, pour toute personne éloignée de cette condition³¹. La série aurait pour vocation d'aider les adolescent·es, même si Sam Levinson, Zendaya ou Casey Bloys (le président de HBO) affirment qu'il ne s'agit pas du public cible. En effet, Sam Levinson et Zendaya espèrent que la série servira à ouvrir le dialogue avec les parents au sujet de la drogue³².

a) Sam Levinson

Sam Levinson explique que la génération présentée dans *Euphoria* est complètement différente des précédentes, par le manque de repères résultant du fait que 60 à 70% des conversations et des relations interpersonnelles se font par écran interposé. Les parents, ne connaissant pas cet univers, perdent alors leur capacité à prodiguer des conseils à leurs enfants³³. Selon lui, cette distance expliquerait pourquoi les taux d'anxiété et de dépression sont plus élevés chez les adolescents et il s'est senti capable de représenter cette situation de la manière la plus fidèle possible à travers *Euphoria*³⁴. Le rythme filmique rapide et constant est assumé par Sam Levinson, et la série est reconnue pour aborder les émotions sans réellement les discuter, malgré la narration de Rue (Zendaya) dans chaque épisode. Levinson affirme qu'il voulait représenter la manière dont il est difficile de s'exprimer en tant qu'adolescent, par des images, des scènes désarticulées qui semblent fluctuer selon le mode de pensée de Rue (Zendaya), aux dépens des dialogues³⁵. Cette ambiance surréaliste, produite par l'utilisation fréquente de « gros plans » et « d'extérieurs nocturnes » sinistrement éclairés, rendrait paradoxalement réaliste l'expérience des adolescents³⁶. Selon Levinson, *Euphoria* est dédiée aux adolescents de

³⁰ *Ibid.*

³¹ B. TRAVERS, « 'Euphoria' Is Too Mature For Teens, But It Can Help Them », *op. cit.*

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

³⁶ A. POCHMARA, « "I Don't Think I Have an Attention Span for Real Life Anymore": Excessive Stimulation, Sense of Meaninglessness, and Boredom in Sam Levinson's *Euphoria* », *European journal of American studies*, 30 décembre 2022, Vol. 17, n° 4, p. 2.

17 ans ou plus, pour pouvoir dépeindre de manière crue la réalité de l'overdose et de la manière dont cela affecte l'entourage³⁷.

b) Zendaya

Zendaya, interprète de Rue Bennet, aime le fait que le script soit court, préférant s'immerger dans le scénario par une « émotion » que via une « bonne écriture »³⁸. Elle soutient que le but de la série est de faire ressentir quelque chose au public, afin que toute personne puisse sentir qu'elle n'est pas seule, que ses expériences sont valides lorsqu'elle fait face à une situation compliquée aux allures de solitude et à un monde qui se dresse contre soi³⁹.

c) Sydney Sweeney

Sydney Sweeney, interprète de Cassie Howard, déplore la stigmatisation des actrices lorsqu'elles sont dénudées à l'écran. Elle affirme que lorsqu'un homme agit de la sorte, il est félicité et remporte des prix, contrairement aux femmes. Elle partage être fière de sa performance, et explique que personne ne lui en parle puisqu'elle était nue dans la série. Dès lors, l'actrice a demandé à Sam Levinson de réduire les scènes où elle était supposée apparaître nue, ne les estimant pas nécessaires et craignant que cela nuise à sa carrière. Sam Levinson a approuvé ses propos, et ne l'a jamais forcée à réaliser des scènes qu'elle refusait⁴⁰.

d) Barbie Ferreira

Barbie Ferreira, interprète de Kat Hernandez, a quitté la série après la deuxième saison. Elle explique qu'elle ne souhaitait pas que son personnage se limite à être « la meilleure amie grosse ». En effet, elle aurait aimé continuer à jouer Kat, mais elle sentait que le potentiel de son personnage n'était pas exploité comme il aurait pu l'être. L'actrice déplore la déception qu'elle a pu constater auprès des fans lors de la deuxième saison.

³⁷ A. PERES, « Explained », *op. cit.*

³⁸ B. TRAVERS, « 'Euphoria' Is Too Mature For Teens, But It Can Help Them », *op. cit.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ M. LAPON, « Euphoria saison 2 : l'actrice Sydney Sweeney explique la suppression de scènes de nu », in : *EcranLarge.com*, 27 janvier 2022, disponible sur : <https://www.ecranlarge.com/films/news/1415277-euphoria-saison-2-lactrice-sydney-sweeney-explique-la-suppression-de-scenes-de-nu> (consulté le 02/06/2023).

Elle ajoute notamment qu'elle ne pense pas que Sam Levinson, qui écrit sur des sujets qui le touchent personnellement, comprenne le personnage de Kat⁴¹.

1.3. Démarche méthodologique

La méthodologie de ma recherche est qualitative, puisqu'il s'agit de recueillir tant des données verbales, que de pouvoir explorer les émotions et les expériences personnelles des participants⁴². En effet, le caractère qualitatif de la méthode de production de données souligne l'importance accordée aux interactions sociales, puisqu'elles contribuent à la conception du monde comme construction sociale permanente⁴³. En règle générale, la recherche qualitative se compose de plusieurs étapes ; définir la question de recherche selon l'échantillon étudié, le choix méthodologique théorique, la technique de recueil de données et enfin, l'analyse de données⁴⁴.

1.3.1. Approche « bricolée »

Pour commencer, la démarche que j'ai adoptée pour la construction et l'analyse de mon objet de recherche se situe entre la théorisation ancrée et la démarche hypothético-déductive. Dès lors, elle correspond plutôt à une théorisation bricolée, typique par la mise au point d'un modèle d'analyse adapté à ce qui semble pertinent pour la chercheuse⁴⁵. La construction et l'analyse de mon objet de recherche se situe majoritairement dans la théorisation ancrée selon Paillé⁴⁶. En effet, la production d'une théorie n'est pas le but de celle-ci, mais elle y tend par les catégories créées à la suite des allers-retours entre la théorie et les données⁴⁷. Conceptualisée par Glaser et Strauss, la théorie ancrée est une « démarche essentiellement inductive et qualitative où la théorisation est un processus qui dérive d'une analyse comparative des informations recueillies »⁴⁸. Pour ma part, ma

⁴¹ K. NESVIG, « Barbie Ferreira Reveals the Real Reason She Left “Euphoria” », in : *Teen Vogue*, 3 avril 2023, disponible sur : <https://www.teenvogue.com/story/barbie-ferreira-left-euphoria-fat-best-friend-stereotype> (consulté le 02/06/2023).

⁴² I. AUBIN-AUGER & al., « Introduction à la recherche qualitative », *Exercer, la revue française de médecine générale*, 2008, Vol. 19, n° 84, p. 143.

⁴³ D. KAMINSKI, *Méthodologie qualitative de la criminologie*, s.l., 2020, p.147.

⁴⁴ I. AUBIN-AUGER & al., « Introduction à la recherche qualitative », *op. cit.*, p. 144.

⁴⁵ L. VAN CAMPENHOUDT, J. MARQUET & R. QUIVY, *Manuel de recherche en sciences sociales*, 6e édition, Malakoff, Armand Colin, 2022, p. 129.

⁴⁶ P. PAILLÉ, *L'analyse par théorisation ancrée*, cité dans A. NOVO & L. WOESTELANDT, « Recherches qualitatives; grounded theory/théorisation ancrée, ses évolutions, sa méthodologie, son application dans la recherche médicale et psychanalytique », *Perspectives Psy*, 2017, Vol. 56, n° 1, pp. 66-80.

⁴⁷ A. NOVO & L. WOESTELANDT, « Qualitative researches; grounded theory, its evolutions, its methodology, its application in the medical and psychoanalytical research », *Perspectives Psy*, 20 juin 2017, Vol. 56, n° 1, p. 69.

⁴⁸ L. VAN CAMPENHOUDT, J. MARQUET & R. QUIVY, *Manuel de recherche en sciences sociales*, *op. cit.*, p. 335.

démarche s'inscrit dans le courant Straussien, « où une connaissance théorique est laissée plus libre »⁴⁹, puisque j'étais déjà sensibilisée au sujet des violences sexuelles et sexistes et des stéréotypes de genre avant de commencer ma recherche. En revanche, je suis plus que sensibilisée à ces thématiques, et j'avais déjà certaines préconceptions quant aux effets négatifs des représentations des violences sexuelles et sexistes au sein d'*Euphoria*. Ces considérations dépassent probablement le cadre de la théorisation ancrée, et se rapprochent plutôt de la logique hypothético-déductive qui vise à confirmer une hypothèse par les données⁵⁰. Néanmoins, je n'avais pas d'hypothèse à proprement parler, et je souhaitais garder la démarche la plus inductive et compréhensive possible, par une théorisation à *partir* des individus plutôt que *sur* eux-mêmes⁵¹.

Ensuite, l'analyse de mes données s'est faite en plusieurs étapes. En effet, j'ai commencé par la réalisation des groupes aux mois de mars et d'avril 2022, que j'ai enregistrés et filmés, et ensuite mis de côté durant trois mois. Je me suis replongée dans mes notes au mois de septembre 2022, pour rédiger la problématique. Quelques semaines plus tard, j'ai élaboré le cadre théorique, et j'ai réécouté les enregistrements des groupes pour susciter mes réflexions et définir mon angle d'approche. J'ai volontairement reporté les retranscriptions de mes entretiens de plusieurs mois, car j'ai trouvé extrêmement riche de laisser le matériau de départ « fermenter »⁵² pour entamer l'analyse en janvier 2023 et compléter mon cadre théorique et ma revue de littérature en parallèle. Je rejoins l'idée de Van Campenhoudt et al. selon laquelle « un bon chercheur est celui qui sait faire fermenter son matériau »⁵³. En travaillant de la sorte, j'ai voulu développer ma problématique et ma question de recherche sur base des souvenirs que j'avais des discussions, afin de rendre compte de mes propres interprétations et de mes potentiels biais.

⁴⁹ A. NOVO & L. WOESTELANDT, « Recherches qualitatives; grounded theory/théorisation ancrée, ses évolutions, sa méthodologie, son application dans la recherche médicale et psychanalytique », *Perspectives Psy*, 2017, Vol. 56, n° 1, p. 69.

⁵⁰ R. HORINCQ DETOURNAY, R. NOËL & F. GUILLEMETTE, « Introduction : points d'attention pour améliorer la recherche qualitative en psychologie », *Approches inductives : travail intellectuel et construction des connaissances*, 2018, Vol. 5, n° 2, pp. 1-10.

⁵¹ *Ibid.*, p. 4.

⁵² L. VAN CAMPENHOUDT, J. MARQUET & R. QUIVY, *Manuel de recherche en sciences sociales*, op. cit., p. 253.

⁵³ *Ibid.*

En outre, ma méthode d'analyse est également « bricolée »⁵⁴, puisqu'elle comprend des éléments de la théorisation ancrée et de la *framework analysis*⁵⁵, ou analyse de cadre⁵⁶, particulièrement utilisée dans l'analyse de *focus groups*. La théorisation ancrée est caractérisée par l'immersion dans le contexte social, en prenant en compte le contexte social et interpersonnel du phénomène étudié, en considérant l'expérience et les processus sociaux de base, ainsi qu'en reconstituant le sens attribué aux comportements des individus⁵⁷. Le choix de la théorisation ancrée implique d'opérer à une analyse en trois étapes : par le codage ouvert, le codage axial et enfin, le codage sélectif. D'abord, le *codage ouvert*, par la lecture des retranscriptions, permet de fragmenter et de réarranger le texte en une liste de catégories, desquelles se dégagent les thèmes principaux⁵⁸ par l'ajout des mots de la chercheuse sur ceux des acteurs⁵⁹. Ensuite, le *codage axial* consiste à articuler les éléments issus de l'étape précédente pour découvrir lesquels peuvent être liés ensemble⁶⁰ et ainsi créer les catégories centrales⁶¹. Enfin, le *codage sélectif* implique de sélectionner les articulations les plus pertinentes en lien avec le phénomène étudié⁶².

L'analyse de cadre, selon Ritchie et Spencer, est un « processus analytique qui implique un certain nombre d'étapes distinctes mais fortement interconnectées »⁶³, qui utilise par ailleurs une approche thématique dont les thèmes émergent simultanément à partir du discours des participants et des questions de recherche. Elle comprend cinq étapes principales, qui peuvent se superposer aux trois types de codages de la théorisation ancrée : *familiarization*, *identifying a thematic framework*, *indexing*, *charting*, *mapping* et *interpretation*⁶⁴. Selon l'analyse de cadre, le processus d'analyse des données commence déjà lors de la récolte de données, par les prises de notes et les observations⁶⁵.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 150.

⁵⁵ J. RITCHIE & L. SPENCER, « Qualitative data analysis for applied policy research », cités dans F. RABIEE, « Focus-group interview and data analysis », *Proceedings of the Nutrition Society*, novembre 2004, Vol. 63, n° 4, p. 655.

⁵⁶ [traduction libre].

⁵⁷ A. NOVO & L. WOESTELANDT, « Recherches qualitatives; grounded theory/théorisation ancrée, ses évolutions, sa méthodologie, son application dans la recherche médicale et psychanalytique », *op. cit.*, p. 71.

⁵⁸ I. AUBIN-AUGER & al., « Introduction à la recherche qualitative », *op. cit.*

⁵⁹ C. LEJEUNE, *Manuel d'analyse qualitative : analyser sans compter ni classer*, De Boeck Supérieur, Louvain-la-Neuve, 2019.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ A. NOVO & L. WOESTELANDT, « Recherches qualitatives; grounded theory/théorisation ancrée, ses évolutions, sa méthodologie, son application dans la recherche médicale et psychanalytique », *op. cit.*

⁶² C. LEJEUNE, *Manuel d'analyse qualitative : analyser sans compter ni classer*, *op. cit.*, p. 65.

⁶³ J. RITCHIE & L. SPENCER, « Qualitative data analysis for applied policy research », cités dans F. RABIEE, « Focus-group interview and data analysis », *op. cit.*, p. 657. [Traduction libre]

⁶⁴ *Ibid.*, p. 657.

⁶⁵ *Ibid.*

Dans mon cas, j'ai ajusté ma posture au cours des discussions, que j'ai peaufinée pour les groupes suivants en gardant à l'esprit les discussions de chaque groupe réalisé.

L'étape de *familiarisation*, quant à elle, se déroule avant le codage ouvert, puisqu'il s'agit de se familiariser avec les données en réécoutant les enregistrements des groupes et en relisant les notes récoltées après chaque discussion⁶⁶. Cette étape permet de s'immerger dans les données avant de les séparer selon les thèmes principaux. Ensuite, *identifying a thematic framework* s'apparente au codage ouvert par l'analyse des données suivant la voie de questionnement. L'*indexing* rejoint le codage axial par la comparaison des citations au sein du même groupe, et entre les groupes⁶⁷ afin de faire des liens entre les catégories. Enfin, l'étape de *charting* coïncide avec le codage sélectif dans la mise en évidence des extraits les plus pertinents selon les catégories sélectionnées⁶⁸. Ces deux étapes permettent de trier les données, celles-ci étant particulièrement denses dans le cas des *focus groups*. Pour terminer, les étapes de *mapping* et d'*interpretation* sont les dernières étapes de l'analyse, où la chercheuse doit faire preuve de créativité et pousser son esprit analytique à trouver du sens et des liens entre les extraits, en considérant les données comme un ensemble⁶⁹.

Pour terminer, je procède à l'analyse des données selon le schème herméneutique, choisi pour son souci de la recherche de sens, qu'il soit de prime abord manifeste ou plus caché⁷⁰. En outre, le schème herméneutique s'accommode bien aux maigres collectes de données, puisqu'il permet d'emblée de chercher un sens au-delà des premières significations présentées⁷¹. Cette recherche de sens transcende les simples dires pour englober la manière dont les individus s'expriment et articulent leurs idées. En effet, les données émergeant des discussions servent tant à l'élaboration d'une méta-analyse des interactions au sein des groupes que de tentatives de théorisations des processus de réflexions à l'œuvre lors de ces rencontres.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ J.-M. BERTHELOT, *L'intelligence du social : Le pluralisme explicatif en sciences sociales*, cité dans M. BOCQUET, « Dynamiques sociosémiotiques : compréhension, processus, diachronie et fractales », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 30 juillet 2013, n° 3, §9.

⁷¹ A. MUCHIELLI & AL., *Théorie des processus de la communication*, cités dans M. BOCQUET, « Dynamiques sociosémiotiques : compréhension, processus, diachronie et fractales », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 30 juillet 2013, n° 3, §14.

1.3.2. Les *focus groups*

Selon Lederman⁷², le *focus group* est une « technique impliquant l'utilisation d'entretiens de groupe approfondis dans lesquels les participants sont sélectionnés parce qu'ils constituent un échantillon volontaire, mais pas nécessairement représentatif d'une population spécifique, ce groupe étant "focalisé" sur un sujet particulier ». Dès lors, la sélection des participants se fait selon le principe d'*applicabilité*, puisque celle-ci se fait sur base de leur connaissance du sujet étudié⁷³. Le *focus group* me semble pertinent, par l'intégration d'une dimension interactive à l'analyse discursive des sessions, ce qui le distingue des analyses qualitatives habituelles⁷⁴. Par ailleurs, lors de l'analyse, le codage recensant les thèmes abordés révèle également les aspects propres au langage utilisé en interaction, à savoir les expressions, plaisanteries, métaphores et autres métonymies⁷⁵.

Les *focus groups* sont des outils particulièrement importants pour la théorie des représentations sociales, ces dernières étant fondées sur la communication⁷⁶. Enfin, les *focus groups* fonctionneraient comme des sociétés miniatures, propices à l'analyse des représentations sociales, puisqu'elles sont « construites, transmises, transformées et soutenues dans les processus communicationnels »⁷⁷. En effet, si les participants ne sont pas représentatifs de la population dans cette méthode de recherche, ils ont néanmoins des socio-caractéristiques semblables, ils sont dans la même tranche d'âge et prêts à discuter avec le chercheur et leurs pairs⁷⁸.

1.3.3. Déroulement et présentation des participantes

J'ai procédé de diverses manières pour le recrutement : annonces dans des groupes Facebook (groupes de cours, groupes étudiants, groupes de résidents de Louvain-la-Neuve et Bruxelles), descentes d'auditoires, partage de publications sur Instagram, interpellation dans les transports en commun et bouche-à-oreille. Les participantes ont

⁷² Cité dans F. RABIEE, « Focus-group interview and data analysis », *op. cit.*, p. 655.

⁷³ D. BURROWS & S. KENDALL, « Focus groups: What are they and how can they be used in nursing and health care research ? », cités dans *Ibid.*, p. 656.

⁷⁴ J. KITZINGER, I. MARKOVA & N. KALAMPALIKIS, « Qu'est-ce que les focus groups? », *bulletin de psychologie*, p. 242.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 242.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 239.

⁷⁷ P. LINELL, « A dialogical conception of focus groups and social représentations », cité dans J. KITZINGER, I. MARKOVA & N. KALAMPALIKIS, « Qu'est-ce que les focus groups? », *bulletin de psychologie*, p. 239.

⁷⁸ C.A. RICHARDSON & F. RABIEE, « 'A Question of Access' – an exploration of the factors influencing the health of young males aged 15–19 living in Corby and their use of health care services », cités dans F. RABIEE, « Focus-group interview and data analysis », *op. cit.*, p. 565.

principalement été mobilisées par le bouche-à-oreille et le groupe Facebook « Louvain-la-Meuf ».

Les *focus groups*, au nombre de trois, ont été réalisés dans des lieux différents, à Bruxelles et à Louvain-la-Neuve. Le temps de chaque rencontre était délimité soit par les contraintes horaires des participantes, soit par la redondance des échanges. Néanmoins, j'annonçais que chaque rencontre durerait environ une heure, avec la possibilité de s'allonger si les discussions y invitaient. Je demandais ensuite aux participantes de signer un formulaire pour consentir à être enregistrées et filmées, et d'utilisation de leurs propos de façon anonyme. J'ai leur ai ensuite demandé d'écrire trois mots⁷⁹ qui leur viennent à l'esprit lorsqu'elles pensent à *Euphoria*⁸⁰, exercice répété à la fin des échanges, avant de quitter le lieu. En guise de présentation, j'ai proposé un tour de table, en donnant son prénom et le pronom par lequel les participantes souhaitent que l'on s'adresse à elles. Dans les deux premiers groupes, les participantes ne donnaient pas de pronom et semblaient peu habituées à le préciser. Les membres du troisième groupe, quant à elles, donnaient les pronoms qui semblent correspondre à leur genre assigné à la naissance (« elle » pour une femme, « il » pour un homme). À la suite des deux premiers groupes, j'ai réalisé que le temps de parole était peu équitable, car certaines personnes prenaient moins la parole que d'autres. Dès lors, j'ai proposé aux participantes du troisième et dernier groupe d'écrire un court texte durant une dizaine de minutes⁸¹ sur ce qu'elles souhaitaient partager par rapport à *Euphoria* avant que la discussion ne commence, en plus de l'exercice des trois mots. Je leur ai ensuite proposé de lire leur texte chacune à son tour en début de discussion, pour être certaine qu'elles puissent chacune avoir un temps de parole qui leur est dédié. Cette décision a pour but de contrer l'effet des « voix dominantes »⁸², où les opinions des participantes les plus affirmées risquent de prendre le pas sur ceux des autres. En effet, Krueger⁸³ estime que les données sont d'autant plus riches si les individus s'engagent pleinement dans la discussion, ce qui est favorisé par la similitude de caractéristiques telles que l'âge, le genre, la classe sociale et ethnique. Dans le premier groupe, j'ai pris le parti d'annoncer clairement l'intérêt de ma recherche aux

⁷⁹ Voir annexe 1.

⁸⁰ Sur conseil du Pr. Christophe Janssen.

⁸¹ Sur conseil du Pr. Dan Kaminski.

⁸² J. SMITHSON, « Using and analysing focus groups: limitations and possibilities », *International Journal of Social Research Methodology*, avril 2000, Vol. 3, n° 2, p. 107.

⁸³ R.A. Krueger, « *Focus Groups: A Practical Guide for Applied Research* », cité dans F. RABIEE, « Focus-group interview and data analysis », *op. cit.*, p. 656.

participantes au milieu de la discussion, à savoir la manière dont la série dépeint les violences sexuelles et sexistes à leurs yeux. Selon moi, je gagnais à présenter mon sujet en leur suggérant d'élaborer leurs réflexions de manière commune, pour favoriser l'ancrage de ma recherche dans les données.

Le premier groupe était composé de six personnes ; cinq femmes et un homme, âgées entre 19 et 23 ans : Alain (étudiant en master en droit à l'UCLouvain), Alice (étudiante en master en droit à l'UCLouvain), Lucie (étudiante en master en traduction à l'UCLouvain), Manon (étudiante en bachelier en droit à l'UCLouvain), Oriane (étudiante en master en psychologie à l'UCLouvain) et Charlotte (étudiante en bachelier en droit à l'UNamur). Nous nous sommes rencontrées dans un local d'une bibliothèque sur le campus de l'UCLouvain en mars 2022. La rencontre a duré 45 minutes, puisqu'elle s'est déroulée sur un temps de midi entre deux périodes de cours. Le recrutement des participantes s'est fait via un message que j'avais posté sur un groupe Facebook intitulé « Louvain-la-Meuf », composé uniquement de femmes. Alain est un ami venu accompagner Alice. Je n'avais jamais rencontré aucune des participantes auparavant et elles ne me connaissaient pas.

Le deuxième groupe comportait six personnes ; quatre femmes et deux hommes, une sud-américaine, âgées entre 25 et 29 ans : Chantal, Joanna, Juni, Salomé, Philippe et Félix. Nous nous sommes rencontrées dans un local à Bruxelles en avril 2022. La rencontre a duré 1 heure et 45 minutes. Le recrutement des participantes s'est réalisé par un post que j'avais fait sur Instagram, et par le bouche-à-oreille. Je connaissais Chantal, Joanna, Philippe et Félix.

Le troisième groupe rassemblait quatre personnes ; trois femmes et un homme, âgées de 25 à 27 ans : Zoé, Marie, Jeanne et Persée. La rencontre a eu lieu chez Zoé et elle a duré 2 heures. Le recrutement s'est fait par le bouche-à-oreille et le post Instagram que j'avais fait. Je connaissais Zoé, Marie et Jeanne.

1.4. Limites et perspectives

L'utilisation de *focus groups* comme méthode de récolte de données comporte quelques limites.

Pour commencer, un des biais principaux des *focus groups* se situe au niveau de la validité interne, aussi appelée *crédibilité*⁸⁴ en recherche qualitative, où comment les données recueillies représentent la réalité⁸⁵. Les *focus groups* offrant une maigre vision, voire une déformation potentielle de la réalité sociale, certains chercheurs suggèrent de les utiliser dans une perspective de triangulation des données⁸⁶, en les combinant avec d'autres techniques de recueils de données comme des entrevues individuelles ou des grilles d'observations, ou d'autres sources de données⁸⁷, comme des entretiens avec des adolescents ou des parents. Dans mon cas, je tenterai de pallier ce biais par ce qui se rapprocherait le plus d'une potentielle triangulation des données, ou plutôt d'une phase abductive en tant que vérification⁸⁸, en comparant les thèmes issus des *focus groups* avec la manière dont le sujet est traité tant au sein de la littérature médiatique, que parmi la littérature académique, notamment par les résultats d'un mémoire réalisé par Aurore Palanque en 2022 à l'Université du Québec à Montréal. Celui-ci s'intitule « Les discours télévisuels sur l'identité sexuée : une analyse de la présentation de la diversité sexuelle et de genre dans les séries de chaînes câblées *Euphoria* et *Shameless* ». Seulement, le sujet du mémoire de celle-ci étant quelque peu différent du mien, je considère les *focus groups* comme mon empirie principale et mon analyse est à considérer avec précaution. En effet, les participantes de mes *focus groups* ne représentent qu'une sphère sociale particulière, qui est probablement protégée et éduquée en ce qui concerne plusieurs problématiques abordées au sein de la série. Les participantes aux trois groupes sont toutes en Européennes, et l'une d'entre elle est non-blanche. À l'exception de deux personnes descendantes d'immigrés d'autres continents, la majorité a probablement un bagage culturel similaire. Par ailleurs, aucune participante n'a déclaré être concernée par la question transgenre.

Ensuite, comme mentionné dans la problématique, je suis forcément biaisée par ma propre condition sociale et mon éducation, ce qui pourrait impliquer un biais de confirmation par le fait que je chercherais à chercher des exemples qui confirmeraient

⁸⁴ A. NOVO & L. WOESTELANDT, « Recherches qualitatives; grounded theory/théorisation ancrée, ses évolutions, sa méthodologie, son application dans la recherche médicale et psychanalytique », *op. cit.*

⁸⁵ I. AUBIN-AUGER & al., « Introduction à la recherche qualitative », *op. cit.*

⁸⁶ E.H. TOURÉ, « Réflexion épistémologique sur l'usage des focus groups : fondements scientifiques et problèmes de scientificité », *Recherches qualitatives*, 2010, Vol. 29, n° 1, p. 14.

⁸⁷ I. AUBIN-AUGER & al., « Introduction à la recherche qualitative », *op. cit.*

⁸⁸ J. ANGOT & P. MILANO, « Comment lier concepts et données ? », cités dans A. NOVO & L. WOESTELANDT, « Recherches qualitatives; grounded theory/théorisation ancrée, ses évolutions, sa méthodologie, son application dans la recherche médicale et psychanalytique », *op. cit.*, p. 72.

mes hypothèses⁸⁹. En effet, toute approche prétendue essentiellement inductive est illusoire, puisqu'aucun chercheur n'approche son objet de recherche en toute chasteté théorique⁹⁰. Selon Novo et Woestelandt⁹¹, la théorisation ancrée est avantageuse sur le plan interdisciplinaire, lorsqu'il est possible de croiser les regards de différents professionnels sur des mêmes données, pour que chaque chercheur analyse le phénomène selon sa sensibilité. C'est pourquoi ma position de chercheuse est un élément à considérer pour les interprétations que je produis, notamment par ma formation de psychologue qui, bien qu'elle soit intéressante, s'accompagne d'un risque de mélanger certains concepts.

En outre, plusieurs biais liés aux imperfections du dispositif de recherche sont certainement présents. Parmi ceux-ci, je suppose l'existence de biais de désirabilité sociale, que ce soit à mon égard ou envers les autres participantes. Par ailleurs, je présume la présence d'effets d'autorité relatifs à leurs interactions passées⁹², étant donné que plusieurs participantes se connaissaient au sein de chaque groupe, certaines étant venues accompagnées. En effet, certains chercheurs recommandent que les participants ne se connaissent pas, afin d'obtenir des réponses plus spontanées et plus honnêtes⁹³. D'autres chercheurs, comme Kitzinger⁹⁴ ou Rabiee⁹⁵, estiment qu'un groupe se connaissant déjà comprend plusieurs avantages, par la confiance préexistante entre les membres qui les encourage à exprimer leurs points de vue, ou par une plus grande capacité de remise en question au sein des discussions. De plus, Rabiee⁹⁶ estime que ce facteur est particulièrement important lorsque peu d'informations existent à propos du sujet étudié. Dès lors, Smithson⁹⁷ explique qu'il convient de considérer le *focus group* non comme une discussion naturelle, mais comme une interaction provoquée par un contexte spécifique et contrôlé. Par ailleurs, il n'est pas exclu que certains biais cognitifs soient présents, puisque la discussion exigeait que les participantes se remémorent la série, dont la

⁸⁹ S. LARIVÉE & al., « Le biais de confirmation en recherche », *Revue de psychoéducation*, 2019, Vol. 48, n° 1, pp. 245-263.

⁹⁰ A. NOVO & L. WOESTELANDT, « Recherches qualitatives; grounded theory/théorisation ancrée, ses évolutions, sa méthodologie, son application dans la recherche médicale et psychanalytique », *op. cit.*, p. 76.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² G. BRONNER, « L'intelligence collective : un enjeu politique », *Revue européenne des sciences sociales. European Journal of Social Sciences*, 14 décembre 2018, n° 56-2, p. 170.

⁹³ F. RABIEE, « Focus-group interview and data analysis », *op. cit.*

⁹⁴ J. KITZINGER, « The methodology of focus groups: the importance of interactions between research participants », cité dans *Ibid.*

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ J. SMITHSON, « Using and analysing focus groups », *op. cit.*

première saison est sortie trois ans avant notre rencontre. Enfin, les *focus groups* sont à risque d'être empreint de biais liés aux « voix dominantes »⁹⁸, où les participantes les plus confiantes risquent d'occulter les opinions d'autrui en imposant les leurs. En outre, les *focus groups* sont limités par le fait que les opinions partagées s'éloignent rarement de ce qui est socialement acceptable⁹⁹.

Enfin, ma position de modératrice comporte des « biais du modérateur »¹⁰⁰, puisque j'influence forcément les interactions avec les participantes, qu'il s'agisse d'entretiens individuels ou en groupe. En revanche, le fait que je provienne d'une classe socioculturelle similaire aux participantes permet de minimiser ce biais, par un effet de familiarité qui augmenterait l'aisance des participantes¹⁰¹. En outre, je garde en tête qu'il existe probablement des biais de désirabilité sociale, à savoir la tendance d'une personne à vouloir se présenter de manière positive par l'entourage¹⁰².

Pour terminer, les différentes limites et biais présentés ci-dessus sont également riches à analyser. En effet, les contraintes inhérentes aux *focus groups* n'invalident en rien les données, mais les rendent justement interprétables¹⁰³ par la prise en considération de celles-ci. Comme perspective, il serait intéressant de reproduire les groupes selon une composition identique pour visionner la série ensemble à la lumière des derniers échanges, ou de se rencontrer à nouveau une fois l'intégralité de la série visualisée une seconde fois individuellement. Il pourrait également être pertinent de composer d'autres groupes, modérés par une autre chercheuse. Enfin, remettre ce mémoire à chaque participante et réaliser ensuite des entretiens individuels, ou un nouvel échange en groupe, afin d'obtenir leur opinion sur ce travail, pourrait être également intéressant.

⁹⁸ [Traduction libre], *Ibid.*, p. 107.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² D. CROWNE & D. MARLOWE, « A new scale of social desirability independent of psychopathology », cités dans R. BUTORI & B. PARGUEL, « Les biais de réponse - Impact du mode de collecte des données et de l'attractivité de l'enquêteur », France, 2010., p. 4.

¹⁰³ G. MYERS, « Displaying opinions: topics and disagreement in focus groups », cité dans J. SMITHSON, « Using and analysing focus groups », *op. cit.*, p. 105.

Chapitre 2 : Cadre théorique et revue de la littérature

2.1. Criminologie culturelle visuelle

Pour commencer, ma recherche s'ancre dans la criminologie critique. Caractérisée par sa posture épistémologique et par son engagement politique explicite, celle-ci ouvre le champ d'études de la criminologie et signe son indépendance avec la criminologie « administrative », ou « positiviste », qui vise à répondre aux besoins des agences du système pénal¹⁰⁴. En ce sens, étudier comment *Euphoria* s'articule selon des concepts issus de la criminologie critique, notamment par l'intégration du « concept-ouvert » de contrôle social¹⁰⁵, l'observation de la réaction sociale et la prise en compte de la responsabilité de l'État¹⁰⁶ dans la diffusion d'une série issue du premier pays en voie de « post-industrialisation » où les théories dites « postmodernes » intègrent la culture de masse¹⁰⁷, me semble des plus pertinents. La notion de contrôle social¹⁰⁸ est reprise en tant que « concept-ouvert » par Pires¹⁰⁹, dans l'idée que la criminologie se veut une exploration, une étude et une comparaison des différents styles de comportements problématiques et des différentes expressions de contrôle social, pour élargir le champ de la criminologie et transcender la présupposition issue du contrôle pénal que toute situation-problème nécessite une solution, qu'elle soit punitive ou non. De plus, cette volonté d'ouvrir les conceptions à d'autres domaines ou systèmes rejoint le multiculturalisme et les processus transnationaux dont parle Ghasarian¹¹⁰ lorsqu'il tente de définir les contours de la postmodernité. En effet, celui-ci explique que la postmodernité se distingue de la modernité par le fait qu'aujourd'hui, le monde fait face à de nouvelles situations sociales et culturelles – produites notamment par Internet – où l'ère n'est plus aux théories généralisantes à vocation de « Vérité », mais nécessite de nouvelles catégories, de nouvelles manières d'écrire, de réfléchir et de gommer les frontières entre les différentes disciplines académiques pour se défaire de l'idée selon

¹⁰⁴ J.M. MILLER & R.A. WRIGHT, *Encyclopedia of Criminology*, s.l., Routledge, 2013.

¹⁰⁵ A. PIRES, « La criminologie d'hier et d'aujourd'hui », 1995, p. 72.

¹⁰⁶ S. COHEN, « Human Rights and Crimes of The State: The Culture of Denial », *Australian & New Zealand Journal of Criminology*, 1^{er} décembre 1993, Vol. 26, n° 2, pp. 97-115.

¹⁰⁷ C. GHASARIAN, « A propos des épistémologies postmodernes », *op. cit.*, p. 567.

¹⁰⁸ Manipulé de diverses manières depuis le début de la discipline sociologique, les sociologues contemporains du contrôle social souhaitent restreindre ce concept à ce qui a trait aux réponses à la déviance, qu'elles soient « spécialisées » ou « étatiques ». N. CARRIER, « La dépression problématique du concept de contrôle social », *Déviance et Société*, 2006, Vol. 30, n° 1, pp. 3-20.

¹⁰⁹ A. PIRES, « “La criminologie d'hier et d'aujourd'hui” », *op. cit.*

¹¹⁰ C. GHASARIAN, « A propos des épistémologies postmodernes », *op. cit.*, p. 68.

laquelle la théorie reflèterait la réalité¹¹¹. Mon intention n'est pas de déterminer si nous sommes réellement dans une ère postmoderne, mais plutôt de souligner l'engouement autour des États-Unis, perçu comme siège de la postmodernité, et de cette attitude de déconstruction théorique, de critique de tout ce qui serait dogmatique ou assénant *une* vérité, *une* raison ou *une* objectivité. En bref, que les États-Unis, dans la continuité du fameux *American Dream*¹¹², seraient considérés comme l'origine des nouveaux codes et des nouvelles manières de considérer les rapports sociaux.

Ensuite, l'étude de représentations divulguées au sein d'une série m'a incitée à me tourner vers la criminologie culturelle visuelle, par son argumentaire visant à rendre compte du pouvoir induit par les images et leur impact sur l'expérience individuelle et la construction d'une certaine vision du monde¹¹³⁻¹¹⁴⁻¹¹⁵. De plus, la criminologie culturelle visuelle partage la dimension de culture de la criminologie culturelle, à savoir la création du sens dans un groupe social et le partage des représentations, émotions et pratiques qui lui sont liées¹¹⁶. Située à l'intersection entre la criminologie culturelle et la criminologie visuelle, la criminologie culturelle visuelle est une approche interdisciplinaire qui part du principe que les images dominent le nouveau paysage médiatique (aussi conceptualisé comme *mediascape*¹¹⁷), manipulant ainsi les représentations collectives autour de la déviance¹¹⁸. De fait, selon Brown et Carrabine¹¹⁹, les images de traumatismes, de crimes et de violences deviennent une caractéristique essentielle de la culture médiatique contemporaine et façonnent les pratiques sociales.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Mythe qui prétend au fait que chaque personne aux États-Unis peut accéder à un succès matériel et profiter d'une liberté et d'une indépendance financière, si elle est optimiste, coopérative et si elle fournit l'effort nécessaire. En d'autres mots, tout le monde a une chance égale d'accéder au succès capitaliste aux États-Unis. A. DESANTIS, « Selling the American dream myth to black southerners: The Chicago defender and the great migration of 1915–1919 », *Western Journal of Communication*, 6 juin 1998, Vol. 62, n° 4, pp. 474-511.

¹¹³ J. FERRELL, « Cultural Criminology », *Annual Review of Sociology*, 1999, Vol. 25, n°1, pp. 395-418.

¹¹⁴ K. HAYWARD & J. YOUNG, « Cultural Criminology », in : *The Oxford Handbook of Criminology*, 5e éd., Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 113-137.

¹¹⁵ M. BROWN, « Visual Criminology », in : *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017.

¹¹⁶ C. NAGELS & F. VANHAMME, *op. cit.*

¹¹⁷ K. HAYWARD, « Visual criminology: cultural criminology-style », *Criminal Justice Matters*, 1^{er} décembre 2009, Vol. 78, n° 1, pp. 12-14.

¹¹⁸ C. NAGELS & F. VANHAMME, *op. cit.*

¹¹⁹ M. BROWN & E. CARRABINE, « Introducing visual criminology », in : *Routledge International Handbook of Visual Criminology*, s.l., Routledge, 2017.

En effet, Berger¹²⁰ dit que l'enfant regarde et reconnaît avant de pouvoir parler, et Chaplin¹²¹ explique que les rêves sont en grande partie composés d'images visuelles. Ces propos mettent en exergue les liens significatifs entre l'organisation de l'existence humaine et la visualisation¹²². La découverte de la photographie en 1839 a suscité de nombreux débats ; elle chamboulerait la frontière entre le monde privé et le monde public, en transformant l'acte même de regarder par l'intégration de nouvelles manières de voir le monde par la photographie, le fanatique et la réalité¹²³. Carrabine a même affirmé que « la photographie a été un élément essentiel dans la construction du sujet criminel moderne et... les dynamiques de la célébrité, de la criminalité, du désir, de la gloire, des traumatismes et du voyeurisme continuent à construire les pratiques sociales de manière significative et souvent perturbatrice »¹²⁴. Brown et Carrabine¹²⁵ expliquent que la criminologie culturelle visuelle doit se pencher sur les conflits théoriques, les développements historiques et les discussions méthodologiques sur l'éthique, la morale et la dénonciation, pour effectuer un travail de remise en question de la logique des configurations de la justice présentée dans les productions culturelles de crime et de la condamnation. En effet, ces dernières sont conçues pour provoquer des émotions de proximité, de stupeur, de dégoût fasciné ou d'indignation morale, sans s'interroger sur la puissance des représentations et du pouvoir des images¹²⁶. Dans ce cas-ci, *Euphoria* n'est pas un reportage ou une production publiquement condamnatrice de certaines pratiques. Néanmoins, les principes évoqués plus haut restent d'application face aux scènes présentées dans la série, puisque cette dernière mobilise aussi les caractéristiques associées aux images citées ci-dessus. C'est pourquoi il est également intéressant d'adopter une perspective féministe, pour rendre compte des rapports entre les hommes et les femmes inscrits dans l'Histoire et la manière dont ils continuent à se manifester aujourd'hui au sein des productions télévisuelles.

De plus, l'orientation méthodologique de la criminologie culturelle visuelle transcende l'analyse textuelle et l'ethnométhodologie propres à la criminologie culturelle, en englobant l'analyse d'images comme intrinsèquement liées aux dimensions de pouvoir

¹²⁰ 1972, cite dans *Ibid.*

¹²¹ 1994, cité dans *Ibid.*

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Carrabine, 2014, p. 134-135, dans *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

(leur usage), aux représentations qu'elles véhiculent (leur sens) et comment elles orientent le regard du spectateur (leur effet)¹²⁷⁻¹²⁸⁻¹²⁹. En ce sens, la criminologie culturelle visuelle invite la criminologue à analyser de manière critique les représentations médiatiques existantes, pour s'éloigner des attributions causales hâtives par rapport aux violences présentées¹³⁰⁻¹³¹, comme le fait d'attribuer la réduction de la criminalité à la punition, par exemple. Pour ce faire, la criminologie culturelle visuelle prend également en compte la dimension de l'impact émotionnel des images sur le spectateur et la conception du monde qui en résulte, sur sa capacité à observer, s'approprier et réagir dans une société où les formes culturelles du contrôle social se juxtaposent au poids des images¹³². Brown et Carrabine¹³³ expliquent notamment que les contributeurs de la criminologie culturelle visuelle « étendent leur travail à de nouveaux domaines, tels que la mondialisation, la race et les nouveaux médias, l'importance de la vie affective, spatiale et sensorielle pour rendre justice aux réalités matérielles et aux expériences vécues auxquelles la criminologie est confrontée »¹³⁴. En ce sens, la criminologie culturelle visuelle étendrait le domaine de la criminologie pour intégrer les questions sociales clés de notre passé, de notre présent et de notre avenir par son engagement à « comprendre le pouvoir de l'image dans les mondes perpétuellement médiatisés du mal, de la violence, du contrôle et de la résistance dans lesquels nous vivons »¹³⁵.

En outre, les films influenceraient les spectateurs, en leur apportant un savoir sur des phénomènes sociaux qui leur sont méconnus¹³⁶ et en leur proposant des manières d'y réagir¹³⁷. Dès lors, la criminologie culturelle visuelle regorge de concepts, notamment l'étude des représentations de la transgression, qui permettrait d'étudier l'espace potentiel laissé aux affects du spectateur¹³⁸. Certains mécanismes liés à la réaction sociale et au

¹²⁷ K. HAYWARD (2012). *Op. cit.*

¹²⁸ M. BROWN, *op. cit.*

¹²⁹ C. NAGELS & F. VANHAMME, *op. cit.*

¹³⁰ K. HAYWARD & M. PRESDEE (2010). Framing Crime: Cultural Criminology and the Image. *The Howard Journal of Criminal Justice*, 49(4), pp. 421-422.

¹³¹ E. CARRABINE (2012). Just Images: Aesthetics, Ethics and Visual Criminology. *British Journal of Criminology*, 52(3), pp. 463-489.

¹³² FERRELL (1999), HAYWARD (2010), PRZYGODZKY & al. (2007), YAR (2010), cités dans C. NAGELS & F. VANHAMME, *op. cit.*

¹³³ M. BROWN & E. CARRABINE, « Introducing visual criminology », *op. cit.*

¹³⁴ *Ibid.*, p.8. [traduction libre]

¹³⁵ *Ibid.*, p.8. [traduction libre]

¹³⁶ A. WELSH & al. (2011). Constructing crime and justice on film : meaning and message in cinema. *Contemporary Justice Review*, 14(4), pp. 457-476.

¹³⁷ E. ETHIS (2015). *Le cinéma près de la vie : Prises de vue sociologiques sur le spectateur du XXIe siècle*, Paris, Demopolis Quaero.

¹³⁸ C. NAGELS & F. VANHAMME, *op. cit.*

sentiment d'indignation peuvent être étudiés selon la criminologie culturelle visuelle, comme le phénomène d'identification aux personnages¹³⁹, le « fossé cognitif »¹⁴⁰ ou la distanciation entre les différentes sphères sociales montrées à l'écran.

Par ailleurs, je retiens les concepts de visualité et de contre-visualité développés par Mirzoeff¹⁴¹ et repris par Brown¹⁴².

D'une part, le concept de visualité comprend tout ce qui est lié à l'acte de regarder et la subjectivité qui en découle¹⁴³. En effet, la vision est essentielle à l'État et à l'empire, dans le sens où la visualité est une formation du pouvoir social, capable de produire des conceptions spécifiques de la hiérarchie sociale et de la différence, y compris les systèmes de sexualité, de genre, de classe, de race, etc. Dès lors, la visualité englobe toutes les pratiques contrôlant les images disponibles à la population, assurant la domination de « régimes scopiques qui apparaissent comme des inévitabilités historiques, leurs contestations étant subsumées »¹⁴⁴. Selon Mirzoeff¹⁴⁵, la criminologie devrait considérer la visualité comme une technique caractéristique des pratiques coloniales et impériales, qui exige l'autorité et détermine le consentement. Schept¹⁴⁶, quant à lui, décrit la visualité comme étant le mécanisme par lequel la violence quotidienne qui soutient l'autorité est invisibilisée au sein des médias. Walklate¹⁴⁷ explique notamment, dans le domaine des « images qui accusent », qu'il existe une réalité qui se cache derrière ce qui est vu, des souffrances qui ne sont pas médiatisées. Ces dernières sont présentes dans le quotidien des gens, qu'il s'agisse d'excès du stress post-traumatique ou des séquelles des violences de l'État. Seulement, en n'étant pas présentes dans les médias, elles risquent d'être absentes de l'esprit, et l'une des conséquences de cette vision du monde est que cela provoque une hiérarchie entre les types de douleur, d'horreur ou de résilience¹⁴⁸. En ce sens, la criminologie culturelle visuelle vise la production de la différence sociale par l'analyse des relations entre l'esthétique, les idéologies et les politiques¹⁴⁹.

¹³⁹ B. FELSTINER & al. (1980), cités dans A. WELSH & al., *op. cit.*

¹⁴⁰ C. NAGELS & F. VANHAMME, *op. cit.*

¹⁴¹ Cité dans M. BROWN, « Visual Criminology », *op. cit.*, p. 10.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*, p. 10.

¹⁴⁴ [Traduction libre], *Ibid.*, p. 10.

¹⁴⁵ Cité dans *Ibid.*, p. 10.

¹⁴⁶ (2016), cité dans *Ibid.*, p. 4.

¹⁴⁷ (2017), citée dans *Ibid.*, p. 15.

¹⁴⁸ Walklate, S. (2017), citée dans *Ibid.*, p. 15.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 15.

D'autre part, le concept de contre-visualité (*countervisuality*) élaboré par Mirzoeff¹⁵⁰ offrirait la possibilité de voir ce qui justement n'est pas montré, l'invisible étant un frein à tout processus de transformation, et donc d'indignation. Ce concept porte principalement sur le droit de voir ce que les autorités cherchent à masquer, comme une contestation visant à déterminer qui est capable de visualiser les événements, en tant que lectures alternatives ou décoloniales de l'Histoire¹⁵¹. En ce sens, la contre-visualité vise à déployer une politique de visibilité, en rendant étrange ce qui, jusqu'alors, est normalisé dans les scènes et les logiques entourant les notions de contrôle et de crime¹⁵². En effet, ce qui est présenté comme étant dans un espace supposé neutre est en réalité le siège des dominations (le patriarcat, les privilèges, la blancheur, etc.). C'est en les déconstruisant, en les montrant de manière non-familière et étrange, que la production de ce qui est considéré comme criminel et punitif peut être repensée¹⁵³.

2.2. Théories féministes et études de genre

Ensuite, les théories féministes et les *Gender studies*, ou études de genre, me semblent pertinentes, d'autant plus que les ouvrages tentant de les incorporer aux études de cinéma sont souvent boycottés par la critique et par la plupart des universitaires en cinéma. Pourtant, cette démarche vise à transcender la lecture exclusivement esthétique pour aborder la question de l'intrication des productions cinématographiques dans des déterminations sociales comme les rapports sociaux de sexe¹⁵⁴. Les travaux de Biscarrat¹⁵⁵, notamment, soutiennent l'hypothèse selon laquelle « d'une part, le cinéma populaire est un observatoire privilégié de l'état des mentalités, et d'autre part qu'il fonctionne comme un révélateur des non-dits des discours politiques, de ce qui est inavouable dans les rapports sociaux, et en particulier dans les rapports sociaux de sexe »¹⁵⁶. En ce qui concerne les théories féministes, elles sont nombreuses et actuellement regroupées en quatre vagues¹⁵⁷, elles-mêmes traversées par plusieurs sous-courants de

¹⁵⁰ (2011), cité dans *Ibid.*, p. 12.

¹⁵¹ Mirzoeff (2011), cité dans *Ibid.*, p. 12.

¹⁵² M. BROWN, « Visual Criminology », *op. cit.*, p. 13.

¹⁵³ M. BROWN, « Visual Criminology », *op. cit.*

¹⁵⁴ L. BISCARRAT (2015). La recherche est politique. Pour une approche critique des rapports de domination dans les productions filmiques et audiovisuelles. *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, n° 7, pp. 112-120.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ p.112, *Ibid.*

¹⁵⁷ P. CHAMBERLAIN, *The Feminist Fourth Wave: affective temporality*, Palgrave Macmillan, Suisse, 2017, disponible sur : <https://books-scholarsportal-info.proxy.bib.uottawa.ca/en/read?id=/ebooks/ebooks3/springer/2017-08-17/4/9783319536828#page=2> (consulté le 01/06/2023)., pp. 114-115.

pensée distincts¹⁵⁸. Or, je ne souhaite pas inscrire ma recherche dans une vague en particulier. En effet, je rejoins les propos de Blais et al.¹⁵⁹ dans l'idée selon laquelle les différentes « vagues » féministes ne seraient pas définies par des courants d'idées, mais par un contexte et la génération qui s'y réfère. Cela permettrait de ne pas occulter les travaux féministes antérieurs sous prétexte qu'ils n'englobent pas d'emblée les considérations actuelles, d'autant plus que nombreux sont ceux qui soutiennent la multiplicité des oppressions, comme les luttes de classes ou les théories anticoloniales portées par les femmes racialisées¹⁶⁰. Cependant, je me baserai sur la définition de Cameron et Scanlon¹⁶¹ du féminisme radical proposée par pour baliser mon approche féministe et ma conception du *genre* :

Le féminisme radical est une analyse matérialiste qui soutient que le *genre* n'est pas produit seulement par du discours et de la performance, mais que c'est un système dans lequel un *genre* (le masculin) possède le pouvoir économique et politique et l'autre (le féminin) ne l'a pas – et un système où le groupe dominant a intérêt à préserver cet état de fait. Le féminisme radical inclut une reconnaissance du fait que l'on ne peut pas produire (ou remettre en question) le système de *genre* seulement par le discours ou la performance individuelle – du fait d'adopter certains vêtements, un certain langage, ou même par des changements anatomiques. En dehors de certains contextes limités, la culture dominante interprétera toujours ces gestes à la lumière des codes sociaux dominants, et elle cherchera à vous classer dans la catégorie homme ou femme.

Le patriarcat est une idéologie hégémonique dans la société actuelle. Le choix d'utiliser le terme « hégémonie » revient à souligner la dimension constructiviste d'une idéologie. Coladonato définit le concept d'hégémonie comme un « équilibre toujours passible d'être bouleversé, et permet de saisir la dynamique des rapports de pouvoir »¹⁶². Connell¹⁶³, par exemple, utilise le concept de *masculinité hégémonique* pour rendre compte des diversités des masculinités et des féminités en tant que phénomènes produits par l'activité humaine, la pratique en tant que telle, plutôt qu'envisager un genre normatif

¹⁵⁸ M. BLAIS & al. (2007). Pour éviter de se noyer dans la (troisième) vague : réflexions sur l'histoire et l'actualité du féminisme radical. *Recherches féministes*, 20(2), pp. 141-162.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ B. ROTH (2003). *Separate Roads to Feminism: Black, Chicana, and White Feminist Movements in America's Second Wave*. Cambridge : Cambridge University Press.

¹⁶¹ D. CAMERON & J. SCANLON, « Convergences et divergences entre le féminisme radical et la théorie queer », *Nouvelles Questions Féministes*, traduit par A. BOISSET & al., 2014, Vol. 33, n° 2, pp. 80-94, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/nqf.332.0080>, p. 91-92.

¹⁶² V. COLADONATO (2015). Genre et formes d'hégémonie dans les études sur les stars, *Genre, sexualité & société.*, §5, p.2.

¹⁶³ Citée dans D.Z. DEMETRIOU (2015). La masculinité hégémonique : lecture critique d'un concept de Raewyn Connell, *Genre, sexualité & société.*

et un autre, déviant. L'apport de Connell aux théories féministes que je retiens pour ce travail, se résume à l'idée que les modèles de masculinité et de féminité glorifiés le sont, car ils garantissent la reproduction des rapports entre les genres. Il s'agit d'une structure complexe, mais où la domination généralisée des hommes sur les femmes reste néanmoins l'angle d'analyse principal¹⁶⁴.

De plus, je souhaiterais coupler à l'analyse sociologique et criminologique de ma thèse un point de vue psychologique. Les études en psychologie du genre, notamment, explorent les facteurs intervenant dans la construction des genres au sein des individus, la façon dont ils influencent le fonctionnement psychologique individuel, mais aussi aux niveaux intergroupes, positionnels et idéologiques¹⁶⁵. Plusieurs études utilisent des concepts psychologiques pour analyser des phénomènes hors du cadre clinique. En ce qui concerne l'analyse cinématographique par exemple, l'instrument théorique privilégié par les Américains, dans les approches genrées du cinéma, se base sur la psychanalyse, démontrant la manière dont l'inconscient de la société patriarcale structure les formes cinématographiques¹⁶⁶. Cette approche porte un intérêt sur les sphères préconscientes dans les constructions genrées, et offre un certain recul pour interpréter les intentions de l'auteur¹⁶⁷. Mulvey¹⁶⁸ dénonce notamment la manière dont l'esthétique de certaines grandes œuvres, telles que les films d'Hitchcock, est réduite à l'art du suspense, masquant la dimension de perversité qui s'y trouve également. En effet, elle décrit la manière dont le regard cinématographique coïncide avec l'inégalité des sexes inhérente à la société actuelle, où nous retrouvons la division entre l'actif/masculin et le passif/féminin dans le plaisir à regarder. La figure féminine serait exhibée comme objet érotique tant pour les personnages que pour le spectateur, façonnée en conséquence du regard masculin et de ses fantasmes¹⁶⁹.

Dès lors, Mulvey¹⁷⁰ déplore que de nombreux films soient montrés dans un but éducatif sans que l'on aborde leur dispositif, qu'elle décrit comme voyeuriste, voire fétichisant.

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ V. YZERBYT & al. (2021). *Les psychologies du genre : Regards croisés sur le développement, l'éducation, la santé mentale et la société (French Edition)*. Mardaga.

¹⁶⁶ L. MULVEY, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, 1^{er} octobre 1975, Vol. 16, n° 3, pp. 14-26, disponible sur : <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.

¹⁶⁷ L. BISCARRAT, *op. cit.*

¹⁶⁸ L. MULVEY, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *op. cit.*, p. 19.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*

Par ailleurs, Laborde¹⁷¹ soulève le fait que le cinéma étant à l'origine considéré comme un art savant issu d'un domaine culturel élitiste, est encore associé à une dimension pédagogique dont les effets sont forcément bénéfiques. En d'autres mots, l'éducation culturelle et artistique devrait s'accompagner d'une éducation aux médias. En conséquence, l'intégration de la culture cinématographique comme outil éducatif et de diffusion de masse auprès d'élèves devrait s'accompagner de connaissances quant à la place de spectatrice et d'une systématisation de la médiation des films¹⁷². Si ces auteurs élaborent autour des œuvres présentées dans un milieu scolaire, leurs réflexions sont intéressantes dans le cadre de cette recherche, étant donné que les participantes aux *focus groups* étaient encore sur les bancs d'école il y a quelques années. Ces propos pointent également le manque d'éducation quant à l'analyse de productions cinématographiques, et il me semble pertinent de considérer *Euphoria* comme une œuvre également issue d'une culture élitiste, vu la réputation de Sam Levinson, Drake, Zendaya et des autres actrices, mais également par l'association de la série avec des marques telles que Valentino, Prada, Chanel, Dior, Pratt, etc., pour les tenues des personnages¹⁷³. Rasoli¹⁷⁴ propose deux pistes utopiques pour articuler l'éducation et les images cinématographiques en faisant état du rapport actuel que nous avons envers ces dernières. D'une part, il suggère de s'intéresser au film en tant que processus, comme un circuit médiatique au sein d'un système de production et de réception, qui propage des structures idéologiques et a des effets propres¹⁷⁵. Cette proposition rejoint également l'argumentaire de la criminologie culturelle visuelle, puisque Rasoli¹⁷⁶ insiste sur l'analyse idéologiquement consciente de l'œuvre, à considérer la manière dont cette dernière est diffusée sur les mêmes canaux qui produisent d'autres types d'images, telles que des publicités. En effet, il convient selon lui de comprendre toute la subtilité du circuit de diffusion des images, à l'heure où les algorithmes et les réseaux sociaux tendent à diminuer la confrontation avec l'inconnu¹⁷⁷. D'autre part, Rasoli¹⁷⁸ propose de considérer

¹⁷¹ B. LABORDE, *De l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle (coll. Les fondamentaux de la Sorbonne Nouvelle), 2017. P.39.

¹⁷² M. RASOLI, « Éduquer par/avec le cinéma ? », *op. cit.*

¹⁷³ L. ILCHI, « The Best Fashion Moments in 'Euphoria' Season Two », in : *WWD*, 28 février 2022, disponible sur : <https://wwd.com/fashion-news/fashion-scoops/euphoria-season-two-best-fashion-moments-1235083848/> (consulté le 09/05/2023).

¹⁷⁴ M. RASOLI, « Éduquer par/avec le cinéma ? », *op. cit.*

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

le film comme une œuvre en train de se faire, comme un « jeu avec les attentes du spectateur »¹⁷⁹, afin d'apprendre à conscientiser les processus mentaux à l'œuvre en tant que spectateur. Ce rapport au film permettrait d'apprendre à se décaler de ce qui est présenté, en différenciant l'étude stylistique (la description de la mise en scène) et l'étude thématique (le commentaire sur le contenu)¹⁸⁰.

De fait, il existe un fossé entre le public et la production d'une œuvre cinématographique. Rasoli¹⁸¹ exprime que l'éducation au cinéma dans les écoles serait une éducation collective et la possibilité pour chacun de s'organiser en tant que sujet, par la mise en commun des vécus, des sensibilités et de l'attention portée aux œuvres. Cette réflexion sur l'éducation peut être interprétée comme une solution à la manière dont le cinéma peut traumatiser, faire effraction, et donc instaurer un phénomène de dissociation au sein du public. L'éducation par le collectif pourrait être une manière de resubjectiver le public, le reconnectant avec ses propres interprétations, vécus et pensées, mais également en le rapprochant des réalisateurs. En effet, l'éducation au cinéma aurait pour finalité le renforcement du collectif spectateur-réalisateur, par la « confrontation, la négociation, la coopération qui sont inhérentes à sa création aussi bien qu'à sa réception »¹⁸². Par ailleurs, la criminologie culturelle visuelle est elle aussi de plus en plus présente dans la sphère éducative universitaire, élargissant le champ d'application de la criminalité et des médias pour s'ancrer dans l'éducation communautaire, l'élaboration et les volontés de justice sociale¹⁸³.

En outre, les outils des *Gender studies* permettent de mettre en exergue ce qui est tabou ou intouchable pour l'époque, par la confrontation des films avec le contexte de leur réception¹⁸⁴. Certains concepts sont aujourd'hui employés dans l'analyse de médias cinématographiques, notamment le *queerbaiting* et le *pinkwashing*. J'emploierai également ces deux notions pour analyser la manière dont HBO attire son public. À l'origine, le *queerbaiting* décrivait les violences verbales, l'attitude homophobe et les discriminations à l'égard des femmes dans les tribunaux américains, ou encore la tentative d'exposer et d'évincer les homosexuels dans les années 1950 et 1960. Aujourd'hui, le

¹⁷⁹ §21, *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² §24, *Ibid.*

¹⁸³ M. BROWN, « Visual Criminology », *op. cit.*

¹⁸⁴ L. BISCARRAT, « La recherche est politique. Pour une approche critique des rapports de domination dans les productions filmiques et audiovisuelles », *op. cit.*

queerbaiting est majoritairement repris sur les forums de fans pour décrire la manière dont les producteurs attirent volontairement un public à regarder un film sous prétexte de contenu *queer*, d'une possible intrigue LGBT+, sans qu'elle ne se produise, maintenant ainsi la représentation majoritairement hétérosexuelle des personnages¹⁸⁵. Ces deux techniques visent à attirer le public affilié aux communautés LGBT+, sensibilisé aux questions de diversités sexuelles et attiré par les sous-textes homoérotiques (symboles, expressions, etc.) sans provoquer le rejet du public le plus conservateur.

2.3. Sociologie du déni

Pour commencer, les travaux de Cohen¹⁸⁶ sur la sociologie du déni tendent à étudier comment le sujet de la criminalité de l'État et des droits humains se trouve souvent réprimé, ou comment une information peut être connue quand ses implications ne sont pas reconnues. Là où son intérêt rejoint le mien, dans l'analyse des *focus groups*, est que Cohen se demande comment un sous-groupe idéologiquement prédisposé à s'indigner ; « la classe moyenne éclairée et éduquée, sensible aux messages de paix et de coexistence, première à condamner les violations des droits de l'homme partout ailleurs dans le monde »¹⁸⁷, réagit à leur connaissance du terrible. Les études sur l'effet du spectateur de Sheleff¹⁸⁸, entre-autres, présentent trois conditions qui diminuent la capacité d'intervention du spectateur : la *diffusion de la responsabilité* (d'autres personnes regardent également sans intervenir) ; l'*incapacité à s'identifier à la victime* (d'autant plus si elle est hors du groupe d'appartenance, de l'univers moral du spectateur) ; l'*incapacité à concevoir une intervention efficace* (si le spectateur se sent impuissant, ne considère pas de bénéfice à son intervention ou craint une répercussion de celle-ci et ce, malgré un sentiment de malaise profond)¹⁸⁹.

Dans son propos sur la sociologie du déni, Cohen fait référence à des concepts issus de la psychologie, notamment les termes de *déni*, d'*inconscient*, de *refoulement* ou de *biais cognitif*. Néanmoins, ces notions nécessitent d'être balisées, puisqu'il ne s'agit pas de les appliquer dans une analyse clinique, mais criminologique. En sociologie, celles-ci sont

¹⁸⁵ J. BRENNAN, « Queerbaiting and Fandom: Teasing Fans through Homoerotic Possibilities », *International Journal of Cultural Studies*, 2018, Vol. 21, n° 2, pp. 189-206, disponible sur : <https://doi.org/10.1177/1367877916631050>.

¹⁸⁶ S. COHEN, *op. cit.*

¹⁸⁷ p.103, *op. cit.*

¹⁸⁸ 1978, cite dans S. COHEN, « Human Rights and Crimes of The State: The Culture of Denial », *op. cit.*, p. 106.

¹⁸⁹ *Ibid.*

principalement employées pour illustrer le fait de nier ce que nous savons, ou comment l'esprit comprend ce qui se passe mais occulte la partie qui menace l'individu, à des fins de protection¹⁹⁰. Cohen caractérise le déni par son ambivalence, en le définissant comme :

une affirmation sur le monde ou sur soi-même (ou sur la connaissance que l'on en a) qui nie vérité, nie mensonge, fournit l'étrange possibilité de savoir et de ne pas savoir en même temps. L'existence de ce qui est nié doit être connue "d'une manière ou d'une autre", et les affirmations exprimant ce déni doivent être crues "d'une manière ou d'une autre"¹⁹¹

Le concept de *déni implicite*, en particulier, retient mon attention. Celui-ci reprend les formes de déni que nous assimilons à « des excuses, des justifications, des rationalisations ou des neutralisations, qui n'affirment pas que l'événement n'a pas eu lieu »¹⁹². Elles consistent à discuter le déroulement d'un événement pour l'aborder d'une manière différente à la réalité, de façon individuelle ou collective. En agissant de la sorte, les répercussions morales et psychologiques de l'information connue sont niées¹⁹³.

Ensuite, plusieurs auteurs ont élaboré autour du cinéma comme art d'identification. Benjamin¹⁹⁴, notamment, évoque le cinéma comme une technique pourvue d'un certain esthétisme, qui s'organise en tant que « choc » autour de la perception sensible humaine. La perception humaine face au cinéma serait « traumatisante », et le cinéma provoquerait un bouleversement spatio-temporel où la notion de durée s'interrompt lors de l'effraction du réel. En d'autres mots, le cinéma peut mettre le spectateur en état de choc, et donc de sidération. Selon Badiou¹⁹⁵, le cinéma au sens politique pourrait avoir une fonction miroitante, où la masse serait exposée à elle-même, à se voir face à face. La dimension politique du cinéma serait de proposer une connaissance autour d'un malaise par un « choc », imprégnant de la sorte le fil associatif des individus¹⁹⁶, leur manière de percevoir l'organisation du monde. Le cinéma contemporain a pour thématique récurrente le malaise qui habite la figure du martyr¹⁹⁷. Dès lors, Potier¹⁹⁸ explique que s'il est

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 105.

¹⁹¹ Cohen (2001), p. 24, cité dans J.J. SAVELSBURG, « L'organisation sociale du déni et de la reconnaissance : atrocités, connaissance et interventions juridiques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2008, Vol. 173, n° 3, pp. 111-118, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/arss.173.0111>.

¹⁹² S. COHEN, « Human Rights and Crimes of The State: The Culture of Denial », *op. cit.*, p. 110.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ R. POTIER, « Le "choc" des idéaux Le cinéma révélateur de l'identité martyre », *Topique*, 2010, Vol. 113, n° 4, pp. 193-204, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/top.113.0193>.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*

traumatisant, le cinéma peut aussi être émancipateur lorsqu'il ouvre l'image pour engager la pensée et les processus. En effet, puisqu'aujourd'hui la vision du monde se construit par les images, il est nécessaire d'essayer d'user de ces dernières pour s'émanciper à travers et par elles, en tentant de se détacher de toute fusion identificatoire ou d'aveuglement. Le but émancipatoire du cinéma serait de réussir à se dégager de la question du martyr, plutôt que de l'habiter, en trouvant la juste place entre l'identification et la différenciation¹⁹⁹.

Enfin, les discours critiquant l'utilisation de la violence par un média reprochent au cinéma une influence médiatique indiscutable sur la société en tant que média de masse ayant une grande capacité de conviction, puisque le cinéma montre et crée un phénomène d'identification avec l'héroïne de l'histoire, amplifiée puisque cette dernière est interprétée par une star²⁰⁰. Le rapport entre fiction et réalité est fortement présent au sein de la recherche englobant les médias cinématographiques. Je ne m'attarderai pas à savoir à quel point la fiction est considérée comme réaliste, mais plutôt la manière dont elle est considérée par la culture occidentale. Schaeffer²⁰¹ explique que la fiction impacte les individus de deux manières : par l'*immersion* (issue de la perméabilité des frontières entre fiction et réalité) et par l'*effet d'entraînement* (ou comment la fiction modélise la réalité). L'*immersion* provoquerait un clivage entre l'habileté de voir certaines représentations, et l'aptitude à les juger, le corps du spectateur opérant alors comme un médiateur entre la réalité et la fiction par son activité mimétique. En ce sens, le spectateur peut s'émouvoir, par le fait qu'il croit réel ce qu'il regarde²⁰². L'*effet d'entraînement* serait le fait que tout spectateur a besoin de fiction et recherche un plaisir esthétique, Schaeffer considérant que la fiction modélise en quelque sorte une connaissance du monde et une manière de l'appréhender²⁰³.

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ F. BORDAT, « Jean-Loup Bourget. — Hollywood, année 30 : du Krach à Pearl Harbor », *Revue Française d'Études Américaines*, 1987, Vol. 32, n° 1, pp. 332-332.

²⁰¹ J.-M. SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, Paris, 1999, p.39.

²⁰² Schaeffer, 1999, cité dans E. DULGUEROVA, « Schaeffer, Jean-Marie, Pourquoi la fiction?, Paris, Seuil, 1999, 350 p. », *Cinémas: Revue d'études cinématographiques*, 2001, Vol. 12, n° 1, p. 172, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/024873ar>.

²⁰³ Schaeffer (1999), cite dans *Ibid.*, p. 175.

2.4. Revue de littérature portant sur *Euphoria*

2.4.1. Au sein des médias

a) Succès et public cible

L'étude de Masanet & al.²⁰⁴ présentée ci-dessus décrit *Euphoria* comme la première série dramatique américaine pour adolescentes produite par la société HBO, en faisant référence à l'article de Porter²⁰⁵ pour *The Hollywood Reporter*. Au vu des polémiques autour de la série²⁰⁶, j'étais étonnée par le fait que le public cible (qui serait les adolescent-es) pouvait être autant établi dans la presse et les recherches académiques. Lisant l'article en question, j'ai constaté que Porter explique plutôt qu'il s'agit de la première fois que HBO se concentre principalement sur des personnages à l'école secondaire, et qu'il n'est donc pas étonnant que l'audience d'*Euphoria* provienne majoritairement de plateformes numériques, qui tendent à avoir un public plus jeune²⁰⁷. En parcourant quelques articles au sujet de la série, j'ai constaté que certains grands titres de médias français, tels que *CNEWS*, *Konbini*, font état du succès fulgurant de la série qui la hisse au top des séries les plus tweetées de la décennie²⁰⁸, d'autant plus depuis que HBO a lancé sa plateforme de streaming après la première saison en 2019, plus adaptée aux usages d'un public plus jeune et plus connecté²⁰⁹. *RTL* assume également que la série contient des codes de la *Génération Z* (personnes nées entre 1997 et 2010), des références peu compréhensibles par les plus de 20 ans, misant ainsi sur un public cible plutôt restreint, puisqu'il ne serait pas trop vieux, mais pas trop jeune non plus²¹⁰.

²⁰⁴ M.-J. MASANET, R. VENTURA & E. BALLESTÉ, « Beyond the “Trans Fact”? Trans Representation in the Teen Series *Euphoria*: Complexity, Recognition, and Comfort », *Social Inclusion*, 27 janvier 2022, Vol. 10, n° 2, disponible sur : <https://doi.org/10.17645/si.v10i2.4926> (consulté le 10/05/2023).

²⁰⁵ R. PORTER, « ‘Euphoria’ Premiere Gets Big Ratings Boost From Streaming », in : *The Hollywood Reporter*, 18 juin 2019, disponible sur : <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/euphoria-city-a-hill-premiere-ratings-get-big-streaming-bumps-1219265/> (consulté le 10/05/2023).

²⁰⁶ MIOTY, « Euphoria : à quel public s'adresse la série de Zendaya ? », in : *TECHNPLAY.COM*, 19 janvier 2022, disponible sur : <https://technplay.com/euphoria-public-drame-americain/> (consulté le 10/05/2023).

²⁰⁷ R. PORTER, « ‘Euphoria’ Premiere Gets Big Ratings Boost From Streaming », *op. cit.*

²⁰⁸ « Euphoria : la série bat des records d'audiences et devient la plus tweetée de la décennie », in : *CNEWS*, 2 mars 2022, disponible sur : <https://www.cnews.fr/divertissement/2022-03-02/euphoria-la-serie-bat-des-records-dauidiences-et-devient-la-plus-tweetee-de> (consulté le 10/05/2023).

²⁰⁹ D. RIVET, « La saison 2 d'*Euphoria* a doublé ses audiences par rapport à la première », in : *Konbini - Musique, cinéma, sport, food, news : le meilleur de la pop culture*, 3 février 2022, disponible sur : <https://www.konbini.com/biinging/euphoria-saison-2-euphoria-double-audiences-par-rapport-saison-1/> (consulté le 10/05/2023).

²¹⁰ A. PARTHONNAUD, « 'Euphoria', saison 2 (OCS) : pourquoi la série avec Zendaya fascine-t-elle autant ? », in : *www.rtl.fr*, 15 janvier 2022, disponible sur : <https://www.rtl.fr/culture/cine-series/euphoria-saison-2-ocs-pourquoi-la-serie-avec-zendaya-fascine-t-elle-autant-7900114470> (consulté le 10/05/2023).

b) Impacts et critiques

D'abord, la série a subi plusieurs critiques. Elle a été accusée par des associations de glamouriser la consommation de drogue et d'alcool²¹¹, ce à quoi l'actrice Zendaya a réagi dans la presse et sur son propre compte Instagram, assurant que la série a vocation de lutter contre le sentiment de solitude que peuvent éprouver les personnes en proie aux expériences et à la douleur liées à la consommation de drogues²¹², mais qu'elle est réservée à un public mature et à l'aise face aux sujets présentés²¹³. L'association D.A.R.E (*Drug Abuse Resistance Education*), en particulier, accuse *Euphoria* de glorifier la consommation de drogues et de substances, mais également la dépendance, les relations sexuelles anonymes, la violence et d'autres comportements destructeurs répandus chez les lycéens aujourd'hui²¹⁴. Bien que les accusations de l'association portent sur différentes thématiques, il semblerait que les médias omettent les thèmes liés aux violences sexuelles pour réagir à ceux concernant l'addiction aux substances. Certains médias défendent la série par le fait que si l'esthétique peut faire croire à une vision romantique de l'usage des drogues, la dureté du scénario et des dialogues ramènent les faux semblants à la réalité crue²¹⁵. De plus, il ne s'agirait pas de glorification, puisque le personnage de Rue ne serait pas enviable et le spectateur ne serait pas supposé vouloir lui ressembler²¹⁶. Le journal *Le Monde*, notamment, fait l'éloge de la série qui pointerait la « vigueur de jeunes pousses féminines qui ont toute leur tête »²¹⁷.

En conséquence, un débat fréquent au sein des médias porte sur la question de savoir si *Euphoria* dépeint fidèlement l'expérience des adolescents de manière globale ou plutôt exhaustive, et si le visionnage de la série permet aux adolescents de se sentir réellement moins seuls, ou normaliserait les comportements à l'écran²¹⁸. *Euphoria* ferait-elle un commentaire sur le monde effrayant auquel sont confrontés les adolescents, ou induirait-

²¹¹ « Euphoria », *op. cit.*

²¹² *Ibid.*

²¹³ F. QUES, « Euphoria est destinée à un public mature », avertit Zendaya », in : <https://tetu.com/>, 11 janvier 2022, disponible sur : <https://tetu.com/2022/01/11/serie-euphoria-saison-2-avertissement-zendaya-age-trigger-warning/> (consulté le 10/05/2023).

²¹⁴ A. PERES, « Explained », *op. cit.*

²¹⁵ A. PARTHONNAUD, « Euphoria », saison 2 (OCS) », *op. cit.*

²¹⁶ A. PERES, « Explained », *op. cit.*

²¹⁷ M. DELAHAYE, « Avec Euphoria », HBO s'adresse brillamment aux ados », *Le Monde.fr*, 17 juin 2019, disponible sur : https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/06/17/avec-euphoria-hbo-s-adresse-brillamment-aux-ados_5477618_3246.html (consulté le 10/05/2023).

²¹⁸ B. TRAVERS, « Euphoria' Is Too Mature For Teens, But It Can Help Them », *op. cit.*

elle davantage de peur par le biais d'images provocatrices que les adolescents ne peuvent s'empêcher d'intégrer²¹⁹ ?

En effet, la dimension excessive et intense est relevée par la totalité des articles parcourus pour cette partie de travail. Pour la première saison, ils font état d'adolescents qui sortent ensemble, qui boivent jusqu'à s'évanouir et qui consomment des drogues en abondance²²⁰. La série a également fait parler d'elle dès le début de sa sortie, par une scène recensant un grand nombre de pénis, et des épisodes ultérieurs où des hommes se masturbent devant des adolescentes via des discussions en ligne²²¹.

Enfin, plusieurs articles font état d'une communauté *Euphoria*. Jenna Ross, responsable des partenariats télévisuels de Twitter, a notamment expliqué, lors d'une interview pour *Variety*, que la série a dominé Twitter lors de la deuxième saison, et qu'une solide communauté de fans engagés s'est construite autour d'elle, partageant leurs appréciations de certaines scènes ou personnages favoris, ou leurs inquiétudes et leurs consternations par rapport aux destins de ces derniers²²². Il existerait par ailleurs un *Euphoria High School Challenge* sur TikTok, où les utilisateurs imitent les tenues de leurs personnages préférés²²³.

2.4.2. Au sein de la littérature académique

En effectuant mes recherches sur différentes bases de données, j'ai été interpellée par les différents sujets dont traitent les articles académiques existants. La plupart concerne le rapport de la série avec la transidentité, ou bien les questions d'addiction et de santé mentale. Je n'ai pas trouvé de contenu faisant état des représentations des hommes, des femmes, des violences sexuelles et sexistes et de la manière dont ces dernières sont produites et impactent le public. En fait, peu semblent oser élaborer sur les intentions ou l'ancrage du réalisateur dans le contexte occidental patriarcal actuel. En revanche, si les recherches disponibles ne traitent pas exactement de mon sujet, elles apportent des renseignements intéressants. En effet, une étude des commentaires issus de Reddit à propos d'*Euphoria* permet de considérer l'importance d'étudier les réseaux sociaux pour comprendre les impacts des séries télévisées sur la santé mentale du public, en particulier

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*

²²² « *Euphoria* », *op. cit.*

²²³ *Ibid.*

en ce qui concerne l'usage de substances et les troubles de la santé mentale²²⁴. Par ailleurs, le nombre de commentaires positifs et négatifs à propos d'*Euphoria* sur Reddit se vaudrait, rejoignant le sentiment d'ambivalence et la difficulté que j'ai moi-même eue à me positionner par rapport à la série. Les commentaires de Reddit font également état d'une intrigue réaliste quant aux problématiques que peuvent rencontrer les jeunes avec la drogue, particulièrement en ce qui concerne le personnage de Rue²²⁵. Cette étude est notamment mentionnée comme étant l'une des rares recherches académiques sur le sujet, malgré la popularité d'*Euphoria* et l'impact médiatique de ses protagonistes, dans l'analyse de Masanet & al. portant sur la représentation de Jules, le personnage transgenre d'*Euphoria*, à travers ses récits et ses interactions avec les autres personnages de la série²²⁶. La conclusion principale de cette étude est que Jules serait une avancée vers une « représentation équitable »²²⁷, puisque son parcours ne se résume pas au fait qu'elle soit transgenre mais englobe son expérience de manière complexe, en étant à la fois fétichisée et objet d'amour. Elle serait nécessaire à la construction de modèles positifs d'inspiration, d'aspiration et d'attraction²²⁸, malgré le fait que son expression de genre soit située dans un passage cisnormatif binaire pour être validée²²⁹. Par ailleurs, les autrices stipulent que Jules ne fait pas l'objet de mégenrage²³⁰ au sein de la série. Elles ajoutent ensuite que seuls des hommes qui se qualifient d'hétérosexuels et qui ont des rencontres avec elle la mégenrent²³¹. Cela voudrait-il dire que le mégenrage venant des femmes serait plus violent que venant des hommes ? Que la violence et les propos discriminatoires de ces derniers sont plus acceptables ? Les autrices partagent également l'idée selon laquelle même si une personne trans est médiatisée de manière binaire et stéréotypée, son exposition serait bénéfique au développement identitaire des jeunes transgenres²³². Comment penser cette représentation de manière bénéfique si nous la comparons aux représentations des femmes, des hommes et de leurs relations au sein de la série ?

²²⁴ M.R. KAUFMAN & al., « “This show hits really close to home on so many levels”: An analysis of Reddit comments about HBO’s *Euphoria* to understand viewers’ experiences of and reactions to substance use and mental illness », *Drug and Alcohol Dependence*, 1^{er} mars 2021, Vol. 220, p. 10.

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ M.-J. MASANET, R. VENTURA & E. BALLESTÉ, « Beyond the “Trans Fact”? », *op. cit.*

²²⁷ VENTURA & AL., cités dans *Ibid.*

²²⁸ FEDELE & MASANET, citées dans *Ibid.*

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ Le mégenrage est le fait de mégenrer une personne, c'est à dire parler d'elle en utilisant un genre dans lequel elle ne se reconnaît pas. Définition issue de

<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/megenrage> (consulté le 20/05/2023)

²³¹ M.-J. MASANET, R. VENTURA & E. BALLESTÉ, « Beyond the “Trans Fact”? », *op. cit.*

²³² *Ibid.*

Par ailleurs, j'ai lu le mémoire de Maîtrise intitulé : « Les discours télévisuels sur l'identité sexuée : une analyse de la représentation de la diversité sexuelle et de genre dans les séries de chaînes câblées *Euphoria* et *Shameless* » d'Aurore Palanque, étudiante à l'Université du Québec à Montréal. Le cadre théorique qu'elle emploie se base notamment sur les *gender studies* et la théorie *queer*, avec les propos de personnes comme Butler, réputée pour sa posture féministe *queer* et engagée dans le transactivisme. Dans sa conclusion, Palanque explique que *Euphoria* est une production télévisuelle qui, par son discours *queer*, peut induire une déconstruction de l'hétéronormativité et de l'hétérosexisme. Elle affirme que *Euphoria* est innovante par la représentation de la fluidité de l'identité sexuée et l'esthétique visuelle qui lui est propre. Selon elle, certains éléments de la série « relèvent [...] d'une tentative de "normalisation" des identités sexuelles et de genre non-normatives, et d'autres au contraire permettent d'introduire une queerisation, donc une déconstruction, des identités sexuées cishétéronormatives »²³³, notamment par la forme qui favorise une proximité du public avec les personnages LGBT+. Je suis étonnée par cette conclusion, d'autant plus que Palanque soulève plusieurs problématiques. D'une part, l'approche intersectionnelle²³⁴ a permis de rendre compte du peu de représentations de la complexité des identités sexuelles et de genre non-normatives, du manque de représentations de formes d'oppressions cumulées qui s'appliquent aux personnages (comme l'identité ethnoculturelle ou le statut socio-économique). D'autre part, Palanque note un discours « post-gay »²³⁵ ou « post-closet »²³⁶ dans *Euphoria*, qui contribue à amoindrir les oppressions subies par les personnages aux identités sexuelles/de genre non normatives. Enfin, elle relève le *male gaze* de la série, qui favorise un public masculin, hétérosexuel et cisgenre, et renforce par la même occasion la vision hétéronormée et hétérosexiste de la série.

Pour terminer, je n'ai trouvé, dans la littérature académique francophone et anglophone, que des recherches effectuées par des personnes ouvertement investies pour les droits des

²³³ A. PALANQUE, *Les discours télévisuels sur l'identité sexuée : une analyse de la représentation de la diversité sexuelle et de genre dans les séries de chaînes câblées Euphoria et Shameless* [Mémoire], Montréal, Université du Québec à Montréal, 2022, p. 128.

²³⁴ L'intersectionnalité est une approche qui reconnaît comment les systèmes d'oppressions désavantagent les individus sur divers axes identitaires. A. HARVEY, *Feminist Media Studies*, cité dans *Ibid.*, p.119.

²³⁵ Le discours "post-gay" est un discours néo-libéral qui sous-entend que les expériences des personnages sont des enjeux individuels. J.B. WEBER & P.M. HUNT, *Shameless Sociology : critical perspectives on a popular television series*, cités dans *Ibid.*, p. 138.

²³⁶ Le discours « post-closet » consiste en un discours néolibéral partant du principe que la société est égalitaire et interprétant les problèmes vécus par les personnages *queer* en tant qu'enjeux individuels. A.L. PARSEMAIN, *The pedagogy of queer tv*, cité *Ibid.*, p. 120.

personnes trans, qui défendent l'idéologie transactiviste. Je suis surprise qu'aucun travail ne porte sur la manière dont les représentations plus « inclusives » soutenues par ces chercheurs et chercheuses ne sont pas mis en lien avec la forme que prennent les représentations des stéréotypes de genre, des violences sexuelles et sexistes au sein de la série.

Chapitre 3 : Analyse et résultats

L'analyse de mes données comporte plusieurs dimensions.

D'abord, la première dimension consiste en une analyse de contenu, par l'étude de la construction des discours et de leurs développements en vue d'établir une connaissance²³⁷. Cette manière de procéder, courante dans l'analyse qualitative, permet de rechercher tant le discours idéologique du locuteur lui-même (dans mon cas, de la série), que des conditions sociales dans lesquelles ce discours est produit (au sein même des *focus groups*)²³⁸.

Ensuite, le choix de réaliser des *focus groups* se justifie notamment par leur dimension interactive et donc, la possibilité d'analyser les échanges entre participantes selon les thèmes émergents, mais aussi selon les formes de discussions et les types d'interactions (blagues, expressions, métaphores, etc.)²³⁹. En effet, l'analyse de ces types d'entretiens transcende l'analyse de discours pour étudier, entre autres, la manière dont les individus se comportent, ce qui fait débat ou émeut, et comment se manifestent les désaccords et les changements d'avis.

La méthode employée pour analyser mes données consiste en une analyse thématique. Quatre thématiques semblent émerger de mes données, à partir desquelles je présenterai différentes sous-thématiques.

Ma première thématique rassemble tout ce que j'ai pu relever de l'ordre de l'hégémonie patriarcale dans la série *Euphoria*, tant en termes de trame narrative et de discours que de représentations. En d'autres mots, il s'agit d'explorer les manières dont la série *Euphoria* dépeint les relations hommes-femmes, et si l'on peut y percevoir un *male gaze* tel que présenté dans la revue de littérature. La deuxième thématique porte sur la *queerness*, ou comment HBO présente l'idéologie transactiviste et queer au sein d'*Euphoria*. La troisième thématique consiste à faire état de la manière dont les participantes décrivent la forme de la série, du scénario, de l'utilisation de l'excès, du public cible et du but supposé du réalisateur. Cette thématique tourne principalement autour de la question suivante : « l'esthétique est-elle une mise en lumière ou un maintien dans l'ombre des violences sexuelles et sexistes ? ». Enfin, la quatrième thématique portera sur le phénomène

²³⁷ R. QUIVY & L. VAN CAMPENHOUDT (2011). Manuel de recherche en sciences sociales.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ J. KITZINGER & AL. (2004). « Qu'est-ce que les focus groups? », p.242.

d'identification et la création du fossé cognitif, par le rapport des participantes aux personnages et leur perception du réalisme de la série par rapport à leur propre vécu et la manière dont elles appréhendent le monde actuel. Pour terminer, la cinquième thématique consistera à analyser l'exercice des trois mots réalisés durant les rencontres, et tenter de proposer une réponse quant à la façon dont ces éléments entretiennent un consentement provisoire sur l'hégémonie patriarcale.

Cette première analyse fera état de la manière dont les participantes dépeignent le paysage hétéronormatif d'*Euphoria*. Les propos présentés ci-dessous sont les leurs, et je partagerai quelques réflexions personnelles en parlant à la première personne du singulier.

3.1. Hégémonie patriarcale

« J'ai lu dans un livre de Gloria Steinheim qu'il y avait un vrai problème dans le cinéma, c'est qu'on confond la pornographie et l'érotisme. Et je me suis dit, c'est vraiment ça qui se passe dans cette série, c'est-à-dire qu'on veut sublimer des scènes, mais où ce n'est pas OK. Les gens ne sont pas consentants, c'est violent, ils sont mineurs-majeurs, il y a des rapports de pouvoir, et je me dis, mais qu'est-ce qu'on veut montrer par là, on veut montrer que tout existe ? ». - Zoé

3.1.1. Hypersexualisation et *male gaze*

Lorsque j'ai questionné les thèmes abordés par la série, les participantes ont nommé l'addiction, sous toutes ses formes : addiction aux substances, addiction affective, addiction au sexe, etc. Les participantes relèvent aussi les agressions sexuelles, le viol, la sexualité, les relations toxiques et le consentement. Ce dernier serait traité de façon problématique, constamment latent et même lorsqu'il semble présent, les relations sexuelles ne sont ni douces, ni positives.

« Le consentement, il est vraiment latent, il est omniprésent dans la série. Ce qui est chouette, c'est qu'il est présent dans la série sans qu'ils en parlent forcément. On sent qu'ils ne sont pas toujours OK avec ce qu'on leur fait, et pourtant ils acceptent et ça n'a pas l'air de les choquer [...] ». - Alice

Cet extrait peut prêter à confusion, mais il illustre la façon dont les participantes se contredisaient elles-mêmes dans leurs réflexions sur l'aspect porteur ou non de ces

représentations et sur la complexité de la notion de consentement. Ceci fera l'objet d'une analyse dans la troisième thématique.

Globalement, les participantes décrivent les violences sexuelles et sexistes au sein de la série comme étant « *glamourisées* » et excessives. Les rapports entre les hommes et les femmes dans *Euphoria* choquent et mettent mal à l'aise. Les participantes rapportent que l'histoire des personnages est axée autour de leur sexualité. Elles font d'emblée état de la présence d'une « *nudité gratuite* », non nécessaire et trop éloignée de l'histoire. Le nombre de pénis à l'écran choque, tout comme l'hypersexualisation de certaines actrices, au point que plusieurs participantes se sont demandé s'il y avait une personne de référence pour le consentement sur le tournage.

« La nudité, c'était quelque chose qu'on voyait même dans la première saison, mais dans la deuxième, c'était vraiment genre, si on ne montre pas l'imaginaire d'un pénis, c'est comme s'ils n'avaient pas réussi... ». - Jeanne

« Elle est très sexualisée la nudité, c'est pas comme si on était tout nu dans un camp de nudistes ». - Salomé

Plusieurs participantes étaient également interpellées par le fait que Sydney Sweeney (Cassie) ait accepté de jouer dans cette série. Je me suis alors demandé pourquoi la question n'était pas tournée dans l'autre sens : comment le réalisateur a-t-il pu demander à l'actrice de jouer de cette manière ? En outre, l'hypersexualisation est nommée à maintes reprises et à mes yeux, les participantes décrivent le processus de *male gaze*²⁴⁰ sans le nommer :

« [...] au niveau de la représentation sexuelle, au début je me disais "mais qu'est-ce que c'est que ça ? " [...] dans le sens où c'est toujours envers le gars qui doit se faire plaisir, il n'y a quasiment aucune scène pour le plaisir de la fille, ou dans un plaisir mutuel. C'est toujours un truc de domination [...], ça me questionne cette représentation-là ». - Zoé

« Il y a d'autres trucs hyper sexistes [...], comme Cassie au début, elle est tout le temps filmée, tout le temps dénigrée, tout le temps sexualisée ». - Zoé

²⁴⁰ Le *male gaze* est une méthode qui consiste à présenter les femmes à l'écran comme objets de désirs pour les hommes, tant à l'écran qu'au sein du public (MULVEY, citée dans D. MWEDZI, 2021).

Certaines participantes ont exprimé qu'il y avait un effet de voyeurisme dans *Euphoria*, une curiosité malsaine avec laquelle la série joue beaucoup. Enfin, les participantes s'accordent sur le fait que cette série montre des scènes souvent trop violentes et excessives. Paradoxalement, elles pensent que cette violence pourrait être nécessaire et que la présence des personnages présentés comme problématiques dans la série est importante et positive.

Discussion

Les propos des participantes rejoignent ceux de Mulvey²⁴¹ dans l'idée que certaines formes de cinéma ont un agencement voyeuriste, voire fétichisant. L'hypersexualisation nommée par les participantes rejoint l'idée selon laquelle la figure féminine (Cassie) serait exhibée comme objet érotique, façonnée selon le regard masculin et ses fantasmes²⁴².

3.1.2. Les représentations des masculinités

Du côté des personnages masculins ayant marqué les participantes, je retiendrai Nate, Cal et Mc Kay.

a) Nate Jacobs (Jacob Elordi)



Nate gagne le titre de « *Bad Boy* » séducteur, de manipulateur, d'homme violent et de malade mental menaçant son ex-copine avec un revolver sur la tempe et forçant un autre adolescent à lui faire une fellation par vengeance. Il viole notamment Maddie, et l'étrangle au point qu'elle en ressort avec des hématomes. Les participantes le décrivent comme un psychopathe, tirant profit de ses actes sans aucun scrupule, qui ne parle pas de ce qu'il ressent et toujours dans la menace.

« Nate dès le départ, c'est le stéréotype du Bad Boy [...] qu'il y a dans toutes les séries américaines, dans tous les lycées, le quarterback, grand, beau, sexy, qui sort avec la fille la plus populaire du lycée, qui a

²⁴¹ L. MULVEY, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *op. cit.*

²⁴² *Ibid.*

toujours eu ce qu'il voulait parce que c'est un golden boy, donc on questionne ça aussi parce que c'est le genre de mec à qui on donne tout tout le temps, qui sort d'un milieu privilégié, qui ne supporte pas qu'on remette en question sa domination [...] ». – Persée

« Il est habitué à tout ce qui est violence, il a une obsession vis-à-vis de la violence, du sexe, de tout ça en fait [...] quand il est avec Cassie, il ne fait que coucher avec elle, au final ». – Charlotte

Une réflexion partagée par plusieurs participantes au sein des différents *focus groups* suscite mon attention :

« Pour moi, il est la représentation d'un mec où tu te dirais "ah trop bien", mais en même temps, il cache tout ce côté dégueulasse, parce que c'est vraiment un mec que tu peux adorer, être attirée sexuellement ultra fort, mais voir que c'est quelqu'un qui peut être dégueulasse, ultra mauvais. Nate est un personnage dégueulasse, mais j'étais charmée ». – Jeanne

En effet, plusieurs participantes constatent sa beauté, son charisme, son côté séducteur et c'est justement cela qui leur déplaît en parallèle : le prédateur est séduisant, excitant et ne pousse pas au dégoût. Nate est protecteur, semble capable de tout, il a la folie des grandeurs et donne un sentiment de surpuissance. Il offre des cadeaux, joue les romantiques et veut protéger sa petite amie. Les participantes se rappellent également une séquence où il décrit ce qu'il attend et aime chez une fille :

« [...] dans la saison 1, il expliquait tout ce qu'il aimait bien chez une fille, qu'elle soit bien rasée, qu'elle ait fait ses ongles [...] et dans la saison deux, on voit que tous les matins elle se réveille à quatre heures pour se laver, pour se raser, pour faire ses cheveux [...] ». – Alice

b) Cal Jacobs (Eric Dane)



Cal, le père de Nate, est un cinquantenaire blanc. Les participantes évoquent la manière dont le refoulement de son homosexualité l'a poussé à correspondre à une norme qui ne lui convient pas : être en relation hétérosexuelle, avoir des enfants, etc. Elles estiment que ceci serait la cause de ses « viols à répétition sur des mineurs », filmés à leur insu, dépeignant le père de Nate comme un pervers, « une personne horrible qui a foutu en l'air ses enfants ». Les participantes se rappellent que pour humilier un de ses fils, il critique sa recherche pornographique devant les autres

membres de la famille.

« Je trouve que les personnages de Nate et de son père font questionner sur la masculinité toxique, sur l'homme hétérosexuel qui a un besoin de domination [...] je ressens ce truc de domination dans une société patriarcale [...], je trouve que c'est assez bien fait ». – Persée

La relation père-fils entre Cal et Nate ressort souvent dans les groupes. Si les participantes soulignent comment le père humilie ses fils, elles se rappellent également une scène où Nate, à l'hôpital, est plongé dans un rêve où son père fantasme sur Cassie alors qu'elle est enceinte de Nate.

c) *Chris Mc Kay (Algee Smith)*



Mc Kay, en couple avec Cassie pendant plusieurs épisodes, retient l'attention par le fait qu'il était un « *mec bien* » avant de commettre un passage à l'acte. Ce qui faisait de lui un garçon apprécié, c'est son côté suiveur, et le fait qu'il ne juge pas Cassie comme les autres garçons le font. Un jour, il se fait violenter par d'autres élèves, et se venge sur Cassie en la pénétrant de manière brutale.

« [...] *c'était un contraste entre son personnage qui était gentil, compréhensif, etc., et puis là d'un coup, parce qu'il a été humilié, il commence à la*

violer. Tout ce qu'on lui a fait, il le fait sur Cassie [...] ». – Alice

Discussion

Pour terminer, je trouve important de souligner que les participants masculins de chaque *focus group* ne se sentent pas à l'aise avec ces représentations et affirment qu'il y a « *peu à saluer* ». Je ne peux m'empêcher de trouver dans le duo père-fils de Cal et Nate des échos à un climat incestuel, source de fantasmes que nous pouvons retrouver dans des contenus pornographiques. Les participantes témoignent aussi de leurs amitiés plutôt pauvres, et les participants masculins déplorent le manque de modèles de masculinités plus positives et subtiles. Dans l'extrait ci-dessous, le participant cite un autre personnage comme étant moins toxique, mais questionne alors son identité de genre. Un homme pourrait-il être moins dominant et être toujours un homme ?

« *Moi les figures masculines, c'était mon angoisse [...] des espèces d'hommes hétéros... visiblement pas si hétéros que ça, autoritaires, dans la domination, c'est mon cliché d'angoisse dans mon école secondaire [...]. Peut-être celui qui m'angoisse le moins, c'est Elliott justement, je ne sais pas comment il se définit, mais il me paraît beaucoup moins toxique* ». – Persée

3.1.3. Les représentations des féminités

Parmi les personnages féminins qui sont ressortis lors des *focus groups*, je retiendrai ceux de Rue, Cassie, Maddie, Jules et Kat.

a) Rue Bennet (Zendaya)



Rue est le personnage principale d'*Euphoria*, adorée par les participantes. Celle-ci est la raison pour laquelle plusieurs participantes ont visionné la série. Elles la dépeignent comme étant l'adolescente de la série la plus naturelle, et nombreuses sont celles qui mentionnent son jeu d'actrice exceptionnel. Les participantes sont touchées par l'histoire de Rue, témoignent des conflits avec sa mère et de la difficulté de son parcours avec l'addiction. Elles apprécient notamment la relation de Rue avec sa petite sœur, qu'elles considèrent comme étant une des relations les plus saines de la série. Par ailleurs, quelques participantes suggèrent que Rue est dépendante car elle consomme pour « oublier la réalité et vaincre ses traumatismes ».

b) Cassie Howard (Sydney Sweeney)



Le personnage de Cassie a suscité de vives réactions au sein de chaque *focus group*. Les participantes s'accordent à dire qu'elle est « *ultra sexualisée* », « *pathétisée* » et « *constamment dénudée* ». En outre, elles partagent le fait que l'actrice ne consentait pas toujours de tourner certaines scènes où elle était supposée apparaître nue. Cassie est dépeinte comme une personne « *enfermée dans le cliché de ce qu'on attend d'une jolie fille* », auquel elle tente de correspondre à tout prix. Les participantes témoignent que Cassie est jugée par les autres personnages de la série du fait qu'elle aurait eu des relations sexuelles avec bon nombre d'entre eux. Elle est dépeinte comme une personne « *obsessionnelle* », « *complètement dépendante du regard des hommes* », et plus particulièrement de celui de Nate. Certaines participantes expliquent que Cassie est autant dépendante de Nate car elle est amoureuse de lui, là où d'autres expriment que la situation de détresse dans laquelle se trouve Cassie est liée au fait qu'elle ne « *met pas assez d'énergie pour soigner ses traumatismes* » et qu'elle se « *laisse dominer* » par Nate. Les participantes décrivent que Cassie est en compétition constante avec les autres filles, allant jusqu'à copier physiquement son amie

Maddie pour séduire Nate. Les participantes se rappellent notamment qu'un jour, Cassie affirme devant ce dernier qu'elle est plus folle que Maddie.

« Elle devient obsessionnelle avec Nate, elle n'a plus que ça et c'est comme si sa seule façon d'exister, c'est de parvenir à correspondre à l'image qu'on attend d'elle [...], qu'elle soit mariée à Nate, qu'elle ait des gosses, une famille, une villa, un golden retriever et qu'elle ne pourra jamais être rien d'autre que ça, en fait. C'est un peu le syndrome de la pom-pom girl qu'on voit dans toutes les séries américaines classiques ». - Persée

Une participante témoigne néanmoins de l'importance de ce personnage :

« [...] j'ai l'impression que c'est quand même important qu'il y ait le personnage de Cassie [...] si on ne laisse pas la place à ça, ça veut dire que ça n'existe plus. Je pense que c'est vraiment important qu'elle soit là, peut-être pas de cette manière, c'est quand même abusé parfois [...]. Y'a quand même des femmes qui ont envie d'être extrêmement femmes, c'est aussi important de l'accepter, d'être dans ce jeu-là avec un homme ». - Marie

c) *Maddy Perez (Alexa Demie)*



Maddie est une amie de Cassie, en couple avec Nate pendant la majorité de la série. Les participantes se souviennent d'elle lorsqu'elles abordent l'hypersexualisation, en citant les concours de beauté auxquels elle a participé lorsqu'elle était enfant et sa première relation sexuelle en tant que mineure avec un homme plus âgé. Les participantes décrivent également comment l'intérêt des hommes qui s'approchent de Maddie se limite aux espoirs de potentielles relations sexuelles avec elle.

Maddie est comparée à Cassie comme correspondant elle aussi à un cliché, mais réussissant à s'en détacher en *« tirant son épingle du jeu »*.

« Ce sont des postures sur le féminisme qui sont intéressantes, je trouve, parce qu'on parle de femmes qui ne correspondent pas à ce qu'on attend d'une féministe, et qui en même temps ne savent pas trop où elles en sont, je trouve que c'est intéressant, ces femmes-là existent dans la réalité aussi ». - Persée

d) Kat Hernandez (Barbie Ferreira)



Kat est un personnage qui se filme « *en tenue sexy* » et qui « *vend ses services sexuels sur le net* ». Les participantes expliquent qu'en tant que personne grosse, elle se rendait compte qu'elle n'attirait personne. Certaines expriment que la série porte à croire que c'est en se filmant et en s'habillant de manière *sexy* qu'elle a réussi à s'accepter. Les participantes estiment qu'elle est la seule à être en couple avec un homme doux, « *qui se soucie de son consentement* », relation que Kat refuse puisqu'elle ne s'y sent « *pas épanouie* ». Une participante déplore que ce retournement balaie la seule représentation d'un couple hétérosexuel potentiellement bienveillant. Par ailleurs, les participantes sont partagées entre le regret de ne pas voir se construire une relation plus simple et positive, et la joie de voir représentée une femme « *qui assume son choix de ne pas se retrouver dans une telle relation* », préférant une sexualité à tendance extrême.

« *Je me suis dit, attends, je regarde Euphoria ou je regarde du cul ?* ». - Oriane

e) Jules Vaughn (Hunter Schafer)



Jules est le personnage transgenre de la série, très appréciée des participantes. Celles-ci la décrivent comme ayant une des plus belles personnalités de la série, la plus « *saine* », la plus « *normale* ». Elle est considérée comme étant très « *poétique dans sa tête* », elle n'a pas de réaction excessive, elle n'est pas violente et tourmentée, elle est posée. Lorsque je demande ce qu'elles entendent par « *être plus saine* » ou « *moins dans les dynamiques des autres filles* », les participantes répondent :

« *Elle va moins dans l'excès, elle va toujours vouloir aider les gens, elle est gentille, alors que les autres, c'est un peu soit des pestes, soit des violentes. [...] j'avais une bonne image d'elle* ». - Charlotte

« *C'est vrai que quand je la vois c'est de la douceur* ». - Alice

« [...] elle a toujours un rôle par rapport aux autres, alors que les autres c'est « moi, mes problèmes, je fais une crise [...], alors qu'elle il lui arrive des trucs, mais j'ai l'impression que tout ne tourne pas autour d'elle, quoi. Et qu'elle sera toujours là pour les autres, enfin je sais pas, elle est moins narcissique ». - Lucie

« [...] maintenant que je vous entends, peut-être qu'elle était plus posée par qu'elle a dû faire un travail sur elle niveau introspection [...] elle est peut-être plus « mature » que les autres adolescents parce qu'elle a eu toutes ces épreuves-là dans sa vie, elle a dû se reconstruire elle-même et se sentir vraiment elle que pour pouvoir être plus posée dans ses réactions, etc. ». - Oriane

Discussion

D'une part, je retiens deux idées intéressantes de la part des participantes par rapport à la manière dont *Euphoria* dépeint la féminité. D'une part, celles-ci partagent l'impression que « pour être réellement reconnue en tant que femme, il faut s'habiller de manière sexy ». D'autre part, avoir une sexualité libre consiste en une hyperphagie sexuelle, une démonstration sans filtre de son corps et de sa sexualité débordante. Enfin, le personnage de Rue était majoritairement absent des conversations portant sur les représentations de la féminité dans la série, alors qu'elles la dépeignent comme étant la plus naturelle.

D'autre part, les propos des participantes me questionnent sur la perception qu'ont ces dernières de la féminité. Cassie serait-elle une référence dans les caractéristiques qui font d'une personne une femme ? Être « extrêmement femme » reviendrait à s'oublier, se faire violence pour séduire un homme, quitter à tourner le dos à ses amies et tenter de revêtir l'identité d'une autre ? Ce « jeu-là avec un homme » en tant que femme consisterait à subir des viols à répétition, du *revenge porn*, être constamment dénudée, hypersexualisée ? Par ailleurs, être excessivement prête à tout pour obtenir la validation dans le regard d'un homme et clamer la folie, ne serait-ce pas là un cliché de la femme folle et hystérique ? Enfin, si certaines participantes estiment qu'être amoureuse justifie l'état de détresse psychique de Cassie, qu'est-ce que cela vient traduire des conceptions de l'amour ?

Par ailleurs, les propos des participantes sur Maddie et Cassie sous-tendent l'idée selon laquelle il n'y aurait pas de phénomène inconscient, comme si le fait d'être féministe était

forcément lié à ne pas douter de soi et de son rapport au monde. Corresponde à certains clichés serait un processus conscient ? Dans la lignée de cette réflexion sur la responsabilité individuelle, les participantes expriment que la situation de détresse dans laquelle se trouve Cassie est liée au fait qu'elle ne met pas assez d'énergie pour soigner ses traumatismes.

Enfin, le dernier extrait sera également dans la thématique suivante, mais j'aimerais d'emblée souligner que les participantes prennent conscience des épreuves qu'a pu rencontrer Jules en tant que personne transgenre, là où les multiples agressions, viols ou menaces qu'ont subis les autres adolescentes de la série n'ont pas été pour elles un moyen de les mettre en valeur. Jules, en tant que personnage féminin préféré de plusieurs participantes, se retrouve dans les caractéristiques attendues de la féminité : une attitude calme, douce et dans le soin. Or, il s'agit d'un personnage qui, par sa transition, met un accent particulier sur le fait d'être une femme. En conséquence, ses caractéristiques présentées à l'écran seraient la conception idéale de la féminité ? En comparaison avec le personnage de Cassie, être femme serait être douce et attentive aux autres, au point de s'oublier ?

3.1.4. Représentations des violences sexuelles et sexistes

Pour commencer, les participantes regrettent le fait que les agressions sexuelles soient montrées « *sans filtres* », alors que leurs répercussions sur les victimes sont invisibles. Les participantes partagent que Cassie, notamment victime de *revenge porn*, de viol et d'agressions sexuelles, n'est jamais présentée comme étant traumatisée par ces événements-là mais plutôt par le manque d'amour de Nate ; pas plus que Maddie, pourtant étranglée et agressée avec un revolver sur la tempe par Nate. Il en est de même pour Jules, victime de viol et filmée à son insu par le père de Nate. Les participantes considèrent que la série invisibilise, voire banalise ce qui a trait à de la pédopornographie et la pédophilie, vu que ces comportements « *passent à travers les lois* ». Par ailleurs, les participantes relatent que le père de Nate exprime ne pas avoir su que Jules était mineure lors du passage à l'acte, projetant un voile flou quant au caractère réellement pédopornographique et transgressif de cette séquence. Les participantes rapportent que les violences sont perpétrées par les hommes et sont subies par les filles, et reconnaissent que cela reflète la réalité.

« Ils ne montrent pas assez ce que ça fait aux victimes après, tout le chemin que c'est pour s'en remettre, ils ne le montrent pas ». - Chantal

Ensuite, outre l'absence d'impact sur les victimes de violences sexuelles et sexistes à l'écran, les participantes relèvent que la manière dont les personnages réagissent s'inscrit dans un processus de culpabilisation des victimes. Elles ajoutent que les auteurs des infractions à caractère sexuel ne sont jamais punis, sauf lorsqu'un homme intervient pour en dénoncer un autre. D'une part, les participantes se rappellent que les protagonistes réalisent la gravité de ces actes lorsque Nate tombe sur les vidéos enregistrées *« de son père violant les mineures »*. D'autre part, le père de Nate est en état d'arrestation seulement le jour où son fils le dénonce.

« Je pense que l'histoire de revenge porn est très actuelle et très bien faite [...] le fait que ce ne soit pas puni est très actuel et très réaliste, parce que le plus souvent ça se passe en cachette, un peu comme : "tu ne devrais pas être filmée, c'est ta faute, tu l'as cherché". Alors que l'histoire de Jules et du père de Nate, c'est très long, très douloureux, très trash à regarder, et finalement c'est puni, mais même la scène où la police arrive dans le hangar, c'est très cinéma, genre "moi, Nate, comme un bon garçon, j'ai appelé la police". ». - Jeanne

« Les deux hommes toxiques règlent leurs problèmes entre eux, c'est bizarre je trouve ». - Persée

« Il y a un truc de parentification super malsain, genre tous leurs problèmes, c'est eux qui les règlent eux-mêmes ». - Zoé

De plus, les participantes sont interpellées par le fait que les victimes de violences ne semblent pas réaliser la gravité des actes et ne sont pas à même de porter plainte.

« [...] Maddie avait des bleus et qu'on voyait comment elle était vraiment dominée, elle ne voulait pas dire comme quoi il l'avait étranglée ». - Oriane

« Elles sont tellement hypersexualisées que ça ne les choque même plus d'avoir ce genre de comportement qui leur arrive [...] ». - Alice

Les participantes attribuent notamment la beauté des agresseurs comme facteur de protection de tout jugement, car :

« Les mecs beaux qui sont toxiques, ça passera mieux qu'un mec qui n'est pas beau et qui est toxique. On leur pardonne plus facilement parce qu'ils sont beaux, c'est dégueulasse, mais c'est une réalité ». - Alice

Les trois *focus groups* se rejoignent dans un questionnement, une incompréhension générale quant à l'implication du réalisateur dans la manière dont les thématiques en lien avec la sexualité sont présentées :

« J'ai un gros questionnement sur le fait que certaines thématiques, que j'ai mis progressistes, soient abordées tout en ayant un regard très sexiste par certains autres abords. Je trouve ça super perturbant, parce qu'on dirait que certaines thématiques sont acceptées, sont OK et font partie du truc, mais qu'en même temps, il y a des vieux relents de maintenant, je ne sais pas expliquer [...] ». - Zoé

Pour terminer, si les participantes se souviennent des violences sexuelles plus présentes dans la première saison et décrivent plusieurs scènes de manière très concrète, nombreuses sont celles qui disent avoir de la difficulté à nommer les situations de violences sexuelles, tout en évoquant les exemples présentés précédemment. Voici un autre extrait qui a retenu mon attention pour la suite de mon analyse, par la reconnaissance de la gravité des actes présentés à l'écran, tout en ayant conscience de ne pas avoir été choquée à la hauteur de la violence des faits :

« Quelques jours après avoir fini la série, j'ai entendu un témoignage d'une personne sur une histoire horrible à propos de violence sexuelle, qui était 10 fois moins horrible que ce que j'ai vu dans Euphoria, ça m'a touché 20 fois plus ». - Marie

Conclusion

Cette première analyse vise à faire état de la perception du climat sexiste de la série par les *focus groups*. Je constate que l'ensemble des groupes se rejoint sur la présence de scènes violentes, de représentations de stéréotypes de genre binaires et sexistes, où l'homme est dominant, manipulateur, violent et la femme belle, douce et soumise (sauf Rue). Par ailleurs, le comportement des victimes et de leur entourage rejoint la Loi du

silence²⁴³ qui accompagne les abus sexuels. Ces observations confirment les propos de Mulvey²⁴⁴, qui font état de la manière dont l'inégalité des sexes inhérentes à la société actuelle se retrouve à travers le regard cinématographique, par la division entre l'actif/masculin et le passif/féminin (exhibée comme objet érotique tant pour les personnages que pour le spectateur) dans le plaisir à regarder.

3.2. *Queerbaiting, Pinkwashing* et idéologie transactiviste

Cette thématique consiste à faire état la manière dont les participantes perçoivent l'aspect queer de la série, et la façon dont cette dimension se manifeste dans leurs conceptions par rapport aux différentes sous-thématiques présentées. Le mot *queer*, selon Wikipédia²⁴⁵²⁴⁶, désigne tout personne qui n'est ni hétérosexuelle, ni cisgenre. Associé à ce qui est « étrange » ou « particulier », ce terme à connotation péjorative était utilisé contre les personnes homosexuelles au début du 19^{ème} siècle²⁴⁷. La *queerness* ferait écho à tout ce qui transgresse, dévie et improvise par rapport aux normes hétérosexistes²⁴⁸.

« C'est très beau visuellement et aussi musicalement. Cette série me semble aussi très queer, elle illustre comment les adolescents tentent de se définir, de se comprendre, d'explorer leur vie amoureuse et sexuelle. Ça fait penser un peu à un Sex Education, mais en trash, et en plus esthétique ». - Persée

3.2.1. Diversité

Si les agressions et les violences sexuelles étaient mises à l'avant-plan lorsque j'ai questionné les thèmes émergents de la série, d'autres dimensions liées à la sexualité sont également mentionnées par les participantes et relèvent de ce qui s'apparenterait à la *queerness* : les orientations sexuelles, les questions transgenres et les identités de genre. Les participantes rapportent que la sexualité des personnages brise certains codes habituels, par exemple en nommant les relations polyamoureuses présentes au sein de la

²⁴³ Injonction au silence qui incite la personne victime d'une agression à se sentir coupable lorsqu'une personne a abusé d'elle. P. SABOURIN, « Ferenczi et les maltraitements précoces : métapsychologie du trauma », *Le Coq-héron*, 2019, Vol. 239, n° 4, p. 239.

²⁴⁴ L. MULVEY, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *op. cit.*, p. 19.

²⁴⁵ F. RABIEE, « Focus-group interview and data analysis », *op. cit.*

²⁴⁶ Le choix de présenter une définition issue de Wikipédia est motivé par la volonté de proposer une définition au plus près de la connaissance des participantes du mot *queer*, afin d'analyser les données en étant au plus près des significations que les participantes attribuent aux mots employés (R.A. KRUEGER, *Focus Groups: A Practical Guide for Applied Research*, cité dans F. RABIEE, *Op.cit.*

²⁴⁷ *Queer*. (2023, Mai 1). In *Wikipedia*.

<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Queer&oldid=1150392847>.

²⁴⁸ T. HENDRIKS, « On the surprising queerness of norms: Anthropology with Canguilhem, Foucault, and Butler », *Anthropological Theory*, 11 août 2022, p. 14.

série, ou le désir de Kat d'avoir une sexualité aux allures de BDSM²⁴⁹ lorsqu'elle quitte son partenaire qui semble correspondre à l'amoureux gentil et soucieux de son consentement. D'autres participantes questionnent justement ce « polyamour », notamment au sein de la relation entre Jules, Rue et Elliot, où Rue n'est pas au courant de la relation qui lie Jules et Elliot. En ce sens, un participant soulève le fait que la série semble très actuelle et dépeint un portrait (excessif et intense) de la jeunesse américaine actuelle et des traumatismes auxquels peuvent être confrontés les adolescents. Les participantes apprécient le fait qu'*Euphoria* présente une diversité au niveau des personnages, sans toutefois préciser en quoi elle consiste. L'une d'elles souligne même le fait que le racisme n'est jamais abordé dans la série, alors que les personnages sont supposés être « très ouverts ».

« C'est vrai qu'ils ont clairement essayé de trouver un peu tous les types de personnages que tu peux avoir chez les adolescents, mais dans un certain milieu socio-économique. Mais sinon, ils sont transgenres [...] ». - Joanna

Discussion

La diversité est nommée à plusieurs reprises mais concrètement, elle ne semble concerner que deux dimensions : d'une part, la sphère sexuelle, par la présence de relations homosexuelles, aux allures non monogames, d'attirances divergeant de la norme hétérosexuelle (par exemple, les participantes nomment l'homosexualité de Cal et son attirance pour les personnes trans) ; d'autre part, la question de l'identité de genre, via les discussions autour de Jules, l'unique personnage trans. Par ailleurs, les participantes remarquent que les personnages féminins sont nombreux, comparés aux personnages masculins. Cette réflexion nourrit l'hypothèse selon laquelle HBO utiliserait les techniques de *pinkwashing* et de *queerbaiting* comme stratégies pour obtenir certains bénéfices, qu'ils soient politiques, sociaux ou économiques. Le *pinkwashing*, associé au concept de *purplewashing*, serait un ensemble de techniques de marketing dont le but est de prétendre à supporter le mouvement féministe, par exemple par l'inclusion d'héroïnes féminines. En revanche, il s'agirait d'un processus utilisant l'ouverture aux communautés LGBT+ pour distraire l'attention des aspects négatifs traditionnellement critiqués,

²⁴⁹ Ensemble de pratiques sexuelles ou non faisant intervenir le bondage, les punitions, le sadisme et le masochisme, ou encore la domination et la soumission. Définition issue de <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/bdsm>, consulté le 1/05/2023.

comme le maintien de représentations de genre et d'orientation sexuelle stéréotypées dans le cas du cinéma d'Hollywood, par exemple²⁵⁰.

À l'origine, le *queerbaiting*, décrivait les violences verbales, l'attitude homophobe et les discriminations à l'égard des femmes dans les tribunaux américains, ou encore la tentative d'exposer et d'évincer les homosexuels dans les années 1950 et 1960. Aujourd'hui, le *queerbaiting* est majoritairement repris sur les forums de fans pour décrire la manière dont les producteurs incitent volontairement un public à regarder un film sous prétexte de contenu *queer* et d'intrigue LBGT+, sans que cette dernière ne se produise, maintenant ainsi la représentation majoritairement hétérosexuelle des personnages²⁵¹. Ces deux techniques visent à attirer le public affilié aux communautés LBGT+, sensibilisé aux questions de diversités sexuelles et attiré par les sous-textes homoérotiques (symboles, humour, gestuelles...), sans provoquer le rejet du public le plus conservateur²⁵². En outre, le travail du sexe et les pratiques BDSM de Kat ont été relevés par les participantes comme étant signes d'une sexualité assumée. À mes yeux, il s'agit de codes s'apparentant aux techniques de *queerbaiting*, pour convaincre de l'aspect subversif et transgressif de la série par rapport à la norme hétérosexuelle. En effet, selon la perspective féministe radicale, le sadomasochisme serait un phénomène prétendu par le mouvement *queer* comme étant anti-hétéronormatif, alors qu'il s'agit d'une recreation de la dynamique de domination-subordination déjà prépondérante au sein de l'hétérosexualité, et acclamée par le patriarcat²⁵³.

3.2.2. Rapport à la question transgenre

En ce qui concerne la thématique transgenre, les participantes apprécient le fait que Jules soit interprétée par une actrice trans, sans préciser pourquoi. À mes yeux, cela ferait écho aux nombreux débats médiatiques auxquels nous assistons depuis plusieurs années quant au fait que les personnages *queer* et trans devraient être joués par des acteurs qui représentent leur communauté²⁵⁴. Elles s'attendaient à ce que la transidentité de Jules soit un sujet plus exploité au sein de la série, ce qui n'est pas le cas. La plupart d'entre elles

²⁵⁰ J. SÁNCHEZ-SORIANO & L. GARCÍA-JIMÉNEZ. (2020). La construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting.

²⁵¹ J. BRENNAN. (2018). Queerbaiting : The 'playful' possibilities of homoeroticism.

²⁵² *Ibid.*

²⁵³ D. CAMERON & J. SCANLON, « Convergences et divergences entre le féminisme radical et la théorie queer », *op. cit.*

²⁵⁴ D. OLIVER. (2020, Novembre 27). Hollywood's casting dilemma: Should straight, cisgender actors play LGBTQ characters?.

apprécient que l'histoire du personnage de Jules soit présentée de la même manière que les autres, en abordant son parcours de transition sans toutefois en faire une thématique centrale. D'autres participantes sont interpellées par le fait que la présence d'une adolescente transgenre à l'école ne suscite aucune réaction de l'entourage.

« La transgenre, elle arrive et j'ai l'impression que personne n'a d'apriori. Elle arrive comme une fleur à l'école [...]. On a l'impression qu'ils s'acceptent tous et qu'il se retrouvent tous autour de la drogue et du sexe et que tout va bien, qu'ils sont polyamoureux, etc. ». - Salomé

En réaction à l'incompréhension et au questionnement des participantes face à l'intégration si fluide de Jules parmi ses pairs, j'ai eu l'impression que celles-ci cherchaient des explications logiques. Un participant propose :

« On va au-delà de savoir comment je me définis, quelle est mon orientation sexuelle, mais par contre voilà, je suis trans, bi, queer, peu importe, et voilà, je suis face à cette situation amoureuse. Le personnage de Kat en l'occurrence, on ne cherche pas à savoir comment elle se définit, mais simplement dans cette relation amoureuse là, elle ne se trouve pas et elle questionne d'autres choses. Donc peut-être que ça part en effet de quelque chose d'acquis pour questionner d'autres choses plus liées aux relations amoureuses, à des normes aussi amoureuses... ». - Persée

Discussion

Le dernier propos de Persée quant à l'identité de genre de Kat me questionne. En effet, il s'agit du même participant qui se demandait comment se définit Elliot, un adolescent moins ancré dans les stéréotypes de la masculinité toxique. Or, Kat est une personne qui correspond aux clichés de la féminité : elle se maquille, porte des vêtements « sexy », vend des services sexuels par vidéo sur Internet, adopte les comportements d'hypersexualisation présentés dans la thématique précédente et des pratiques BDSM. Cela signifierait que tout personnage qui s'écarterait des stéréotypes liés à son sexe aurait un autre genre ? En quoi serait-ce une avancée dans la déconstruction des masculinités et des féminités, et signe d'une réelle diversité ? Par ailleurs, un autre participant s'est demandé si la série traite des personnes non-binaires, ce qui n'est jusqu'à présent pas le cas. En outre, la dernière phrase de Persée dans l'extrait ci-dessus illustre la manière dont

les participantes tentent de trouver du sens dans les thèmes abordés par la série lorsqu'elles se retrouvent face à une impasse en termes de compréhension.

Le personnage de Jules et son identité de genre suscitent d'autres questionnements, notamment le fait qu'elle soit sur *Grindr*, une application de rencontre destinée aux hommes gays. Ces réflexions m'amènent à penser que les participantes ont besoin de clarté quant aux genres des personnages pour comprendre les manières de relationner, comme si la volonté de transcender les normes hétérosexuelles par un script voulu *queer* nécessite encore un cadre et des codes de référence issus des rapports sociaux connus par les participantes.

3.2.3. Attentes, visionnage, critiques

De manière générale, les participantes avaient une préconception d'*Euphoria* comme étant une série *queer*, aux contenus progressistes. Le fait que Jules soit interprétée par une personne trans serait dans la continuité de l'esprit de la série produite par HBO, ce dernier étant associé à du contenu « *safe* » et « *queer* ».

« [...] c'est comme s'il y avait des thématiques d'aujourd'hui qui étaient acceptées, mais en gardant des grosses problématiques actuelles. Comme si vraiment, toutes les thématiques de questionnements identitaires de genre, de sexualité c'était OK, mais qu'il y a des fonds qui restent problématiques dans la manière dont c'est traité [...]. On veut montrer que toutes les sexualités et orientations existent et à un moment donné ça va être accepté ? [...] J'ai l'impression que c'est passé un peu à côté de ça ». - Zoé

Finalement, quelques participantes auraient espéré visionner une série progressiste, et critiquent la manière dont HBO tombe dans certains travers, notamment en présentant peu de représentations de l'homosexualité positives, de sexualités douces et tendres. En effet, présenter Nate comme étant désirable malgré ses passages à l'acte a déçu un participant masculin en particulier, puisqu'il s'agissait selon lui d'une occasion pour renverser le travers qui consiste à atténuer la gravité des agressions et à excuser les agresseurs par leur beauté et leur charisme au sein des séries. Une autre participante regrette la manière dont le seul couple « lesbien » entre Jules et Rue s'étiole par l'intégration d'Elliot dans leur relation, de même que le refus de Kat de vivre une relation de couple plus douce et positive.

Discussion

J'ai ressenti que les participantes aimaient le personnage de Jules sans justification claire. La position générale s'est limitée à affirmer que c'était une bonne chose qu'elle soit représentée et jouée par une personne concernée, mais les participantes ne détaillaient et ne motivaient les raisons de cette opinion. Étant moi-même consciente des débats autour de l'importance d'inclure des acteurs concernés par les caractéristiques de leurs personnages, je n'ai pas tenté de connaître les justifications de leur position. J'ai donc émis l'hypothèse selon laquelle cette dernière s'inscrirait dans une démarche inclusive et bienveillante envers les communautés LGBTQ+. Ceci pourrait être expliqué par le fait que les participantes assument que le discours dominant soit partagé par leurs pairs et n'est donc pas explicitement nommé²⁵⁵. En analysant les discours des participantes, je ne peux m'empêcher de penser que l'intention de l'équipe réalisatrice pourrait être celle-ci : faire passer le seul personnage transgenre comme une adolescente mature, belle et à l'apparence presque angélique, pendant que les autres personnages féminins subissent des agressions à répétition et agissent de manière excessive. Je constate que lorsque certaines critiques veulent être adressées à la série par les participantes, ces dernières les interrompent régulièrement pour souligner et saluer le transgenrisme au sein de la série. Cette attitude confirmerait le succès dans la manière dont *Euphoria* userait du *pinkwashing* et du *queerbaiting* pour divertir et taire les représentations sexistes qui demeurent problématiques.

Conclusion

Pour commencer, la diversité amenée par les participantes, même en ce qui concerne les diversités de représentations de genres, ne montre que peu de personnages dont la manière d'exprimer leur féminité/masculinité ne correspond pas aux stéréotypes associés au genre auquel ils/elles s'assignent. L'analyse des deux premières thématiques m'incite à continuer les suivantes par l'hypothèse que HBO, usant de la *queerness* à des fins commerciales via le *queerbaiting*, en profiterait pour maintenir un *male gaze*, des représentations violentes et profondément misogynes. Utiliser une idéologie aux contours flous et peu connue par la majorité du public (dont les participantes aux groupes) relève d'un mécanisme intéressant. En effet, le transactivisme prend une place de plus en plus importante au sein des sociétés occidentales, et le mot *queer* semble avoir diverses

²⁵⁵ J. SMITHSON, « Using and analysing focus groups », *op. cit.*

interprétations et significations au sein de la littérature. Aujourd'hui, l'idéologie transactiviste est au cœur des attitudes dites *inclusives*, et questionner le concept de genre et les manières dont il impacte les individus est complexe. En effet, je suppose que les participantes ont conscience du risque à émettre une opinion contraire à cette idéologie au sein du milieu académique, par la médiatisation d'événements témoignant des conséquences aux attitudes dites « transphobes » de certains professeurs²⁵⁶⁻²⁵⁷. Si cette crainte est réelle, elle pourrait correspondre à l'*incapacité à concevoir une intervention efficace*, développée par Sheleff²⁵⁸. En regard des propos des participantes, mon hypothèse est que celles-ci tiendraient à assurer qu'elles soutiennent la transidentité au sein de la série et ce, peu importe la manière dont elle est présentée. Le dernier propos d'une participante, notamment, confirme que la *queerness* ne serait qu'une façade pour séduire le public, et s'assurer du consentement provisoire bénéficiant à l'hégémonie du patriarcat. Par ailleurs, Brennan²⁵⁹ affirme que le *queerbaiting* et le *pinkwashing* sont considérés comme des formes d'abus à propos des représentations des communautés LGBT+.

Ensuite, les deux processus de *queerbaiting* et de *pinkwashing* maintiendraient l'hégémonie hétéronormative au sein des productions audiovisuelles à des fins capitalistes, tout en cachant les diversités sexuelles²⁶⁰. En effet, le défi du mouvement *queer* serait de provoquer la culture hétéronormative, sans avoir pour objectif d'abattre la norme dont il dépend pour exister en tant qu'attitude d'opposition²⁶¹. À mes yeux, *Euphoria* ne propose pas de nouvelles normes de genre, mais renforce les stéréotypes liés au genre et à la manière dont les femmes et les hommes sont en relation dans un climat de violence. Ce constat permet de faire le lien avec la criminologie culturelle visuelle, où les formes culturelles du contrôle social se juxtaposent au poids des images²⁶². Dans notre

²⁵⁶ M. DUELL, « Sussex University professor blasts trans rights mob bullying her », in : *Mail Online*, 8 octobre 2021, disponible sur : <https://www.dailymail.co.uk/news/article-10071797/Sussex-University-professor-blasts-trans-rights-mob-bullying-her.html> (consulté le 02/06/2023).

²⁵⁷ S. PERRY, « Gay professor suspended after giving out “transphobic chocolate” », in : *PinkNews | Latest lesbian, gay, bi and trans news / LGBTQ+ news*, 13 mai 2023, disponible sur : <https://www.thepinknews.com/2023/05/13/david-richardson-madera-community-college-chocolate-trans/> (consulté le 02/06/2023).

²⁵⁸ 1978, cité dans S. COHEN, « Human Rights and Crimes of The State: The Culture of Denial », *op. cit.*, p. 106.

²⁵⁹ J. BRENNAN, *Op. cit.*

²⁶⁰ J. SÁNCHEZ-SORIANO & L. GARCÍA-JIMÉNEZ, *Op. cit.*

²⁶¹ D. CAMERON & J. SCANLON, « Convergences et divergences entre le féminisme radical et la théorie queer », *op. cit.*

²⁶² FERRELL (1999), HAYWARD (2010), PRZYGOZDZKY & al. (2007), YAR (2010), cités dans C. NAGELS & F. VANHAMME. (2022). *Wall Street à Hollywood : une perspective de criminologie culturelle visuelle*.

cas, la culture entourant le mouvement *queer* et l'idéologie transactiviste se juxtaposeraient aux images misogynes.

Pour terminer, je ne peux m'empêcher de faire un lien entre la considération du *queerbaiting* et du *pinkwashing* comme forme d'abus, et son impact sur le public. En effet, les thématiques suivantes, et principalement la quatrième, me permettront d'analyser la manière dont les participantes des groupes y réagissent et ce, avec l'hypothèse que face à ces abus, le mécanisme de défense des participantes relève entre autres du déni, qui pourrait éventuellement se manifester sous une forme collective.

3.3. Forme de la série

Cette thématique comprend la manière dont les spectatrices perçoivent la forme de la série, de sa conception jusqu'à ses impacts sur le public. Plusieurs sous-thématiques émergent de mon analyse.

3.3.1. Attraction des spectatrices et succès perçu

Les habitudes des participantes diffèrent en matière de consommation de série. Si certaines ne se considèrent pas comme consommatrices assidues de ces productions, elles en connaissent néanmoins suffisamment pour pouvoir les comparer à *Euphoria*. Lorsque j'ai demandé pourquoi elles avaient eu envie de la regarder, la réputation d'*Euphoria* a été nommée à plusieurs reprises, au point qu'une participante, qui n'avait pas aimé et donc arrêté son visionnage avant la fin de la première saison, a recommencé car on lui avait « *vendu ça comme une bonne série* ». Bien qu'*Euphoria* n'ait pas la réputation d'une série « *feel good* », celle-ci leur a été conseillée comme étant une « *super série qui conscientise sur par mal de choses* ». Par ailleurs, les publicités autour de la série paraissent efficaces, puisque plusieurs participantes ont été encouragées à la visionner par les algorithmes de réseaux sociaux comme Facebook, Instagram et TikTok, qui leur présentaient de nombreuses vidéos d'*Euphoria*. Les critiques de la série sur certains médias ont également intrigué certaines participantes. En outre, l'incarnation de Rue par l'actrice Zendaya, chanteuse et ancienne star Disney, a suffi à motiver certaines participantes, de même que l'esthétique inédite des images présentées dans les médias.

« Je trouve qu'on ne retrouve pas ça dans les autres séries et justement, c'est ça qui m'a donné envie de la regarder. C'est le côté esthétique qui aborde des sujets très durs [...] ». - Félix

Le contraste entre l'esthétique et les thèmes abordés a marqué plusieurs participantes et les a incitées à se lancer dans le visionnage de la série. Certaines disent avoir été intriguées par le côté « *sans tabou* » quant aux thèmes qu'elle aborde, tels que les addictions, la quête de son identité, l'amour, la transidentité, le lien avec les parents, l'amitié, etc., et avoir été influencées par l'appréciation de la série *13 Reasons Why*, qui aborde elle aussi le thème de l'adolescence. Les participantes nomment également la qualité du style, de la réalisation et du scénario à l'intrigue bien ficelée. Les personnages, décrits comme subtils et attachants, seraient une raison pour continuer à regarder la série. En effet, les participantes voulaient voir leur évolution, comprendre leur psychologie et ce qui anime leurs actions. Une participante explique qu'elle espérait un dénouement positif, un basculement qui n'est jamais arrivé. Le format court de la série a plu, de même que son mode de diffusion plutôt rare aujourd'hui ; les participantes expriment prendre plaisir à visionner un épisode par semaine plutôt qu'avoir l'entièreté de la saison à disposition. Cela offrirait une certaine routine, d'autant plus que les participantes expliquent qu'il est impossible de faire du *binge watching*²⁶³ de la série, étant donné qu'elle est « *lourde* » et « *malaisante* ». Les participantes mentionnent également l'humour, présent[^] en parallèle aux sujets difficiles. Elles apprécient la musique, les émotions fortes que la série provoque en elles et continuent à regarder *Euphoria*, même si leur entourage est critique à son propos.

« J'en parlais avec ma coloc car je lui disais "Regarde Euphoria, c'est trop bien, il y a de belles images et thématiques". Elle a regardé les deux premiers épisodes et m'a dit "Pourquoi tu regardes ça ? Ce n'est pas du tout good vibes. Moi j'ai envie de me changer les idées avec des choses plus positives, et toi tu regardes des gens qui... où le consentement n'est pas là, on parle de viols, de violences" [...] ». - Oriane

En ce qui concerne les raisons du succès de la série, les participantes nomment l'intégration de Zendaya au sein du casting et conscientisent le budget conséquent que cela implique. Elles font également l'éloge de l'esthétique globale, qu'il s'agisse des costumes, des maquillages, des actrices, des plans ou de l'aspect *glamour* de la série. Elles

²⁶³ pratique qui consiste à regarder la télévision ou tout autre écran pendant de plus longues périodes de temps que d'habitude, le plus souvent en visionnant à la suite les épisodes d'une même série. (2023, Mai 2). In *Wikipedia*. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Binge-watching>

expriment également le fait que l'hypersexualisation, la nudité et le « *malsain* » attirent. Une participante questionne tout de même le succès que rencontre *Euphoria*.

« *J'imagine qu'ils se disent que si on met quelqu'un tout nu, cela va encore mieux marcher* ». - Salomé

« *Je me suis demandé pourquoi cette série avait eu un tel succès, qu'est-ce qui plait tant ? J'ai relevé [...] l'esthétisme, la photographie, qui sont très attrayants, très beaux. Après, je me suis demandé si les thématiques ont été pensées [...]* ». - Zoé

Discussion

Il est évident que les stratégies de marketing de HBO ont fonctionné pour les participantes des groupes, notamment via les algorithmes qui leur proposent un contenu familier²⁶⁴. Je suppose que leurs propos quant aux raisons qui les ont poussées à regarder la série sont généralisables au public global. En effet, les trois groupes ont évoqué des raisons similaires : l'esthétique, le casting avec Zendaya, mais également un attrait amplifié par la polémique que la série suscite. Les thèmes sont présentés comme lourds, le scénario captivant et l'intrigue suffisamment solide pour avoir envie de connaître le dénouement de la série. Le public est probablement avide de ce que Brown et Carrabine²⁶⁵ situent au cœur de la culture médiatique contemporaine, à savoir les images de traumatismes, de violence et de crimes. Je ne peux m'empêcher de penser qu'il y aurait un lien entre le format court de la série (8 épisodes par saison), le mode de diffusion d'un épisode par semaine, et la manière dont le scénario s'articule autour de l'intrigue. En effet, la plupart des participantes considèrent que les épisodes sont intenses, et que leur diffusion hebdomadaire permettrait de regarder la série malgré les scènes trop difficiles émotionnellement. Dès lors, l'effet de choc pourrait être parfaitement dosé pour que les participantes restent curieuses de l'intrigue, sans être dégoûtées. En fin de compte, elles sont suffisamment choquées pour garder l'envie de regarder la série, et tenues en haleine par l'espoir d'assister à un dénouement positif des situations dramatiques.

²⁶⁴ M. RASOLI, « Éduquer par/avec le cinéma ? », *op. cit.*

²⁶⁵ M. BROWN & E. CARRABINE, « Introducing visual criminology », *op. cit.*

3.3.2. Objectifs supposés et représentations

Pour commencer, lorsque j'ai demandé quelles représentations étaient véhiculées par la série, plusieurs participantes ont partagé l'idée qu'*Euphoria* est un portrait actuel de la jeunesse américaine, où tout est superficiel, dans l'excès et dans la « *grandeur des choses* ». Les relations entre les protagonistes sont intenses et problématiques, et ces derniers évoluent dans un « *monde de drogues* ». L'excès de la série est imputé au fait qu'il s'agisse d'une production américaine mettant en scène des individus américains.

« La série semble très actuelle, c'est une représentation certes excessive et intense de la jeunesse américaine contemporaine, mais aussi des traumatismes auxquels elle peut être exposée, même si ça peut parfois nous paraître too much ».

Selon une participante, jouer avec les codes des séries mettant l'adolescence en scène serait volontaire de HBO, selon les clichés « *séries américaines du lycée* », où les adolescentes ont l'air plus âgées que ce qu'elles ne sont réellement. Un participant se questionne sur un potentiel lien entre Sam Levinson et le milieu socio-économique et culturel présenté dans la série.

« Je me suis demandé, puisque le réalisateur est le fils d'un autre réalisateur assez connu, je me suis quand même dit qu'il y avait un lien avec le milieu un peu friqué, faire une photographie de ce milieu-là [...]. Il me semble quand même que c'est un microcosme social bien particulier [...]. Tout le monde a des problèmes assez peu communs, il me semble [...] ». - Philippe

En réponse à cette réflexion, une participante rétorque que les problématiques présentes dans la série seraient aussi applicables à des milieux socio-économiques plus pauvres, même en ce qui concerne la consommation de drogues. Néanmoins, les participantes mentionnent régulièrement qu'elles ne connaissent pas la culture américaine et que si la série avait été produite en Belgique, elle serait plus « *simple* », moins dans l'excès et dans l'extravagance. Néanmoins, les participantes s'accordent sur le fait qu'*Euphoria* fait écho à l'intensité des émotions vécues durant l'adolescence, où il y a peu de gestion émotionnelle ; l'émotion précède l'action.

« C'est comme si c'était la représentation extrême de ce qu'on ressent. Comme si, à chaque fois qu'on ressentait une émotion, on la mettait en

application concrètement dans notre vie. Genre je suis en colère, alors j'empoigne quelqu'un ». - Persée

Les participantes reconnaissent dans l'adolescence présentée par *Euphoria* une période où les vécus sont internalisés.

« Quand on est adolescent, on ne va pas forcément tout balancer à ses parents, on va vouloir garder ses secrets. C'est une période où on ne laisse pas les adultes entrer parce qu'on se construit aussi en opposition avec eux ». - Persée

En ce sens, une participante partage le fait qu'elle trouverait logique que Nate ait dénoncé les abus sexuels de Cal, son père, par esprit d'opposition et par désir de vengeance « *vis-à-vis d'un père problématique* ». Si une participante trouve que l'excès et l'aspect « *fake* » de la série sont volontaires pour représenter l'intensité des émotions vécues à l'adolescence, une autre considère que le scénario exagère les représentations de l'adolescence et perd en crédibilité.

« Le fait d'être un peu marginal, ça ne passe pas quand tu es ado, ce sont les moments où c'est difficile. Là, on ne le sent pas. On a l'impression qu'ils s'acceptent tous et qu'ils se retrouvent tous autour de la drogue, du sexe, et que tout va bien, qu'ils sont tous polyamoureux, etc. C'est un peu trop pour moi, c'est peut-être un peu exagéré ». - Salomé

Lorsque j'ai questionné le but supposé des réalisateurs, les réponses ont différé entre le début et la fin des discussions. Si la plupart des participantes relevaient un but de conscientisation et de sensibilisation de la part des réalisateurs, elles semblaient de plus en plus dubitatives quant aux motivations de ces derniers au fur et à mesure des échanges. Pour certaines, l'excès de nudité et de violences a pour vocation de choquer le public, sans autre but. Pour d'autres, l'objectif de la série est de plonger le public en état de choc, afin de montrer l'ampleur des problèmes qui existent au-delà de la beauté des personnages, et qui nécessitent des réactions. Une participante suggère que le scénario simple de la série (une adolescente à l'école face à ses problèmes de consommation de substances) est utilisé pour éviter de subir des critiques quant à la crédibilité du scénario, comme *13 Reasons Why* a pu en être victime. Un participant explique par ailleurs que si certaines thématiques sont abordées dans une série accessible à tous, c'est pour pouvoir les mettre en avant, et non les invisibiliser.

« Je trouve qu'ils ont voulu choquer et montrer ce qui existe comme gros problèmes et vraiment le mettre en lumière, en disant : "Voilà, justement les gens sont beaux, mais regardez ce qu'ils font" ». - Chantal

En ce qui concerne le sujet des addictions, certaines participantes partagent l'idée selon laquelle *Euphoria* est efficace en termes de prévention concernant la consommation de drogues. Elle serait une bonne publicité du gouvernement, puisque la série plonge dans la difficulté de l'addiction en présentant les conséquences négatives à la surconsommation de drogues. Une participante trouve par ailleurs qu'il s'agit de la « *meilleure partie* » de la série, certainement car Sam Levinson a lui-même vécu une situation similaire (anxiété, dépression et addiction²⁶⁶). Certaines participantes apprécient voir différentes manières de consommer des substances au sein de la série, et déduisent que la consommation consciente et responsable empêcherait de tomber dans la dépendance.

« C'est peut-être ça la clé, justement. Si tu prends des drogues pour oublier la réalité et vaincre tes traumatismes, ça risque de t'emmener vers la dépendance, là où si tu fais ça d'une manière consciente et responsable [...] ». - Persée

D'autres participantes considèrent qu'*Euphoria* sensibilise aux drogues, mais également à toutes les formes d'abus, y compris les addictions affectives, les abus sexuels, etc. Certaines participantes jugent le message clair : malgré les paillettes, la série présente plusieurs thématiques difficiles à aborder et montre la diversité des formes d'abus qui existent. En outre, plusieurs participantes reconnaissent que chaque personnage représente une forme d'abus. D'autres participantes trouvent la manière d'aborder les problématiques plus subtile et moins pédagogique ou éducative que certaines séries. En termes de sensibilisation aux violences sexuelles et sexistes, les participants masculins expriment qu'*Euphoria* questionne « *la masculinité toxique et l'homme hétérosexuel qui a un besoin de domination* », et retiennent qu'il faut « *faire attention* ». Plusieurs participantes féminines, quant à elles, expliquent que la représentation de l'ultra violence de Nate est une mise en garde contre le charme qui peut émaner d'un homme. Pour la majorité des participantes, le but d'*Euphoria* est de montrer que la réalité est complexe et qu'une situation possède plusieurs facettes, transcendant la binarité du bien et du mal. Elles

²⁶⁶ B. TRAVERS, « 'Euphoria' Is Too Mature For Teens, But It Can Help Them », *op. cit.*

apprécient la vision nuancée des personnages, où chaque geste condamnable est expliqué (et non justifié) par l'histoire du personnage.

« Le père de Nate, par exemple, c'est très beau quand il est adolescent et qu'il est amoureux d'un homme. Ça permet de comprendre que c'est quelqu'un qui était dans une société, et qui n'a pas pu assumer qui il était car la société lui disait que ce n'est pas normal. Donc il est entré dans une norme de se mettre avec cette fille, de faire des enfants, etc., et ça a débouché sur quoi ? Un malade mental qui couche avec des adolescentes et les filme à leur insu, une personne vraiment horrible qui a foutu en l'air ses enfants. On ne justifie pas, mais on explique un peu plus ça ». - Persée

En revanche, certaines participantes expriment que le fait de montrer que plusieurs facettes existent et les raisons qui poussent un personnage au passage à l'acte empêcheraient sa remise en question et mettraient sa responsabilité en péril.

« [...] ils te donnent tellement d'explications, de choses sur un personnage que parfois, j'ai l'impression que les gens essaient quand même de trouver des excuses au fait qu'ils ne se conduisent pas bien [...] et qu'il n'y a pas de remise en question du personnage ». - Joanna

Les affirmations du début deviennent des hypothèses vers la fin des rencontres. Les participantes suggèrent alors que le but des réalisateurs consiste à laisser les spectateurs libres d'interprétation, sans clés face aux problématiques présentées.

« [...] du coup, je me demande s'ils ne comptent pas sur les gens pour se rendre compte de ce qui se passe [...]. Je me demande si l'objectif de la série serait que les gens en parlent entre eux après ». - Chantal

En confrontant leurs idées et leurs points de vue, certaines participantes prennent conscience qu'*Euphoria* n'est pas une série positive et optimiste, et plusieurs d'entre-elles peinent à comprendre le message de la série au niveau de l'addiction aux substances, s'il est possible de « s'en sortir », ou non. Ce questionnement a amené plusieurs participantes à penser qu'en dehors de la thématique de la drogue, la série n'a pas de but particulier. En effet, certaines disent qu'avec des représentations si *trash*, le but n'est peut-être pas de proposer des modèles auxquels s'identifier. Un participant se demande notamment si la série questionnerait d'autres choses liées aux normes amoureuses, sans réellement savoir

quoi. Une participante trouve qu'*Euphoria* passe à côté d'une vraie diversité et inclusivité. En effet, elle ajoute que celle-ci présente peu de diversité sexuelle, puisque les représentations divergent uniquement selon un type de sexualité qui n'est ni calme, ni tendre. Par ailleurs, plusieurs participantes considèrent qu'*Euphoria* n'aborde pas le racisme. Certaines expriment le fait que la série ne va pas « *plus loin* » que la volonté de produire une œuvre esthétique, et que le public se pose plus de questions que les réalisateurs. Confuses par rapport à certains sujets, les participantes ont plusieurs fois évoqué que ces derniers n'ont pas pu en développer certains aspects.

« Moi je crois que nous, on se pose beaucoup de questions [...]. Ce sont des réalisateurs, peut-être qu'ils sont dans leurs codes de cinéma, dans les trucs d'esthétisme et se sont dit " on va aborder des thématiques vraiment importantes, c'est cool ", mais le reste a été plus important, genre l'esthétisme est une question essentielle, quoi. Je ne sais pas s'ils se sont dit " est-ce que c'est vraiment intéressant de mettre 10 ou 15 pénis... " ». - Joanna

Les thématiques abordées ont beaucoup questionné les participantes quant aux intentions du réalisateur. Certaines se demandent si la nudité de Cassie, qu'elles trouvent perturbante, a été pensée par Sam Levinson. Elles ne comprennent pas pourquoi la représentation sexiste de cette dernière co-existe avec d'autres thématiques qui semblent plus acceptées par les personnages, comme la transidentité. D'autres participantes suggèrent que le réalisateur a voulu produire une œuvre utile à la société mais, étant « *trop belle pour ce que ça raconte* », elle perd sa crédibilité et sa potentielle vocation sensibilisante. Une participante explique que l'esthétique serait une technique manipulatoire pour attirer et pour choquer le public, mobilisée par la volonté de rendre « *glamour* » les thématiques abordées. D'autres participantes ajoutent que la nudité, la présence de Zendaya et l'esthétique sont utilisées pour attirer un public plus jeune, qui portera son attention sur ces éléments plutôt que sur l'histoire en tant que telle.

« J'ai l'impression qu'ils ont travaillé avec les thématiques pour les rendre " glamour ". J'ai l'impression qu'il y a une envie de choquer. Pour moi ça a un côté double : attirer le public pour qu'on parle de cette thématique, tout en l'attirant comme si on allait donner un bonbon à un enfant qu'on emmène dans une camionnette. C'est une mise en lumière, mais de manière très enrobée, très " jolie " [...] C'est très beau à regarder, mais ce n'est pas du

tout crédible [...] Je pense que les réalisateurs ont envie que ce soit joli [...] pour moi, ça manquait de réalisme, mais je pense que c'est un parti pris ». - Salomé

Outre l'esthétique qui met en doute les intentions du réalisateur, le scénario perturbe également un participant.

« En présentant un personnage comme Nate, assez détestable, je pense que c'est le risque de trop présenter Nate comme un sauveur, comme il l'a fait à la fin lorsqu'il dénonce son père [...]. Je trouve que là, le réalisateur joue avec un travers. Pour moi, Nate est problématique, il le tourne en deux saisons où c'est un connard dans la première, on a peu de sympathie et on le fait passer pour un personnage peu positif, puis là, l'intention devient bizarre... ». - Persée

Les participantes débattent également sur l'inconscience de Sam Levinson. Une participante partage être interloquée que ce dernier ait réalisé l'entièreté de la série seul (ce qui est faux), et se demande si une personne de référence pour le consentement était présente sur le tournage. D'autres s'interrogent si certaines représentations au sein de la série proviennent de l'imaginaire de Sam Levinson et seraient intégrées sans être remises en question. Quelques participantes font notamment état des critiques à son encontre, comme l'hypersexualisation de Cassie, et les conflits avec Barbie Ferreira qui interprète le personnage de Kat. Ces considérations ébranlent les représentations de certaines participantes par rapport au personnage qui se cache derrière Sam Levinson. En revanche, quelques participantes pensent que l'aspect « *non conventionnel* » de la série, que ce soit en termes de scénario, de mise en scène ou d'image, est signe d'amusement du réalisateur. En effet, certaines participantes s'amusent d'une scène où Nate fantasme Cassie en tant que mère de ses enfants, alors même que son propre père a des attitudes séductrices envers elle.

Enfin, plusieurs participantes attribuent une dimension de « *catharsis* » à *Euphoria*, qui leur présente des situations qu'elles souhaitent éviter, pour leur permettre de libérer certaines angoisses par l'intensité des émotions ressenties. Une participante ajoute que la série permet la confrontation avec des sujets peu discutables dans la réalité.

Discussion

Les participantes s'accordent à dire que la série relate l'intensité des émotions vécues à l'adolescence. Selon moi, l'utilisation des codes de l'adolescence permettrait à HBO de justifier l'excès de certaines images comme la nudité, l'exagération du scénario soulevée par les participantes, mais aussi l'absence des parents dans l'histoire. J'ai également perçu deux opinions différentes au sein des participantes quant au but du réalisateur.

D'une part, certaines paraissent réfuter l'idée selon laquelle Sam Levinson pourrait avoir de mauvaises intentions en présentant un contenu jugé problématique, prétextant un manque de moyens, de temps ou simplement que ce dernier n'aurait pas pensé aux représentations qui mettent à mal le public. Je présume notamment que la collaboration de Sam Levinson avec l'actrice transgenre Hunter Schaffer, Zendaya qui se revendique féministe sur les réseaux, et d'autres actrices connues, lui procure d'emblée une aura d'intentions forcément bienveillantes.

D'autre part, certaines participantes sont plus critiques face à ces représentations, au point de questionner le personnage derrière Sam Levinson. Néanmoins, ces dernières suggèrent que son angle d'approche ne serait pas volontaire, mais proviendrait d'idées intégrées ou de débordements liés à l'envie de produire une œuvre esthétique, reléguant la pertinence du discours au second plan.

Qu'elles soutiennent ou déplorent le travail de Sam Levinson, les discours des participantes s'apparentent selon moi au *déni implicite*²⁶⁷. Les participantes tentent de justifier les intentions du réalisateur par diverses excuses, tout en ayant conscience des images problématiques.

Je relève également le discours individualiste quant à la consommation de drogue de Rue, puisque les participantes la dépeignent comme un processus conscient décrétant que les raisons invoquées par Rue dans la série sont celles qui la poussent à consommer. Toute consommation paraît alors consciente et assumée, ce qui laisse peu de place aux facteurs sociaux, biologiques ou psychologiques (et notamment inconscients) qui poussent un individu dans l'addiction. En ce qui concerne la consommation de drogues, imputer la responsabilité de son addiction à Rue uniquement revient encore une fois à nier la responsabilité de la société, de l'État. Le fait que Rue ait accès à de puissantes drogues au

²⁶⁷ S. COHEN, « Human Rights and Crimes of The State: The Culture of Denial », *op. cit.*, p. 110.

sein de sa maison et qu'elle était témoin de la consommation de celles-ci par son père n'a pas été remarqué comme un facteur incitant. Pourtant, Rue a été mise en contact avec ces substances bien avant quelconque processus conscient. Les participantes connaissent certainement la réputation de l'industrie pharmaceutique des États-Unis, sa surprescription de médicaments et la culture de banalisation de leurs usages. Dès lors, le manque d'intervention de l'État dans la régulation de ces substances est aussi une des causes de la consommation. Attribuer la responsabilité à une seule personne est une façon de nier l'impact qu'ont la société et l'environnement sur la consommation de drogues et l'addiction.

3.3.3. Rôle et impact de l'esthétique

Les participantes dépeignent l'esthétique d'*Euphoria* comme « *enfantine* », où les actrices sont habillées comme des *Barbies*, des fées, avec des maquillages colorés, des tenues très extravagantes, des strass et paillettes. Elles reflètent un niveau artistique irréprochable, où chaque plan est une œuvre d'art, et des jeux de lumière qui plongent parfois le public dans un état contemplatif. Certaines participantes pensent que beaucoup de filles regardent *Euphoria* pour les tenues extravagantes, et trouvent étrange que des adolescentes portent des vêtements « *qu'on ne pourrait jamais porter* ». Elles décrivent une esthétique digne d'un filtre Instagram, et comparent les couleurs dominantes avec l'ambiance de la série. En effet, quelques participantes comparent les couleurs violettes et bleues d'*Euphoria* aux teintes jaunes et oranges de la série *Heartstopper*, qui lui donnent un aspect solaire et bienveillant, contrairement à *Euphoria*. Selon les participantes, l'esthétique de la série a pour vocation de créer un « *phénomène Euphoria* », attirant son public en répondant aux goûts et envies des spectatrices. En effet, ayant lu plusieurs critiques sur l'esthétique en amont, certaines participantes ont prêté une attention particulière aux visuels. D'autres témoignent avoir connaissance d'une « *vague autour de la série* ».

« [...] être très superficiel et très esthétique qui correspond à nos goûts et nos envies, mais si on gratte, si on gratte notre filtre Instagram, qu'est-ce qu'il y a en dessous ? C'est peut-être une critique sous-jacente... ». - Persée

L'esthétique d'*Euphoria*, tant au niveau des images, des costumes, des maquillages que de la musique, permettent de renforcer le sentiment d'immersion des participantes. Elles décrivent une ambiance psychédélique, qui rend compte de l'intensité des émotions

vécues par les adolescentes. Un participant se rappelle une scène où Rue court pour échapper à la police, dans laquelle il décrit s'être senti « avec elle ». Lorsque j'ai questionné si l'esthétique est une mise en lumière ou un maintien dans l'ombre des violences sexuelles et sexistes, plusieurs participantes ont exprimé que l'esthétique d'*Euphoria* permet de montrer les violences d'une manière différente, comme peut le faire la poésie ou la littérature, en parlant de sujets difficiles avec des « beaux mots ». Selon elles, cela ferait partie de la mission de l'art et de la culture : sublimer l'horreur afin de la rendre regardable et susciter le dialogue. En outre, plusieurs participantes doutent que les thématiques abordées par la série puissent être abordées sans l'univers visuel et « glamour » de *Euphoria*, puisque « les paillettes font passer le truc ». En revanche, une participante exprime que certaines séries, comme *The Handmaid's Tale*, montrent les événements de manière crue sans pour autant mettre leur succès en péril. Les participantes réfléchissent également aux limites inhérentes au fait d'enjoliver les thématiques pour les rendre regardables. La plupart décrivent certains passages où la série « glamourise » la drogue, et d'autres dénoncent le fait que l'esthétique rend acceptable ce qui ne devrait pas l'être.

« C'est vraiment ce qui se passe dans cette série, on veut sublimer des scènes mais où c'est pas ok en fait ». - Zoé

Certaines participantes trouvent que la série amène à penser que d'une part, les tenues « sexy » portées par les adolescentes justifient les comportements sexualisants qu'elles subissent et d'autre part, qu'elles sont signes de leur épanouissement personnel. Par ailleurs, elles expriment que si Nate et son père n'avaient pas été « si beaux », leurs comportements auraient provoqué plus de dégoût et ils n'auraient pas été autant appréciés par le public. Quelques participantes témoignent notamment avoir lu sur Twitter que de nombreuses filles trouvaient la violence de Nate sexy, en précisant d'emblée qu'elles ne sont pas du même avis. Les participantes s'accordent à dire que Nate est « glamourisé », alors qu'il est une personne détestable. Par ailleurs, la série utiliserait des « codes de la série ado » pour présenter des adolescents qui paraissent âgés de 22 à 24 ans. Plusieurs participantes ont notamment exprimé que l'esthétique ferait diversion sur le contenu.

« Tu te concentres quand même assez sur l'esthétique, tu oublies un peu ce que tu es en train de regarder. Il y a de la musique, c'est chouette, donc tu te

dis ok c'est trop bien, les lumières et tout ça, mais tu es en train de regarder une scène de viol, par exemple ». - Jeanne

Les participantes expliquent que même les scènes dures suscitent des émotions positives par leur beauté, donnant un sentiment ambivalent par rapport à la série, entre appréciation et dégoût. En dépit des scènes qui les mettent mal à l'aise, la majorité des participantes retiennent l'esthétique de la série et trouvent que cette dernière « *édulcore le sordide* ».

« [...] ça ne me mettait pas non plus hyper mal car je trouve qu'ils arrivaient encore à te faire sentir ça, toute une danse artistique qui mettrait mal à l'aise mais qui, au final, passe bien ». - Joanna

« Moi parfois ce qui me dérangeait justement, c'est que comme je savais qu'il y avait tout un travail d'esthétisme hyper poussé, parfois ça m'embêtait de me dire qu'ils ont quand même abordé des trucs hyper trash. Du coup, ça édulcore, ça romance dans le sens où tu te dis "ah trop cool, je regarde des jeunes trop stylés, trop beaux, qui pensent être trop cools" et au final non, ils se bousillent la santé, ils sont tous complètement tapés... ». Joanna

Une participante exprime s'est sentie emportée par la série et avoir apprécié des choses graves qui y sont présentées et qui, selon elle, sont banalisées. Cette même participante a expliqué, au début de la discussion, qu'elle avait recommandé la série car elle l'a adorée pour son côté artistique et ce, même si son visionnage lui prenait de l'énergie et qu'elle n'était pas détendue. Ces réflexions sur la banalisation surviennent vers la fin des discussions, où plusieurs participantes se rejoignent sur le fait que l'esthétique « *banalise des choses hyper graves* », et que « *c'est mal* ». Par ailleurs, certaines participantes expriment que les changements de plans rapides, les jeux de lumière et la beauté des personnages sont des éléments qui déconcentrent leur attention de ce qui est réellement en train de se produire dans l'histoire.

« Les scènes sont assez courtes pour que tu sois là " ouh, c'est assez chaud " et puis après paf, on passe à autre chose ». - Chantal

Une participante explique que l'esthétique permet de camoufler l'envers du décor, comme dans d'autres situations.

« J'ai l'impression que ça fait penser à tout dans la vie. Je regarde mon téléphone, je me dis " trop cool, j'ai un téléphone ", sauf que des gens ont

miné et sont probablement morts pour mon téléphone [...] ça fait penser à tout. Là, les agressions sexuelles profitent aux agresseurs qui sont au pouvoir. Mes pensées sont très confuses et ça me fait penser à beaucoup de choses... ce n'est peut-être pas hyper bien ». - Chantal

En outre, les participantes estiment que l'esthétique diminue l'état de choc et le réalisme de la série. Un participant affirme qu'en sachant que la série est très esthétique, les faits choquent moins, puisqu'ils correspondent à une esthétique qui fait référence à une « *boite de nuit* », qu'il y a un côté qui « *casse et sublime les choses* ». Certaines participantes déplorent le fait de ne pas avoir été touchées à la juste mesure des histoires, par des images colorées et une mise-en-scène « *glamour* ». Une participante affirme également que les violences sexuelles perpétrées par les hommes ne seraient pas regardables si ces derniers étaient laids. Néanmoins, elles considèrent que le fait que la série perde en réalisme permet de la visionner et stimule les réflexions quant aux sujets présentés. Si certaines participantes trouvent que la série cache les violences sexuelles et sexistes, d'autres partagent l'idée selon laquelle le contraste entre la beauté des images et le scénario met en lumière les actes qui nécessitent d'être dénoncés.

« Je trouve qu'elle est dure ta question, parce que j'aurais tendance à dire que ça passe un peu dans l'ombre. Mais le fait que ce soit passé dans l'ombre, ça révolte et du coup ça met en lumière. C'est un peu une cascade, je n'arrive pas à répondre l'un ou l'autre ». - Chantal

Discussion

Une fois de plus, les propos des participantes témoignent de l'efficacité de la manière dont la série s'est emparée des codes des adolescents pour gagner son public, que ce soit par la publicité sur TikTok, par ses références à Instagram ou par l'apparence des personnages. Par ailleurs, l'esthétique semble être recherchée par les participantes. Ces dernières sont avides de sensations fortes, mais aussi de beauté, au point d'accepter de regarder des scènes douloureuses et de globalement apprécier et conseiller la série pour son esthétique.

Ensuite, leurs perceptions de la sexualisation des adolescentes par les vêtements, leur attitude et l'âge des personnes qui les interprètent me questionne quant aux représentations que la série offre et la manière dont cela impacte les individus. Selon moi, *Euphoria* use de son esthétisme pour renforcer la sexualisation des adolescentes. Comme

en témoigne une participante, certains faits présentés dans la série sont problématiques, mais sont sublimés par l'esthétique. Les discussions ont permis aux participantes de réfléchir ensemble sur ce sujet, ne sachant plus vraiment si la série avait finalement autant de mérite que sa réputation semble lui imputer. Qu'elles critiquent, se questionnent ou soutiennent *Euphoria*, toutes les participantes se rejoignent sur la qualité esthétique de la série et, malgré leurs doutes quant au bien-fondé de sa démarche, elles ont visionné l'intégralité des épisodes et contribuent ainsi à son succès.

Par ailleurs, le fait que certaines participantes estiment que l'esthétique d'*Euphoria* permet de montrer les violences d'une manière différente pourrait s'inscrire dans le concept de contre-visualité présenté dans le cadre théorique. En effet, ce dernier consiste à « rendre étrange » ce qui ne l'est habituellement pas afin d'opérer un changement de ce qui est considéré comme « normal »²⁶⁸. Seulement, les participantes témoignent aussi d'une « *glamourisation* » du sordide, et conscientisent que certaines choses ne sont pas montrées, puisque l'esthétique camouflerait « *l'envers du décor* ». Je pense qu'il est important de différencier l'esthétique du scénario. En effet, si l'esthétique est particulièrement étonnante, les scènes qu'elle sublime ne sont toutefois « *pas ok* ». Dès lors, *Euphoria* s'inscrirait plutôt dans le concept de visualité, en mettant l'accent sur l'esthétique pour « *banaliser* » le sexisme dont elle bénéficie (par l'hypersexualisation des actrices, par exemple).

3.3.4. Impact de la série, public cible et responsabilités

En ce qui concerne l'impact de la série, certaines participantes témoignent s'être senties dévastées après un épisode, là où d'autres ne se sont pas senties affectées. Dès lors, elles pensent que plusieurs facteurs entrent en compte, comme l'environnement, le vécu ou la personnalité de la spectatrice. En effet, certaines disent qu'il ne faut pas être concernée par les traumatismes présentés dans la série pour la regarder, et que si on est « *majeure* » et « *posée, comme nous* », la série ne sera qu'une forme de conscientisation. De plus, certaines ajoutent qu'étant adultes et au-delà de l'âge limite de 16 ans, elles n'essaient plus d'imiter ou de ressembler aux personnages.

²⁶⁸ M. BROWN, « Visual Criminology », *op. cit.*

« Si tu as vécu des traumatismes qu'on peut voir dans la série, ne regarde pas, ça c'est sûr, parce que ça peut réveiller des mauvais souvenirs, des mauvaises émotions, ça ne met pas bien en lumière ». - Jeanne

En effet, les participantes reconnaissent que la série a eu un impact visible, par les soirées à thème *Euphoria*, l'imitation des maquillages, et certaines personnes qui considèrent la série comme une référence à imiter à tout prix. Cette imitation concernerait aussi la consommation de drogues, et une participante suggère qu'il s'agit d'une dérive quant au but de la série. Certaines soutiennent les critiques adressées à la série, qui « glorifie » et « glamourise » la consommation de drogues, par l'esthétique et la musique. En ce sens, les participantes font état de l'importance de l'âge limite, puisque les personnes plus jeunes seraient encore dans la « recherche d'elles-mêmes » et s'identifieraient plus facilement aux personnages. Certaines participantes partagent également le fait que la série peut créer des complexes par rapport à son propre corps, particulièrement à l'adolescence, et déplorent une « uniformisation » des corps des personnages, qui sont pour la plupart interprétés par des mannequins. Seule Rue est « naturelle », et les participantes auraient aimé plus de diversité physique.

« Du coup, il y a une espèce de phénomène esthétique où ils font tous les maquillages, ils se déguisent [...] sans aller dans la compréhension du fond comme on le fait ici ». - Zoé

Dès lors, les participantes soutiennent l'importance de pouvoir prendre du recul par rapport à la série et ses scènes plus violentes, parce qu'il suffirait d'avoir une personnalité dans l'autodestruction, dans l'excès ou l'envie de repousser ses propres limites pour être impactée de manière négative. Selon les participantes, l'interprétation personnelle de la série ne suffit pas, puisque la série ne nomme pas les comportements problématiques. En conséquence, visionner seule comprend un risque de banalisation et de penser que les faits présentés dans la série sont « normaux ». Les participantes trouvent qu'il est nécessaire d'avoir conscience de l'état dans lequel un épisode peut nous plonger, et de prévoir de s'entourer après chaque visionnage. Certaines participantes soutiennent même l'idée qu'une éducation scolaire serait idéale pour empêcher la banalisation des violences et ce, même au-delà de 16 ans puisqu'il ne serait pas « inné » d'aborder ces sujets-là. L'impact pourrait donc être tant bénéfique que destructeur, selon les conditions de visionnage et l'encadrement qui l'accompagnent.

« S'il y avait un cours à l'école, du genre « cours de vie » et qu'ils décortiquaient chaque scène de la série en disant " ça, qu'est-ce qu'on en pense ? ", alors je pense que je dirais « vas-y, instruis-toi, parce que ça soulève des problématiques qui ne vont pas du tout, que ça a l'air d'être fait pour choquer ". Mais ici, ils n'expliquent rien, ils n'instruisent pas, donc je trouve que mettre un enfant à côté de ça, sans qu'il ait le bagage... ou alors une personne qui s'y connaît bien en patriarcat, sexisme, agressions et peut regarder cette série avec cet œil éveillé et se dire que tout ça n'est pas normal. Par contre, les gens qui regardent en mode " c'est une série comme ça, je n'ai pas spécialement besoin d'en parler ", là je pense que ça pourrait être destructeur et continuer à garder la machine en route pour que ça continue ».

- Chantal

Les participantes estiment globalement qu'*Euphoria* a plusieurs manières d'impacter son public. Lorsque j'ai demandé si la série était porteuse de représentations positives ou non, elles ont d'abord suggéré de demander aux personnes concernées, ne se sentant pas légitimes par rapport à certaines thématiques, en faisant d'abord référence à la drogue et la transidentité. Les participantes partagent le fait que les scènes de drogue les ont le plus marquées, et que ce n'est qu'au fil des discussions qu'elles se souviennent d'autres scènes qui, bien qu'oubliées, les avaient choquées. L'une d'entre elles avoue ne pas savoir si elle recommanderait la série à une personne concernée par une des thématiques développées par la série, et une autre ajoute que cela dépend si les personnages sont susceptibles d'être des auteurs ou des victimes. Un participant se demande si les « *agresseurs sexuels dans la vraie vie* » conscientisent leurs actes lorsqu'ils regardent la série, ce à quoi deux participantes répondent qu'à moins d'avoir travaillé sur leurs agressions, ces derniers ne s'en rendent probablement pas compte parce qu'ils estiment n'être jamais passés à l'acte. Néanmoins, une participante pense que la série est déjà une réussite par le fait qu'elle ouvre la discussion aux thématiques qu'elle aborde.

Enfin, les participantes ont régulièrement fait la distinction entre un public potentiellement traumatisé par la série et leur propre expérience. Elles affirment qu'en parcourant les réseaux sociaux, elles ont l'impression d'être les seules qui sont dégoûtées par Nate, pendant que les autres spectatrices sont influencées par son charme.

En ce qui concerne le public cible, les participantes se questionnent quant à la restriction d'âge, et peu se souvenaient que la série était interdite en dessous de 16 ans avant les échanges. Pourtant, 16 ans est encore trop jeune selon les participantes, en particulier lorsqu'elles se rappellent leur adolescence et quand elles pensent à leur entourage de 16 ans. Éventuellement, la série pourrait être regardée à cet âge-là pour la thématique de la drogue, mais elles considèrent les représentations des autres thématiques (comme l'identité de genre et l'identité sexuelle) trop « *trash* » et trop « *glamour* ». Une participante suggère d'ailleurs que les réalisateurs n'ont pas pensé ces représentations « *plus loin* ». En conséquence, elles pensent que le public idéal serait des personnes de leur âge : des jeunes adultes. Par ailleurs, les participantes sont interpellées par le fait qu'en général, les séries sur l'adolescence sont souvent pour les adolescents et n'intéressent pas les adultes. Certaines participantes sont interloquées par le fait qu'*Euphoria* est très promue sur TikTok, réseau social utilisé par les plus jeunes. Elles partagent également la nécessité de *trigger warnings* au début de chaque épisode, et insistent que la série doit être vu par un public averti. Un participant se questionne sur l'interdit que provoque la limite d'âge, et d'autres relèvent que les adolescentes peuvent regarder la série « *à la maison* ».

« Ce n'est pas bien non plus, parce qu'avoir des interdits, ça n'aide pas forcément le jeune à se développer, voire à avoir un avis constructif sur les thèmes abordés ». – Félix

Enfin, les participantes ne recommanderaient pas la série pour des adolescentes en questionnement identitaire, car elles ont besoin de modèles positifs pour se construire, ce qu'*Euphoria* ne propose pas. Elles estiment que la série pourrait être conseillée en tant qu'œuvre cinématographique divertissante à des adultes « *avec une certaine assise* », pour son esthétique, sa subtilité et sa poésie. En outre, les participantes ne recommandent pas la série dans un but d'apprentissage à propos des thématiques abordées, ni pour des personnes concernées par les traumatismes qu'elle représente.

Pour terminer, les participantes estiment que les membres de HBO « *font ce qu'ils veulent* », et qu'ils n'ont « *pas de responsabilités* » par rapport aux spectatrices. Elles partagent notamment avoir lu un post Instagram de Zendaya soulignant qu'ils ne sont pas responsables, mais qu'il est important de respecter la limite d'âge. Par ailleurs, les

participantes considèrent les parents responsables de ce que leurs enfants regardent, mais que le streaming est dangereux puisque « *tout le monde peut regarder* ».

Discussion

J'ai été interpellée par la distance que les participantes mettaient entre la série, leurs propres expériences et celles d'autrui. En effet, celles-ci disent qu'il ne faut pas avoir vécu de traumatismes présentés dans la série pour ne pas être trop impacté, et aucune n'a partagé en avoir fait l'expérience au cours de sa vie. Seulement, la série aborde nombre de sujets auxquels certaines participantes ont statistiquement parlant²⁶⁹, probablement déjà été confrontées en tant que femme, comme le viol, l'agression sexuelle, l'objectification sexuelle, le harcèlement, les menaces, l'avortement, le *revenge porn*, les relations abusives, etc. Je peux évidemment supposer que ce genre de confession est probablement tu au sein des groupes, mais l'emphase avec laquelle elles défendaient cette idée m'a surprise. En parallèle, elles partagent l'idée selon laquelle les personnes ayant commis des agressions n'en ont probablement pas conscience. Par ailleurs, elles semblent nier les phénomènes d'identification qui peuvent avoir lieu au-delà de 16 ans, et insistent sur le fait qu'elles ne sont pas influencées par la série de la même manière que d'autres en témoignent sur les réseaux. Malgré le fait qu'elles estiment être peu impactées par *Euphoria* dans leurs expériences personnelles, elles soutiennent l'importance d'élaborer en groupe autour de la série, comme nous l'avons fait ensemble. Une participante parle d'ailleurs d'une idée que Rasoli²⁷⁰ et Mulvey²⁷¹ défendent également : le visionnage d'œuvres cinématographiques devrait s'accompagner d'une éducation aux médias et à la manière de considérer toute production artistique. Mulvey²⁷² souligne particulièrement l'importance d'aborder le dispositif voyeuriste, voire fétichiste, des films. Par ailleurs, le fait qu'elles prennent conscience du changement de leurs discours au fil des discussions et d'avoir oublié des scènes choquantes, surtout celles qui concernent les violences sexuelles et sexistes, m'amène à considérer le déni dans lequel pourraient être les participantes par rapport à la manière dont la série ferait écho à leurs propres expériences. Dès lors, j'envisage la discussion collective, sous forme de partage de questionnements,

²⁶⁹ « En Belgique, plus d'une femme sur trois (36%) ont subi des violences physiques et/ou sexuelles depuis l'âge de 15 ans ». *Stats-violences-femmes-04022016.pdf*, Namur, Février 2016, disponible sur : <http://actionsociale.wallonie.be/sites/default/files/documents/Stats-violences-femmes-04022016.pdf> (consulté le 02/06/2023).

²⁷⁰ M. RASOLI, « Éduquer par/avec le cinéma ? », *op. cit.*

²⁷¹ L. MULVEY, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *op. cit.*

²⁷² *Ibid.*

de réflexions et de dialogues, comme une réappropriation de la pensée individuelle vers une émancipation des stratégies qui viseraient à maintenir le consentement collectif autour de la série (comme la présence de Zendaya, par exemple).

Par ailleurs, les participantes nomment d'emblée les adolescentes lorsque je demande leur avis quant au public cible, signe que la série évoquerait un public adolescent. Je suis interpellée par le fait que les participantes considèrent les représentations trop « *trash* » et trop « *glamour* » en dessous de 16 ans, mais personne n'a évoqué leur impact sur des adultes, comme si tout phénomène d'identification disparaissait à la majorité.

Ensuite, je suppose que l'interprétation des adolescentes par des actrices adultes mannequins est un stratagème d'application du *male gaze* pour attirer le public-cible initial, les hommes trentenaires et aisés²⁷³. Il serait alors plus simple de mettre les actrices au centre de prises de vue sexualisantes, alors que faire de même avec des adolescentes pourrait refroidir cette audience. Enfin, les participantes relèvent que l'interdit crée des tabous. Pourquoi HBO présente alors une star Disney, populaire auprès des adolescentes, et promeut la série sur la plateforme la plus utilisée par les jeunes (TikTok) ? Comptent-ils sur ces derniers pour transgresser l'interdit, visionner *Euphoria* en douce « à la maison » pour revendiquer le droit de regarder, augmentant par ailleurs le phénomène d'identification aux personnages par esprit d'opposition ? L'ampleur du « phénomène *Euphoria* » est-il lié à cet interdit ? Dès lors, je me demande le sens d'une limite d'âge, à l'ère où la série est autant accessible. Je suppose qu'il s'agit d'une manière de se protéger de toute critique, tout comme les participantes défendent qu'HBO n'est pas responsable si des personnes de moins de 16 ans visionnent la série. Pourtant, Sam Levinson lui-même espère qu'*Euphoria* puisse créer un dialogue entre un parent et son enfant²⁷⁴. Pourquoi ne pas avoir alors opté pour un style plus « pédagogique », comme les séries *Heartstopper* ou *Sex Education*, mentionnées par les participantes ? Si tel était le but, pourquoi présenter, en parallèle à la thématique de la drogue, tant de sexisme et de violence ? Une fois de plus, l'éducation aux médias telle que le propose Rasoli²⁷⁵ ferait sens dans le cas d'*Euphoria*, puisque celui-ci invite à considérer la manière dont une œuvre est diffusée sur des canaux qui produisent d'autres types d'images (comme TikTok).

²⁷³ Nygaard (2013), p.372.

²⁷⁴ B. TRAVERS, « 'Euphoria' Is Too Mature For Teens, But It Can Help Them », *op. cit.*

²⁷⁵ M. RASOLI, « Éduquer par/avec le cinéma ? », *op. cit.*

3.3.5. Visibilité et contre-visibilité

Les participantes critiquent l'absence de certains thèmes. D'abord, elles constatent l'absence du questionnement identitaire de Jules, qui n'est d'ailleurs remis en question par aucun personnage au sein de la série. Ensuite, certaines participantes auraient aimé voir comment elle a vécu ses traumatismes, car on ne voit ni leur impact sur elle et sur son entourage, ni comment elle les aborde. De manière générale, les participantes regrettent qu'on ne voit pas tout le « *process* » de la victime, qui a « *vécu une violence de dingue* », contrairement à *The Handmaid's Tale*.

« *C'est vrai qu'ils sont tous très résilients. Ils vivent les trucs les plus horribles et ça va, ils s'en sortent, pour aller dans d'autres histoires de merde [...]* ». – Juni

Ensuite, les participantes considèrent qu'*Euphoria* enjolive les agressions sexuelles, et supposent que les réalisateurs le font pour ne pas traumatiser les personnes qui sont touchées par cette thématique. Une participante partage que les réalisateurs auraient pu faire intervenir des psychologues, pour « *détraumatiser les traumatismes* », et que le personnage « *ne fasse pas souffrir quelqu'un d'autre à cause de quelque chose qui ne va pas chez lui* ». En effet, les participantes partagent comprendre pourquoi les personnages passent à l'acte, mais déplorent le fait que la série ne propose pas de solution et ce, également pour la thématique de l'addiction. En effet, certaines participantes constatent qu'*Euphoria* ne donne pas de piste d'encadrement pour une personne en proie aux addictions, puisqu'on ne voit « *que les conséquences négatives, mais pas comment s'en sortir* ».

« *Il y a un truc de parentification super malsain. Genre tous leurs problèmes, c'est eux qui les règlent eux-mêmes [...] en fait, il n'y a jamais une espère de loi soit par l'adulte, soit par l'autorité. Parce que même quand les flics arrivent, c'est un des ados qui a appelé* ». – Zoé

Enfin, les participantes relèvent l'absence d'autorité, qu'il s'agisse de l'école, des parents ou de la police. Elles considèrent les relations entre les enfants et leurs parents problématiques, ces derniers n'étant ni des « *figures parentales soutenantes* », ni des « *modèles positifs* ». La seule mère présente serait celle de Rue, mais les participantes trouvent leur relation violente et pas « *saine* ». Elles dépeignent la série comme étant « *le monde des ados* », où l'école est un décor, où ce sont eux qui dirigent « *comme s'il n'y*

avait pas de norme sociale » et de devoirs à faire. Certaines participantes sont frustrées qu'aucun adulte n'apporte son aide et que ceux-ci ont l'air « *autant paumés que les ados* ». Selon les participantes, il s'agirait d'une volonté des réalisateurs pour représenter le manque de communication entre les enfants et leurs parents durant l'adolescence, où les avis de ces derniers « *ne comptent pas* » puisqu'ils « *ne comprennent pas les codes* ». Pour terminer, certaines participantes expriment que le racisme n'est pas abordé au sein de la série.

Discussion

Je relève deux éléments dans ce que les participantes partagent. D'une part, la série ne montre les impacts que lorsqu'il s'agit de consommation de drogue, et non en ce qui concerne les agressions sexuelles. D'autre part, tout figure d'autorité est absente. Selon moi, garder l'école, les figures d'autorité et les parents absents coïncide avec la sexualisation des adolescentes, en masquant ce qui pourrait faire écho à leur statut d'enfant, pour garder l'attention du public adulte. En référence au concept de visibilité²⁷⁶, ce qui est visible dans *Euphoria* maintiendrait le consentement du public pour que l'autorité des pratiques sexistes issues du patriarcales perdurent. En outre, montrer les adolescentes de manière hypersexualisées tout en ne montrant pas les répercussions des discriminations et des agressions qu'elles subissent, continue à invisibiliser la violence quotidienne qui soutient le système patriarcal et le *male gaze* au cinéma. À mes yeux, HBO a tout intérêt à garder ce système en place, puisque la société perdrait probablement la majeure partie de son public, habituée au *male gaze* et sans doute avide de la manière dont *Euphoria* présente ses adolescentes. Si nous suivons cette logique, cela confirmerait l'hypothèse mentionnée dans la problématique : les représentations des stéréotypes de genre d'*Euphoria* seraient autant des productions du contexte néo-libéral patriarcal et capitaliste qu'elles contribuent au maintien de celui-ci.

De plus, ne pas aborder le racisme dans une série mettant en scène les relations entre adolescents revient à occulter des réalités qui découlent de ce système, tout comme montrer les impacts de l'addiction aux substances et non les conséquences des violences sexuelles et sexistes contribuerait à hiérarchiser les types de douleur, d'horreur ou de

²⁷⁶ M. BROWN, « Visual Criminology », *op. cit.*

résilience²⁷⁷. En effet, les participantes relèvent plus facilement la douleur associée à la drogue au sein de la série qu'aux autres thématiques abordées.

En outre, les participantes auraient également aimé que le parcours de transition de Jules soit abordé. Je pense cependant que présenter une adolescente transgenre sans montrer quelconque lien avec les stéréotypes de genre, le sexisme ou les violences sexuelles est une erreur, qui occulte la réalité et les souffrances qui peuvent découler de traumatismes ou des séquelles des violences de l'État²⁷⁸. Enfin, l'absence de figure d'autorité et d'encadrement dans la série s'inscrit dans le discours néolibéral américain, aux valeurs méritocrates et de responsabilité individuelle, que nous retrouvons dans le mythe du « rêve américain »²⁷⁹.

Conclusion

L'analyse de cette thématique à la lumière de la théorie est particulièrement riche et a permis de soulever plusieurs enjeux.

Pour commencer, les participantes semblent confuses par rapport à leur appréciation d'*Euphoria* de manière générale, et heurtées par les scènes violentes de la série, mais en apprécient les jeux d'acteurs et l'esthétique. Néanmoins, elles avaient besoin de temps entre chaque épisode pour ne pas être trop impactées. La mise à distance que j'ai perçue à travers le discours des participantes par rapport aux expériences des personnages pourrait refléter la manière dont le public réagit à ce qu'*Euphoria* projette. Pour reprendre les propos de Badiou²⁸⁰, le cinéma peut avoir une fonction miroitante, où le public se retrouve exposé à lui-même, notamment par le fait que certaines participantes décrivent la série comme étant une œuvre qui leur montre ce qu'elles évitent dans la réalité. Dès lors, je suppose qu'assurer une distance entre participantes avec les personnages ou tout autre public est un mécanisme pour se protéger de toute confrontation trop douloureuse.

Ensuite, l'éducation aux médias telle que proposée par Rasoli²⁸¹ permettrait notamment de se décaler de ce qui est présenté, en différenciant l'étude stylistique (l'aspect *glamour*, les tenues, la musique, la mise-en-scène, les couleurs, etc.) de l'étude thématique (l'addiction, la sexualité, l'identité de genre, les violences sexuelles et sexistes, etc.). En

²⁷⁷ Walklate (2017), citée dans *Ibid.*

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ B. ROTH, *Separate Roads to Feminism*, *op. cit.*

²⁸⁰ Cité dans R. POTIER, « Le "choc" des idéaux Le cinéma révélateur de l'identité martyre », *op. cit.*

²⁸¹ M. RASOLI, « Éduquer par/avec le cinéma ? », *op. cit.*

effet, cela laisserait la possibilité de transcender l'aspect traumatisant du cinéma causé par un aveuglement ou toute fusion identificatoire, en trouvant une juste place entre l'identification et la différenciation, et s'ancrer dans un processus émancipatoire²⁸². Le phénomène d'identification sera notamment l'objet du point suivant.

De plus, les concepts de visualité et de contre-visualité²⁸³ peuvent s'ajouter à l'éducation aux médias, puisqu'ils permettent de supposer qu'*Euphoria* s'inscrit dans la contre-visualité en ce qui concerne les thématiques de drogue. En effet, Sam Levinson souhaitait lui-même présenter les difficultés liées à l'addiction²⁸⁴, et les participantes relatent le réalisme autour de cette thématique. Certaines considèrent même la série comme une sensibilisation à ce sujet. En revanche, les autres sujets traités dans *Euphoria* se retrouvent selon moi dans le concept de visualité. En effet, en ce qui concerne les violences sexuelles et sexiste, les représentations des stéréotypes de genre et la transidentité, *Euphoria* ne remet pas les normes sexistes en question.

En effet, outre les techniques de *queerbaiting* et de *pinkwashing* qu'utilise HBO, convaincre de l'aspect subversif d'une œuvre par l'inclusion d'un personnage transgenre peut également s'analyser de la sorte : HBO prétendrait s'inscrire dans la contre-visualité en innovant la représentation d'un personnage trans, ce que les recherches académiques sur le sujet saluent. En réalité, il s'agit selon moi d'un mécanisme illusoire qui vient confirmer le concept de visualité. Comme présenté dans les thématiques précédentes, le personnage de Jules s'actualise selon les stéréotypes du genre féminin, et les autres femmes de la série (à l'exception de Rue) correspondent aux clichés du patriarcat. Le patriarcat n'est pas remis en question, puisque le paysage sexiste d'*Euphoria* est présenté comme une perception neutre²⁸⁵. Dès lors, la série ne s'inscrit pas dans le développement d'une politique de visibilité pour le changement et la transformation²⁸⁶ du patriarcat et de ses effets sur les femmes et les hommes. Par ailleurs, les participantes tiennent elles-mêmes des propos témoignant du discours individualiste présent au sein de la série, tant par leurs réflexions sur la consommation de drogues de Rue ou sur l'attitude de Cassie, que par leurs considérations quant au peu de responsabilité de HBO par rapport à l'impact

²⁸² R. POTIER, « Le “choc” des idéaux Le cinéma révélateur de l'identité martyr », *op. cit.*

²⁸³ M. BROWN, « Visual Criminology », *op. cit.*

²⁸⁴ B. TRAVERS, « 'Euphoria' Is Too Mature For Teens, But It Can Help Them », *op. cit.*

²⁸⁵ M. BROWN, « Visual Criminology », *op. cit.*

²⁸⁶ *Ibid.*

d'*Euphoria* sur son public. Pour reprendre les propos de Cohen²⁸⁷, la séparation du crime et de l'Etat est la grande réussite du capitalisme libéral. En ce sens, ne montrer aucune forme d'intervention aux abus prouve que la série promeut ce système libéral dans lequel l'État intervient peu, sans sanction ou régulation des comportements problématiques.

3.4. Fossé cognitif et phénomène d'identification

3.4.1. Fossé cognitif

Lorsque j'ai demandé quel élément a été le plus marquant pour les participantes du premier groupe, celles-ci ont surtout nommé la violence des hommes : McKay qui, présenté comme « *gentil et compréhensif* », se défoule sur Cassie après avoir été humilié par ses pairs ; Nate qui tabasse un homme avec qui Maddie a eu une relation sexuelle ; Cal qui pénètre Jules comme si elle était un « *bout de viande* ». Les participantes témoignent également être heurtées par la relation entre Rue et sa mère, de même que le dernier plan où un « *gamin de 12, 13 ans* » se fait tirer dessus. Un participant, explique, à propos d'une scène où Rue et sa mère se disputent :

« [...] *Moi cette scène-là m'a vraiment traumatisé, parce que de voir comment une fille pouvait parler comme ça à sa mère [...] généralement, les relations parent-enfant c'est quelque chose qui me touche énormément au cinéma, je trouvais ça vraiment dur et éprouvant à écouter, de me dire à quel point tu peux parler mal à des gens qui t'aiment et qui ont fait tout pour toi* ».
– Persée

Ensuite, plusieurs participantes expriment avoir été gênées par la focalisation sur la nudité de Cassie et des réalisateurs qui « *la foutent tout le temps à poil* ». Les participantes sont également nombreuses à mentionner les deux derniers épisodes qui portent sur une pièce de théâtre réalisée par Lexie, la sœur de Cassie.

« *Elle fait une pièce de théâtre où elle dépeint sa sœur et les gens de manière caricaturée, sauf que les gens n'ont pas spécialement envie. C'est comme si on prend tes insécurités, on les met sur scène devant tout le monde et tout le monde rigole. Moi je trouve ça chaud, et j'avais l'impression que c'était un hyper lissé par le réalisateur en mode « voilà, ça se passe et c'est tout à fait*

²⁸⁷ S. COHEN, « Human Rights and Crimes of The State: The Culture of Denial », *op. cit.*, p. 103.

ok », les gens ne sont pas trop révoltés, c'est normal et tout. Moi, je me disais mais qu'est-ce qui se passe, pourquoi personne ne dit rien ? » - Chantal

« Quand je pense à la série, je pense beaucoup plus à la drogue parce que je vois Zendaya, plutôt qu'à toutes les agressions sexuelles [...] ». - Chantal

Les participantes ont apprécié les jeux des actrices et ont trouvé Zendaya particulièrement exceptionnelle. Certaines expriment avoir eu envie de se rapprocher de cette dernière, soulignant que le fait de la connaître leur permet de prendre du recul par rapport à l'histoire du personnage qu'elle incarne. Une participante témoigne que l'interprétation du personnage de Rue et son parcours avec l'addiction par Zendaya accentue l'importance de la thématique de l'addiction par rapport aux autres thématiques qui concernent des actrices moins connues. Par ailleurs, certaines participantes ont exprimé vouloir connaître les avis des actrices sur les réseaux, en les suivant sur Instagram. Une participante témoigne notamment de la prise de position de Zendaya, qui mettait en garde par rapport à certaines images de la série.

Par ailleurs, plusieurs participantes sont interpellées quant à l'âge des actrices par rapport aux personnages qu'elles interprètent. Une participante affirme qu'il s'agit d'une technique pour moins choquer.

« Je pense que si tu prenais des actrices de 15-16 ans, toutes boutonneuses, toutes jeunes, toutes frêles, qui faisaient ce genre de trucs, ça nous choquerait 15 fois plus : " Wow, tu es un enfant et tu fais ça ? ", c'est un truc des réalisateurs où parfois je me disais " oh je comprends que vous voulez prendre des gens bien foutus ", mais c'est un peu foireux là-dessus ». - Joanna

En outre, les participantes justifient la dimension excessive de la série par plusieurs éléments : les thématiques abordées (viols, meurtres, etc.), le peu de gestion émotionnelle des personnages, et surtout par le fait que la série soit une production américaine. En effet, les participantes estiment que la culture américaine « joue avec le superficiel » et supposent que l'extravagance des tenues et l'excès en est une résultante, puisque « ce n'est pas tout à fait la même société que nous », et qu'ils « acceptent plus les différences ».

Les participantes expriment être parfois déroutées quant aux changements de rythmes de la série. Certaines trouvent notamment que le style d'*Euphoria* prête à confusion, ayant

parfois l'impression de regarder un thriller, et d'autres ont quelques fois l'impression que les réalisateurs « *passent d'un mode à l'autre* », comme si chaque épisode avait été réalisé par une personne différente. Elles notent que le focus change souvent de personnage et que les scènes les plus dramatiques et violentes sont rapidement coupées pour laisser la place à d'autres scènes d'ambiance complètement différente. Le scénario prête également à confusion, puisque les participantes expriment ne pas toujours comprendre les motivations des personnages, et constatent qu'il n'y a pas de jugement pour les actes qui en nécessiteraient. En outre, les participantes se sentent perdues face au grand nombre de thématiques abordées qui ne sont pas « *travaillées jusqu'au bout* ». Un participant témoigne ne pas comprendre pourquoi Jules, qui se dit femme, est inscrite sur Grindr, une application « *plutôt gay de base* ». Il doute notamment de la nature pédopornographique et non-consentie de la scène où Cal a une relation sexuelle avec Jules, puisque cette dernière a menti sur son âge.

Enfin, les participantes considèrent que le fait de savoir qu'il s'agit d'une fiction contribue à diminuer l'état de choc de images. Par ailleurs, elles trouvent que le côté « *tellement surréaliste* » d'*Euphoria* est protecteur.

Discussion

Plusieurs éléments issus des discussions me poussent à considérer certaines conséquences à vouloir protéger le public de la violence des images. En effet, je pense qu'il s'agit d'un mécanisme pour protéger HBO des potentielles conséquences aux représentations problématiques de la série. D'abord, la présence de Zendaya permettrait selon moi de détourner l'attention de la manière dont la série traite les autres adolescentes, d'autant plus que Rue est l'une des seules adolescentes à être considérée comme plus « *naturelle* » et qui ne subit pas d'abus sexuel. Au vu de sa notoriété et du fait qu'elle s'exprime et soutient la série sur les réseaux, cela dissuaderait le public de considérer *Euphoria* comme problématique. Cette considération pourrait rejoindre les propos de Sheleff sur la capacité d'intervention qui serait diminuée par la *diffusion de la responsabilité*²⁸⁸, puisque Zendaya n'est pas dans une posture de contestation.

Ensuite, je suppose que l'interprétation d'adolescentes par des adultes altère l'état de choc, puisque leurs corps ont des formes adultes. En outre, le fait que les actrices soient

²⁸⁸ Cité dans *Ibid.*, p. 106.

pour la plupart mannequins contribue à la sexualisation des adolescentes en enlevant la dimension d'enfance et de vulnérabilité qui l'accompagne, et diminue à mes yeux le phénomène d'identification aux personnages. Les participantes sont majoritairement frappées par les scènes de drogue impliquant Rue la violence des hommes et la scène de la pièce de théâtre. Je suis interpellée que le manque de réaction qui les révolte le plus concerne la pièce de théâtre, où Cassie est caricaturée par sa sœur. Celle-ci étant constamment critiquée, humiliée et abusée par les hommes au sein de la série, je me demande si le fait que sa sœur (une fille) s'en prenne à elle suscite plus de sentiment d'indignation puisqu'il s'agit d'une femme qui en dénonce une autre. Serait-il plus acceptable que les hommes s'en prennent aux femmes, plutôt que deux femmes entre elles ? Serait-ce une question de contexte, étant donné que la pièce de théâtre se fait dans un cadre scolaire, à laquelle les parents et les professeurs assistent, là où les abus sexuels ont lieu dans des lieux sans surveillance ?

Par ailleurs, les conflits entre Rue et sa mère ont suscité des émotions intenses auprès des participantes. Bien que la nature du lien entre un parent et son enfant soit différente de celle qui lie deux amants, je me demande pourquoi l'attitude de Rue envers sa mère heurte autant, là où Cassie, qui s'oublie et se fait violence pour plaire à Nate, reçoit moins d'empathie de la part des participantes lorsque Nate la dénigre. Je suis également interpellée par le fait que les participantes condamnent l'attitude de Rue face à sa mère, mais s'indignent moins de l'attitude des parents envers leurs enfants, comme celle du père de Cassie par exemple, qui n'a même pas été mentionné. Cependant, je ne suis pas surprise que les scènes incluant Rue suscitent plus de réactions, étant donné que le fait qu'elle soit l'héroïne principale, et interprétée par la star Zendaya, amplifie le phénomène d'identification que peut avoir le public avec elle²⁸⁹. Il n'est alors pas étonnant que les participantes réagissent plus lorsqu'il s'agit de Zendaya si elles s'y identifient plus. Pour reprendre les propos de Sheleff, si l'*incapacité à s'identifier à la victime* diminue la capacité d'intervention du spectateur²⁹⁰, le fait de présenter Zendaya de façon plus réaliste augmenterait le phénomène d'identification et donc, d'intervention. C'est probablement pour cette raison que les participantes tolèrent les violences sexuelles et sexistes, puisque

²⁸⁹ F. BORDAT, « Jean-Loup Bourget. — Hollywood, année 30 », *op. cit.*, p. 332.

²⁹⁰ Cite dans S. COHEN, « Human Rights and Crimes of The State: The Culture of Denial », *op. cit.*, p. 106.

les protagonistes principaux sont les moins « réalistes », et donc hors du groupe d'appartenance des participantes²⁹¹.

En outre, je suppose que les participantes acceptent les représentations problématiques en laissant le bénéfice du doute à la série, du fait qu'elle soit une production américaine, qu'elles soutiennent comme étant différente de leur propre culture européenne. Comme l'explique Palanque dans son mémoire, *Euphoria* pourrait être considérée comme porteuse d'un discours « post-gay »²⁹² ou « post-closet »²⁹³, puisque cette dernière « n'aborde que très peu les enjeux sociaux liés aux identités sexuelles et de genre non-normatives »²⁹⁴, au risque de délégitimer les expériences vécues par certaines minorités sexuelles ou de genre²⁹⁵. En effet, assumer que des représentations problématiques soient montrées de cette manière sous prétexte que la série est produite dans une autre culture occulte tous les autres enjeux sociaux potentiellement liés à cette production.

Enfin, la série semble plonger son public dans un état de choc permanent, en laissant peu de place à l'impact et à l'intégration des émotions suscitées et ce, par les changements brusques de scène, d'ambiance et de style, par la confusion du scénario et par tous ces éléments qui captivent l'attention du public pour l'éloigner de ce qui pourrait être condamnable. Pour terminer, l'excès de thématiques abordées et la promesse d'une troisième saison pourrait être un autre moyen pour HBO de s'assurer du consentement de son public, puisque ce dernier attend un dénouement positif et un aboutissement des histoires de certains personnages.

3.4.2. Phénomène d'identification et empathie

En termes de réalisme, une participante considère qu'*Euphoria* est très représentative des jeunes dans la société actuelle en proie au sentiment amoureux, car « *on est amoureuse et on accepte tout* ». Un autre participant, quant à lui, trouve que certains personnages représentent bien la manière dont certaines personnes refusent d'être dans des relations « *normatives* » (par le polyamour, par exemple) en ayant pourtant des désirs et des attitudes qui correspondent à la norme en termes de relations amoureuses. Par ailleurs, les

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² Weber & Hunt, p. 138, cité dans A. PALANQUE, *Les discours télévisuels sur l'identité sexuée : une analyse de la représentation de la diversité sexuelle et de genre dans les séries de chaînes câblées Euphoria et Shameless*, op. cit.

²⁹³ Parsemain, cité dans *Ibid.*, p. 119.

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 119.

²⁹⁵ Himberg (2014), p.299, citée dans *Ibid.*

comportements qui fluctuent sont considérés comme réalistes, de même que la diversité des « *problématiques personnelles* » que les personnages rencontrent. Plusieurs participantes affirment que cet « *énorme panel de subtilités* » permet à chacun de « *se retrouver dans l'un ou l'autre personnage* ».

De manière générale, les participantes s'accordent sur le fait que le parcours de Rue et ses relations aux autres sont les représentations les plus réalistes de la série, particulièrement les conflits avec sa mère. De plus, l'intensité des émotions est considérée comme réaliste par les participantes, tout comme la thématique du *revenge porn* qui représente la culpabilisation des victimes et l'impunité des auteurs. En effet, les participantes s'accordent sur le fait que la manière dont les violences sexuelles et sexistes ne sont pas punies dans la série reflète la réalité.

En revanche, hormis les affects des adolescents, les participantes estiment qu'*Euphoria* ne dépeint absolument pas la manière dont les adolescents vivent au quotidien, par leurs tenues extravagantes, leur beauté et leur rapport absent à l'école. Par ailleurs, un participant explique que la logique de l'esthétisme au cinéma est de « *sublimiser et casser le réalisme* », et diminue l'impact choquant des images.

Plusieurs participantes partagent comprendre l'attrance des filles pour Nate et du cliché du *Bad Boy* qu'il représente, puisqu'il incarne une « *folie d'aventure et de risques* », que les filles se disent qu'il est « *capable de frapper pour moi* ». Plusieurs participantes partagent craindre d'un jour « *tomber sur quelqu'un comme ça* », même en étant dégoûtées du personnage de Nate. Certaines participantes témoignent que Nate les renvoie à la difficulté que représente de se détacher d'une « *personne toxique* » lorsqu'on a 20 ans. Cette représentation de la « *merde humaine* » rassure une participante en particulier, qui exprime se sentir réconfortée par la série.

Certaines participantes expriment ressentir de la compassion envers les personnages, même si elles se « *sentent extérieures à l'histoire* » et qu'elles trouvent la série très « *fictionnelle* ». Plusieurs d'entre elles affirment notamment que la série permet de « *bien imaginer ce que c'est que d'être dans les shoes des gens* », en particulier lorsqu'il s'agit de drogue. Si certaines participantes expriment être touchées par la vulnérabilité de Cassie, d'autres participantes expliquent qu'elles ressentent peu d'empathie pour elle même si elle « *galère* », car celle-ci « *se met dans des situations compliquées* ». Certaines participantes expliquent notamment ne pas apprécier lorsque Cassie a des comportements

violents envers Rue, en « *jetant sa merde sur les autres* ». En l'occurrence, la plupart des participantes témoignent de l'empathie qu'elles ressentent pour Rue et sa famille par le réalisme des conflits entre Rue et sa mère, et attendries par le lien « *sincère* » entre Rue et sa sœur. Une participante exprime s'identifier à Lexie, la sœur de Cassie, qui est une « *filles parfaite qui s'intéresse à quelqu'un de totalement différent d'elle* ».

De manière générale, les participantes estiment que les personnages masculins ne les représentent pas. L'un d'entre eux exprime notamment ressentir de l'angoisse par rapport à Nate, qui dépeint de manière réaliste certaines figures masculines qu'il a lui-même côtoyées à l'école secondaire.

Une participante se démarque des autres par le fait qu'elle ne s'identifie à aucun personnage ni à leurs problématiques, exprimant sa colère car elle aurait voulu « *voir autre chose* ».

De manière générale, les participantes aimaient suivre l'évolution des personnages, pour comprendre leurs actions et leur parcours, elles les trouvent « *très attachants, même si on les déteste* ». Elles apprécient leur nuance, qu'il n'y ait pas de personnage foncièrement bon ou mauvais, même si cette subtilité peut entraîner une non prise de position, comme expliqué dans la thématique précédente. Une participante partage au sujet de Cassie et de Nate, qu'elle ne « *comprendait plus qui était le plus fou des deux* ».

« *C'est vrai que la subtilité des personnages, que je trouvais positive, au final ça peut complètement prêter à confusion vu qu'on ne sait plus quel est le message* ». – Marie

En revanche, quelques participantes expriment qu'elles avaient peu d'empathie pour Nate dans la première saison, puisqu'il y était « *détestable* », et regrettent que HBO le représente comme un « *sauveur* » à la fin de la deuxième saison. D'autres participantes, quant à elles, apprécient les changements d'attitudes, puisque « *c'est aussi ça, la réalité* ».

Enfin, les participantes expriment qu'*Euphoria* les a mises mal à l'aise, qu'elles se sont senties attirées par le « *malheur* » et le « *malsain* », au point de parfois se sentir coupables. En revanche, elles attendent la troisième saison dans l'espoir d'un dénouement positif pour les personnages.

Discussion

L'identification aux personnages dépend probablement de plusieurs facteurs présentés dans le point précédent. Les propos des participantes m'évoquent plusieurs choses.

D'une part, Nagels et Vanhamme²⁹⁶, dans leur analyse de films portant sur des crimes en cols blancs, considèrent que l'identification aux personnages victimes peut difficilement s'y faire par la posture naïve et la figure de perdant que ces dernières incarnent. Elles ajoutent que cela représente la « face sombre du rêve américain où ceux qui réussissent doivent le mériter, être dignes de son incarnation »²⁹⁷. J'observe une logique similaire dans le cas d'*Euphoria*, par les discours des participantes qui soulignent la responsabilité de Jules ou de Cassie par rapport aux violences sexuelles qu'elles subissent.

D'autre part, les participantes témoignent de certains traumatismes de Cassie, comme le *revenge porn*, l'hypersexualisation dont elle est victime, son obsession pour Nate et le peu d'encadrement parental (même si l'attitude manipulatrice de son père n'est pas abordée). Néanmoins, la plupart des participantes ont peu d'empathie pour Cassie et estiment que c'est un personnage qui n'évolue pas, ou empire. Certaines attribuent ses comportements au fait qu'elle soit amoureuse de Nate ou par son besoin d'attention. En revanche, personne n'a abordé l'avortement qu'elle a subi, l'abandon par son père ou l'alcoolisme de sa mère. Ces considérations peuvent être abordées par la sociologie du déni, qui étudie comment une information peut être connue (les participantes témoignent des traumatismes de Cassie), mais ses répercussions ne sont pas reconnues (son attitude n'est pas interprétée comme une conséquence de ces traumatismes).

Enfin, les productions cinématographiques communiquent les significations idéologiques qui contribuent aux croyances du public en ce qui concerne la criminalité²⁹⁸. Au niveau des constructions cinématographiques du crime et de la justice, Surette²⁹⁹ explique que l'accent est mis sur les prédateurs violents et criminels. Cette représentation confirme les conceptions de la justice qui punit, là où d'autres films présentent des formes de justice restauratrices par des narrations plus ambiguës autour du crime³⁰⁰, altérant le discours du « bien qui l'emporte sur le mal »³⁰¹. Selon les participantes, les victimes et les auteurs des infractions à caractère sexuel sont présentés n'ont pas « *ce côté manichéen* » au sein

²⁹⁶ C. NAGELS & F. VANHAMME, « Wall Street à Hollywood », *op. cit.*, p. 16.

²⁹⁷ *Ibid.*, §55.

²⁹⁸ A. WELSH, T. FLEMING & K. DOWLER, « Constructing crime and justice on film », *op. cit.*, p. 471.

²⁹⁹ 2007, cité dans *Ibid.*, p. 471.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 471.

³⁰¹ Schmitt & Maes (2006), cités dans *Ibid.*, p. 471.

d'*Euphoria*, gardant ainsi une ambiguïté sur la conception du bien et du mal par une absence de jugement, quel qu'il soit. En effet, la série ne présente ni justice punitive, ni justice restauratrice. En ce sens, *Euphoria* pourrait prétendre à un changement des représentations de la justice et du crime, mais le flou ne ferait que renforcer le discours néolibéral patriarcal, où chacun est responsable de ses actes, sans mobilisation collective en faveur d'un mode de justice particulier. Finalement, j'observe une ambivalence des participantes, qui apprécient qu'il n'y ait pas de « *bien* » ou de « *mal* », mais regrettent lorsqu'un personnage présenté d'abord comme négatif puisse devenir plus positif au fil des épisodes. Je retrouve dans leurs propos un *effet d'entraînement*³⁰², car bien que les participantes témoignent du caractère fictionnel de la série, la manière dont elles élaborent sur le sujet me pousse à croire qu'elles y considèrent une certaine connaissance du monde et une manière de l'appréhender.

Conclusion

Cette thématique a permis de faire état de la manière dont *Euphoria* limite le sentiment d'indignation et la capacité des participantes à se révolter. D'une part, le fait que Zendaya soutienne Sam Levinson et son œuvre sur les réseaux dissuaderait les participantes à intervenir. D'autre part, la série ferait en sorte que le public s'identifie plus à Rue qu'aux autres personnages, en la présentant de manière réaliste. Si Sam Levinson a voulu mettre l'accent sur les thématiques liées à l'addiction, je pense que c'est un succès, puisque les participantes se rappellent nettement Rue. En conclusion, le réalisme stimulerait l'empathie du public et augmenterait le phénomène d'identification. En revanche, la faiblesse de ce dernier contribuerait à l'instauration d'un fossé cognitif au sein des participantes. Pour terminer, les discours « post-closet » ou « post-gay », le discours individualiste et la confusion quant au réalisme de la série sont d'autres éléments qui impacterait l'aptitude à s'indigner.

3.5. L'exercice des trois mots

Les *focus groups* ont comme particularité d'offrir la possibilité d'analyser l'évolution des discours, en tenant notamment compte des affects que les thématiques suscitent. En ce sens, Krueger³⁰³ invite la chercheuse à considérer l'intensité émotionnelle des commentaires, le contexte d'émergence de certaines réflexions, la fréquence de ces

³⁰² Schaeffer, cité dans E. DULGUEROVA, « Schaeffer, Jean-Marie, Pourquoi la fiction? », *op. cit.*, p. 175.

³⁰³ 1994, cite dans F. RABIEE, « Focus-group interview and data analysis », *op. cit.*, p. 658.

dernières parmi les participantes, la consistance interne (les changements d'opinions) et la spécificité des réponses (quand les participantes expriment un point de vue ou font référence à une expérience personnelle). Le travail d'analyse réalisé jusqu'ici fait déjà état de nombreux points mentionnés par Krueger. La dernière étape, qui clôturera ce chapitre, consiste à interpréter l'exercice proposé lors des *focus groups* : écrire trois mots en lien avec *Euphoria* avant et après les échanges. Cet exercice permettrait d'illustrer la consistance interne des participantes, à la lumière des propos développés dans les thématiques précédentes. Pour avoir une vue d'ensemble, j'ai réalisé un tableau³⁰⁴ où tous les mots des participantes sont regroupés en catégories, pour en faciliter l'interprétation.

Je remarque d'emblée que les mots liés à la drogue ont nettement diminué, contrairement aux mots pouvant référer aux violences sexistes et sexuelles qui ont augmenté de façon exponentielle. Le mot « consentement » est écrit 4 fois, et le mot « hypersexualisation », 3 fois. Trois personnes ont écrit le mot « Violences », et deux ont inscrit « violences sexuelles ». Les mots « Toxic Boy » et « Bad Boy » sont également apparus, faisant probablement référence aux représentations de la masculinité. En ce qui concerne les mots faisant écho aux thématiques abordées par la série, je constate que les mots écrits après les échanges ont une connotation plus sombre que leurs précédents, et semblent refléter la confusion et les nombreux questionnements des participantes. En ce qui concerne la forme, les mots décrivant l'esthétique comportent selon moi une certaine intention : « glamour », « paillettes » et « édulcoré » feraient référence à la sublimation des thématiques *trash*, comme abordé au sein de l'analyse.

Les mots correspondant à la catégorie « thème » soulignent la manière dont les échanges se sont déroulés, sous forme de débat d'idées. Il me semble notamment pertinent de souligner l'enthousiasme des participantes à réfléchir ensemble au sujet d'*Euphoria*. En effet, lorsqu'il n'y avait pas de contrainte horaire, les discussions ont duré plus longtemps que prévu. Malgré le fait que les *focus groups* soient considérés comme une méthode d'entretien plutôt dense et complexe, par la quantité de données et par la difficulté d'organisation, 17 personnes ont été suffisamment motivées pour participer bénévolement et ce, en l'espace d'un mois. Cela prouve qu'il y a un réel engouement au partage et à la recherche de sens par rapport au contenu visionné. Il s'agit d'une opportunité pour l'éducation aux médias et au cinéma, qu'il ne reste plus qu'à saisir.

³⁰⁴ Voir annexe 2.

Conclusion

À partir de la question de recherche : « Comment la série *Euphoria* représente-t-elle les stéréotypes de genre, les violences sexuelles et sexistes, et comment séduit-elle son public ? », plusieurs pistes de réflexions ont été explorées par l'analyse des propos émanant de trois *focus groups*, à la lumière d'un cadre théorique orienté selon trois approches : la criminologie culturelle visuelle, les théories féministes et les études de genre, et la sociologie du déni.

Pour ce faire, j'ai notamment employé la théorisation ancrée, selon laquelle l'objet de recherche peut être renouvelé ou modifié par les variations des catégories et de phénomènes ressortis lors de l'analyse³⁰⁵. Ma recherche le montre bien, puisqu'il n'était pas question d'analyser au départ la manière dont HBO userait des codes *queer* et du transactivisme pour séduire son public. L'analyse a permis de tisser des liens entre ce processus et les représentations des violences sexuelles et sexistes et des stéréotypes de genre à la base de ma question de recherche.

En effet, ce travail a permis de rendre compte que pour une série considérée comme étant *queer* et progressiste, HBO s'empare des codes *queer* et de l'idéologie transactiviste pour conserver un *male gaze* délétère aux représentations des stéréotypes de genre et des relations entre les hommes et les femmes. À travers l'esthétique et la mise-en-scène, le public est plongé dans un état entre fascination et stupeur, et il n'est pas prêt d'en sortir par le fossé cognitif qui le dissuade de s'indigner. Néanmoins, ce travail m'aura permis de découvrir le potentiel émancipatoire qu'offre l'éducation aux médias dans une perspective féministe, pour apprendre aux spectateurs à aiguïser leur regard et transcender ce que les images montrent de prime abord. En effet, il est possible de munir le public d'outils lui permettant d'une part, d'ajouter une dimension active à la passivité inhérente au fait d'être spectateur et d'autre part, de profiter de la collectivité pour confronter ses idées dans un processus de changement.

³⁰⁵ A. NOVO & L. WOESTELANDT, « Recherches qualitatives; grounded theory/théorisation ancrée, ses évolutions, sa méthodologie, son application dans la recherche médicale et psychanalytique », *op. cit.*

À l'heure où j'écris cette conclusion, la série *The Idol*, sous la direction de Sam Levinson, est sur le point de paraître et fait déjà parler d'elle en tant que *torture porn* dérangée³⁰⁶, ou encore comme la série la plus controversée de 2023³⁰⁷. Est-ce vraiment le type d'information que nous souhaitons voir diffusée par un média d'une telle renommée ? À défaut de n'avoir aucune prise sur les productions de masse, ne gagnerait-on pas à s'organiser pour apprendre à regarder et développer de nouveaux imaginaires, un peu moins entachés de stéréotypes aux conséquences délétères ?

Ouvrir la discussion est un premier pas dans cette démarche.

Le chemin reste à faire pour s'éloigner des voies tracées...

³⁰⁶ C. ROUNDTREE, « “The Idol”: How HBO’s Next “Euphoria” Became Twisted “Torture Porn” », in : *Rolling Stone*, 1 mars 2023, disponible sur : <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/the-idol-hbo-next-euphoria-torture-porn-the-weeknd-sam-levinson-lily-rose-depp-blackpink-jennie-1234688754/> (consulté le 03/06/2023).

³⁰⁷ S. D’SOUZA, « ‘I’m not used to seeing sex that kinky’: Is The Idol the most shocking TV of the year? », *The Guardian*, 2 juin 2023, disponible sur : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/jun/02/im-not-used-to-seeing-sex-that-kinky-is-the-idol-the-most-shocking-tv-of-the-year> (consulté le 03/06/2023).

Bibliographie

- AUBIN-AUGER, I. & al., « Introduction à la recherche qualitative », *Exercer, la revue française de médecine générale*, 2008, Vol. 19, n° 84, pp. 142-145.
- BISCARRAT, L., « La recherche est politique. Pour une approche critique des rapports de domination dans les productions filmiques et audiovisuelles », *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, 2015, n° 7, pp. 112-120, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/essais.6456>.
- BLAIS, M. & al., « Pour éviter de se noyer dans la (troisième) vague : réflexions sur l'histoire et l'actualité du féminisme radical », *Recherches féministes*, 2007, Vol. 20, n° 2, pp. 141-162, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/017609ar>.
- BLANCHET, A., « Violence, cinéma et jeux vidéo : de la récurrence d'un même discours », *Quaderni. Communication, technologies, pouvoir*, 5 octobre 2008, n° 67, pp. 11-18, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/quaderni.188>.
- BOCQUET, M., « Dynamiques sociosémiotiques : compréhension, processus, diachronie et fractales », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 30 juillet 2013, n° 3, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/rfsic.449> (consulté le 29/10/2022).
- BOCQUET, M., « Dynamiques sociosémiotiques : compréhension, processus, diachronie et fractales », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 30 juillet 2013, n° 3, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/rfsic.449> (consulté le 27/05/2022).
- BORDAT, F., « Jean-Loup Bourget. — Hollywood, année 30 : du Krach à Pearl Harbor », *Revue Française d'Études Américaines*, 1987, Vol. 32, n° 1, pp. 332-332.
- BRENNAN, J., « Queerbaiting and Fandom: Teasing Fans through Homoerotic Possibilities », *International Journal of Cultural Studies*, 2018, Vol. 21, n° 2, pp. 189-206, disponible sur : <https://doi.org/10.1177/1367877916631050>.
- BRONNER, G., « L'intelligence collective : un enjeu politique », *Revue européenne des sciences sociales. European Journal of Social Sciences*, 14 décembre 2018, n° 56-2, pp. 161-182, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/ress.4454>.
- BROWN, M., « Visual Criminology », in : *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, s.l., 2017, disponible sur : <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264079.013.206> (consulté le 03/05/2023).
- BROWN, M., « Visual Criminology », in : *Oxford Research Encyclopedia of Criminology and Criminal Justice*, 2017, disponible sur : <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264079.013.206> (consulté le 22/11/2022).
- BROWN, M. & CARRABINE, E., « Introducing visual criminology », in : *Routledge International Handbook of Visual Criminology*, s.l., Routledge, 2017.
- BUTORI, R. & PARGUEL, B., « Les biais de réponse - Impact du mode de collecte des données et de l'attractivité de l'enquêteur », France, 2010, disponible sur : <https://shs.hal.science/halshs-00636228> (consulté le 01/06/2023).
- CAMERON, D. & SCANLON, J., « Convergences et divergences entre le féminisme radical et la théorie queer », *Nouvelles Questions Féministes*, traduit par A. BOISSET & al., 2014, Vol. 33, n° 2, pp. 80-94, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/nqf.332.0080>.

- CARRABINE, E., « Just Images: Aesthetics, Ethics and Visual Criminology », *British Journal of Criminology*, 2012, Vol. 52, n° 3, pp. 463-489, disponible sur : <https://doi.org/10.1093/bjc/azr089>.
- CARRIER, N., « La dépression problématique du concept de contrôle social », *Déviance et Société*, 2006, Vol. 30, n° 1, pp. 3-20, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/ds.301.0003>.
- CHAMBERLAIN, P., *The Feminist Fourth Wave: affective temporality*, Palgrave Macmillan, Suisse, 2017, disponible sur : <https://books-scholarsportal-info.proxy.bib.uottawa.ca/en/read?id=/ebooks/ebooks3/springer/2017-08-17/4/9783319536828#page=2> (consulté le 01/06/2023).
- COHEN, S., « Human Rights and Crimes of The State: The Culture of Denial », *Australian & New Zealand Journal of Criminology*, 1^{er} décembre 1993, Vol. 26, n° 2, pp. 97-115, disponible sur : <https://doi.org/10.1177/000486589302600201>.
- COLADONATO, V., « Genre et formes d'hégémonie dans les études sur les stars », *Genre, sexualité & société*, 1^{er} juin 2015, n° 13, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/gss.3570> (consulté le 13/03/2023).
- DELAHAYE, M., « Avec « Euphoria », HBO s'adresse brillamment aux ados », *Le Monde.fr*, 17 juin 2019, disponible sur : https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/06/17/avec-euphoria-hbo-s-adresse-brillamment-aux-ados_5477618_3246.html (consulté le 10/05/2023).
- DEMETRIOU, D.Z., « La masculinité hégémonique : lecture critique d'un concept de Raewyn Connell », *Genre, sexualité & société*, traduit par H. BOUVARD, 1^{er} juin 2015, n° 13, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/gss.3546> (consulté le 13/03/2023).
- DESANTIS, A., « Selling the American dream myth to black southerners: The Chicago defender and the great migration of 1915–1919 », *Western Journal of Communication*, 6 juin 1998, Vol. 62, n° 4, pp. 474-511, disponible sur : <https://doi.org/10.1080/10570319809374621>.
- D'SOUZA, S., « 'I'm not used to seeing sex that kinky': Is The Idol the most shocking TV of the year? », *The Guardian*, 2 juin 2023, disponible sur : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/jun/02/im-not-used-to-seeing-sex-that-kinky-is-the-idol-the-most-shocking-tv-of-the-year> (consulté le 03/06/2023).
- DUELL, M., « Sussex University professor blasts trans rights mob bullying her », in : *Mail Online*, 8 octobre 2021, disponible sur : <https://www.dailymail.co.uk/news/article-10071797/Sussex-University-professor-blasts-trans-rights-mob-bullying-her.html> (consulté le 02/06/2023).
- DULGUEROVA, E., « Schaeffer, Jean-Marie, Pourquoi la fiction?, Paris, Seuil, 1999, 350 p. », *Cinéma: Revue d'études cinématographiques*, 2001, Vol. 12, n° 1, p. 169, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/024873ar>.
- ETHIS, E., *Le cinéma près de la vie : Prises de vue sociologiques sur le spectateur du XXIe siècle*, Paris, Demopolis Quaero, 2015.
- « Euphoria | Official Website for the HBO Series | HBO.com », s.d., disponible sur : <https://www.hbo.com/euphoria> (consulté le 26/10/2022).
- « Euphoria : la série bat des records d'audiences et devient la plus tweetée de la décennie », in : *CNEWS*, 2 mars 2022, disponible sur : <https://www.cnews.fr/divertissement/2022-03-02/euphoria-la-serie-bat-des-records-daudiences-et-devient-la-plus-tweetee-de> (consulté le 10/05/2023).
- FERRELL, J., « Cultural Criminology », *Annual Review of Sociology*, 1999, 25(1), pp. 395-418, disponible sur : <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.25.1.395>.

- FERRELL, J., HAYWARD, K. & YOUNG, J., *Cultural Criminology: An Invitation*, 1 Oliver's Yard, 55 City Road London EC1Y 1SP, SAGE Publications Ltd, 2015.
- GHASARIAN, C., « A propos des épistémologies postmodernes », 1998, p. 16.
- GODRIE, B. & DOS SANTOS, M., « Présentation: Inégalités sociales, production des savoirs et de l'ignorance », *Sociologie et sociétés*, 2017, Vol. 49, n° 1, p. 7, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1042804ar>.
- HAYWARD, K., « Visual criminology: cultural criminology-style », *Criminal Justice Matters*, 1^{er} décembre 2009, Vol. 78, n° 1, pp. 12-14, disponible sur : <https://doi.org/10.1080/09627250903385172>.
- HAYWARD, K. & PRESDEE, M., « Framing Crime: Cultural Criminology and the Image », *The Howard Journal of Criminal Justice*, 2010, Vol. 49, n° 4, pp. 421-422, disponible sur : https://doi.org/10.1111/j.1468-2311.2010.00630_4.x.
- HAYWARD, K. & YOUNG, J., « Cultural Criminology », in : *The Oxford Handbook of Criminology*, 5e éd., Oxford, Oxford University Press, 2012, pp. 113-137, disponible sur : <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780195396607/obo-9780195396607-0003.xml> (consulté le 09/12/2022).
- « HCDH | Stéréotypes liés au genre », in : *OHCHR*, s.d., disponible sur : <https://www.ohchr.org/fr/women/gender-stereotyping> (consulté le 29/10/2022).
- HENDRIKS, T., « On the surprising queerness of norms: Anthropology with Canguilhem, Foucault, and Butler », *Anthropological Theory*, 11 août 2022, p. 14634996221117756, disponible sur : <https://doi.org/10.1177/14634996221117755>.
- HORINCQ DETOURNAY, R., NOËL, R. & GUILLEMETTE, F., « Introduction : points d'attention pour améliorer la recherche qualitative en psychologie », *Approches inductives : travail intellectuel et construction des connaissances*, 2018, Vol. 5, n° 2, pp. 1-10, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1054332ar>.
- HORTON, A., « How did Euphoria become the most loved and hated show on TV? », *The Guardian*, 2 mars 2022, disponible sur : <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2022/mar/02/euphoria-most-loved-hated-tv-show> (consulté le 29/05/2022).
- ILCHI, L., « The Best Fashion Moments in 'Euphoria' Season Two », in : *WWD*, 28 février 2022, disponible sur : <https://wwd.com/fashion-news/fashion-scoops/euphoria-season-two-best-fashion-moments-1235083848/> (consulté le 09/05/2023).
- KAMINSKI, D., *Méthodologie qualitative de la criminologie*, s.l., 2020.
- KAUFMAN, M.R. & al., « “This show hits really close to home on so many levels”: An analysis of Reddit comments about HBO's Euphoria to understand viewers' experiences of and reactions to substance use and mental illness », *Drug and Alcohol Dependence*, 1^{er} mars 2021, Vol. 220, p. 108468, disponible sur : <https://doi.org/10.1016/j.drugalcdep.2020.108468>.
- KITZINGER, J., MARKOVA, I. & KALAMPALIKIS, N., « Qu'est-ce que les focus groups? », *bulletin de psychologie*, p. 9.
- KITZINGER, J., MARKOVA, I. & KALAMPALIKIS, N., « Qu'est-ce que les focus groups? », *bulletin de psychologie*, p. 9.
- LABORDE, B., *De l'enseignement du cinéma à l'éducation aux médias*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle (coll. Les fondamentaux de la Sorbonne Nouvelle), 2017.
- LAPON, M., « Euphoria saison 2 : l'actrice Sydney Sweeney explique la suppression de scènes de nu », in : *EcranLarge.com*, 27 janvier 2022, disponible sur : <https://www.ecranlarge.com/films/news/1415277-euphoria-saison-2-lactrice-sydney-sweeney-explique-la-suppression-de-scenes-de-nu> (consulté le 02/06/2023).

- LARIVÉE, S. & al., « Le biais de confirmation en recherche », *Revue de psychoéducation*, 2019, Vol. 48, n° 1, pp. 245-263, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1060013ar>.
- LEJEUNE, C., *Manuel d'analyse qualitative : analyser sans compter ni classer*, De Boeck Supérieur, Louvain-la-Neuve, 2019.
- « L'incroyable succès d'Euphoria aux Etats-Unis », in : *RAPRNB*, 1 mars 2022, disponible sur : <https://www.raprn.com/2022/03/01/lincroyable-succes-deuphoria-aux-etats-unis/> (consulté le 29/05/2022).
- MACINTOSH, P., « Transgressive TV: Euphoria, HBO, and a New Trans Aesthetic », *Global Storytelling: Journal of Digital and Moving Images*, 20 juillet 2022, Vol. 2, n° 1, disponible sur : <https://doi.org/10.3998/gi.1550> (consulté le 25/10/2022).
- MASANET, M.-J., VENTURA, R. & BALLESTÉ, E., « Beyond the “Trans Fact”? Trans Representation in the Teen Series Euphoria: Complexity, Recognition, and Comfort », *Social Inclusion*, 27 janvier 2022, Vol. 10, n° 2, disponible sur : <https://doi.org/10.17645/si.v10i2.4926> (consulté le 10/05/2023).
- MCNAB, M., « Questions relatives aux femmes autochtones du Canada | l'Encyclopédie Canadienne », in : *L'Encyclopédie Canadienne*, 30 avril 2020, disponible sur : <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/questions-relatives-aux-femmes-autochtones> (consulté le 28/10/2022).
- MILLER, J.M. & WRIGHT, R.A., *Encyclopedia of Criminology*, s.l., Routledge, 2013.
- MIOTY, « Euphoria : à quel public s'adresse la série de Zendaya ? », in : *TECHNPLAY.COM*, 19 janvier 2022, disponible sur : <https://technplay.com/euphoria-public-drame-america/> (consulté le 10/05/2023).
- MULVEY, L., « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, 1^{er} octobre 1975, Vol. 16, n° 3, pp. 14-26, disponible sur : <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- MWEDZI, D., « On Subversion: A Critical Assessment of the Male Gaze in Contemporary Film and Video Games », *Liberated Arts: a journal for undergraduate research*, 6 mai 2021, Vol. 8, disponible sur : <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/lajur/article/view/13515> (consulté le 15/12/2022).
- NAGELS, C. & VANHAMME, F., « Wall Street à Hollywood : une perspective de criminologie culturelle visuelle », *Criminocorpus, revue hypermédia*, 2022, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/criminocorpus.10354> (consulté le 28/10/2022).
- NESVIG, K., « Barbie Ferreira Reveals the Real Reason She Left “Euphoria” », in : *Teen Vogue*, 3 avril 2023, disponible sur : <https://www.teenvogue.com/story/barbie-ferreira-left-euphoria-fat-best-friend-stereotype> (consulté le 02/06/2023).
- NOVO, A. & WOESTELANDT, L., « Qualitative researches; grounded theory, its evolutions, its methodology, its application in the medical and psychoanalytical research », *Perspectives Psy*, 20 juin 2017, Vol. 56, n° 1, pp. 66-80.
- NOVO, A. & WOESTELANDT, L., « Recherches qualitatives; grounded theory/théorisation ancrée, ses évolutions, sa méthodologie, son application dans la recherche médicale et psychanalytique », *Perspectives Psy*, 2017, Vol. 56, n° 1, pp. 66-80, disponible sur : <https://doi.org/10.1051/psy/2017561066>.
- NOVO, A. & WOESTELANDT, L., « Recherches qualitatives; grounded theory/théorisation ancrée, ses évolutions, sa méthodologie, son application dans la recherche médicale et psychanalytique », *Perspectives Psy*, 2017, Vol. 56, n° 1, pp. 66-80, disponible sur : <https://doi.org/10.1051/psy/2017561066>.

- OLIVER, D., « Hollywood's casting dilemma: Should straight, cisgender actors play LGBTQ characters? », in : *USA TODAY*, 24 novembre 2020, disponible sur : <https://www.usatoday.com/story/entertainment/celebrities/2020/11/24/should-straight-cisgender-actors-play-lgbtq-characters-in-hollywood/6327858002/> (consulté le 01/05/2023).
- PALANQUE, A., *Les discours télévisuels sur l'identité sexuée : une analyse de la représentation de la diversité sexuelle et de genre dans les séries de chaînes câblées Euphoria et Shameless* [Mémoire], Montréal, Université du Québec à Montréal, 2022, disponible sur : <https://archipel.uqam.ca/15148/>.
- PARTHONNAUD, A., « 'Euphoria', saison 2 (OCS) : pourquoi la série avec Zendaya fascine-t-elle autant ? », in : *www.rtl.fr*, 15 janvier 2022, disponible sur : <https://www.rtl.fr/culture/cine-series/euphoria-saison-2-ocs-pourquoi-la-serie-avec-zendaya-fascine-t-elle-autant-7900114470> (consulté le 10/05/2023).
- PERES, A., « Explained: How Euphoria Tackles Tough Content Without Glorifying It », in : *MovieWeb*, 17 février 2022, disponible sur : <https://movieweb.com/euphoria-show/> (consulté le 10/05/2023).
- PERRY, S., « Gay professor suspended after giving out “transphobic chocolate” », in : *PinkNews | Latest lesbian, gay, bi and trans news | LGBTQ+ news*, 13 mai 2023, disponible sur : <https://www.thepinknews.com/2023/05/13/david-richardson-madera-community-college-chocolate-trans/> (consulté le 02/06/2023).
- PIRES, A., « “La criminologie d’hier et d’aujourd’hui” », 1995, p. 72.
- POCHMARA, A., « “I Don’t Think I Have an Attention Span for Real Life Anymore”: Excessive Stimulation, Sense of Meaninglessness, and Boredom in Sam Levinson’s Euphoria », *European journal of American studies*, 30 décembre 2022, Vol. 17, n° 4, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/ejas.19092> (consulté le 12/05/2023).
- PORTER, R., « ‘Euphoria’ Premiere Gets Big Ratings Boost From Streaming », in : *The Hollywood Reporter*, 18 juin 2019, disponible sur : <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/euphoria-city-a-hill-premiere-ratings-get-big-streaming-bumps-1219265/> (consulté le 10/05/2023).
- POTIER, R., « Le “choc” des idéaux Le cinéma révélateur de l’identité martyre », *Topique*, 2010, Vol. 113, n° 4, pp. 193-204, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/top.113.0193>.
- « *Queer* », in : *Wikipedia*, s.l., 2023, disponible sur : <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Queer&oldid=1150392847> (consulté le 01/05/2023).
- QUES, F., « “Euphoria est destinée à un public mature”, avertit Zendaya », in : <https://tetu.com/>, 11 janvier 2022, disponible sur : <https://tetu.com/2022/01/11/serie-euphoria-saison-2-avertissement-zendaya-age-trigger-warning/> (consulté le 10/05/2023).
- QUIVY, R. & VAN CAMPENHOUDT, L., *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, (coll. Dunod), 2006.
- RABIEE, F., « Focus-group interview and data analysis », *Proceedings of the Nutrition Society*, novembre 2004, Vol. 63, n° 4, pp. 655-660, disponible sur : <https://doi.org/10.1079/PNS2004399>.
- RASOLI, M., « Éduquer par/avec le cinéma ? », *Cités*, 2019, Vol. 77, n° 1, pp. 83-95, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/cite.077.0083>.
- RÉFUGIÉS, L. des N.U. pour les, « Violence sexuelle et sexiste », in : *UNHCR*, s.d., disponible sur : <https://www.unhcr.org/fr/violence-sexuelle-et-sexiste.html> (consulté le 29/10/2022).

- RIVET, D., « La saison 2 d'Euphoria a doublé ses audiences par rapport à la première », in : *Konbini - Musique, cinéma, sport, food, news : le meilleur de la pop culture*, 3 février 2022, disponible sur : <https://www.konbini.com/biiinge/euphoria-saison-2-euphoria-double-audiences-par-rapport-saison-1/> (consulté le 10/05/2023).
- ROTH, B., *Separate Roads to Feminism: Black, Chicana, and White Feminist Movements in America's Second Wave*, New York, Cambridge University Press, 2004.
- ROUNDTREE, C., « “The Idol”: How HBO’s Next “Euphoria” Became Twisted “Torture Porn” », in : *Rolling Stone*, 1 mars 2023, disponible sur : <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/the-idol-hbo-next-euphoria-torture-porn-the-weeknd-sam-levinson-lily-rose-depp-blackpink-jennie-1234688754/> (consulté le 03/06/2023).
- SABOURIN, P., « Ferenczi et les maltraitements précoces : métapsychologie du trauma », *Le Coq-héron*, 2019, Vol. 239, n° 4, pp. 42-52, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/cohe.239.0042>.
- SALMON, M.-J. & DENTAL, M., « Le sexisme, une discrimination “ordinaire” ? », *Vie sociale*, 2006, Vol. 3, n° 3, pp. 100-106, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/vsoc.063.0100>.
- SÁNCHEZ-SORIANO, J.-J. & GARCÍA-JIMÉNEZ, L., « La construcción mediática del colectivo LGTB+ en el cine blockbuster de Hollywood. El uso del pinkwashing y el queerbaiting », *Revista Latina*, 30 juillet 2020, n° 77, pp. 95-116, disponible sur : <https://doi.org/10.4185/RLCS-2020-1451>.
- SAVELSBERG, J.J., « L’organisation sociale du déni et de la reconnaissance : atrocités, connaissance et interventions juridiques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2008, Vol. 173, n° 3, pp. 111-118, disponible sur : <https://doi.org/10.3917/ars.173.0111>.
- SAYES, E., « Actor–Network Theory and methodology: Just what does it mean to say that nonhumans have agency? », *Social Studies of Science*, 2014, Vol. 44, n° 1, disponible sur : <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0306312713511867> (consulté le 14/12/2022).
- SCHAEFFER, J.-M., *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, Paris, 1999.
- SCHIFF, E., « Euphoria’s Israeli origin story », in : *The Face*, 24 janvier 2022, disponible sur : <https://theface.com/culture/euphoria-israeli-original-the-difference-why-it-got-cancelled> (consulté le 04/06/2023).
- SENNETT, S., « Euphoria: 7 Differences From The Israeli Series It Is Based On », in : *ScreenRant*, 8 mars 2022, disponible sur : <https://screenrant.com/hbo-euphoria-differences-to-israeli-miniseries/> (consulté le 04/06/2023).
- SMITHSON, J., « Using and analysing focus groups: limitations and possibilities », *International Journal of Social Research Methodology*, avril 2000, Vol. 3, n° 2, pp. 103-119, disponible sur : <https://doi.org/10.1080/136455700405172>.
- Stats-violences-femmes-04022016.pdf*, s.l., s.d., disponible sur : <http://actionsociale.wallonie.be/sites/default/files/documents/Stats-violences-femmes-04022016.pdf> (consulté le 05/06/2023).
- TOURÉ, E.H., « Réflexion épistémologique sur l’usage des focus groups : fondements scientifiques et problèmes de scientificité », *Recherches qualitatives*, 2010, Vol. 29, n° 1, pp. 5-27, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/1085130ar>.
- TRAVERS, B., « ‘Euphoria’ Is Too Mature For Teens, But It Can Help Them », in : *IndieWire*, 1 août 2019, disponible sur : <https://www.indiewire.com/features/general/euphoria-zendaya-hbo-shocking-teen-controversy-interview-1202161623/> (consulté le 11/05/2023).

- VAN CAMPENHOUDT, L., MARQUET, J. & QUIVY, R., *Manuel de recherche en sciences sociales*, 6e édition, s.l., Armand Colin, 2022.
- WELSH, A., FLEMING, T. & DOWLER, K., « Constructing crime and justice on film: meaning and message in cinema », *Contemporary Justice Review*, 1^{er} décembre 2011, Vol. 14, n° 4, pp. 457-476, disponible sur : <https://doi.org/10.1080/10282580.2011.616376>.
- YZERBYT, V., ROSKAM, I. & CASINI, A., *Les psychologies du genre. Regards croisés sur le développement, l'éducation, la santé mentale et la société*, Bruxelles, Mardaga (coll. Psy. Individus, groupes, cultures), 2021.

Annexes

1. Trois mots avant et après chaque rencontre

1^{er} focus group

Alain

Sexe
Droque
Relation

Violence sexuelle
consentement
vêtements

Alice

Sexe
drogue
abus

consentement
glamour
hyposexualisation

Oriane

* addiction
* conflits
* esthétique

* consentement
* sensualité
* violences

Lucie

Confrontation à la réalité
sensibilité / sensibilisation
Naquillages, kamas

sexualité
violence
Toxic Boy

Manon

brute
artistique
dramatique

consentement
excis
fasciner

Charlotte

Av : Sexe, Mode, Droque

Ap : Bad Boy, Paillette, Abus

2^e focus group

Félix

- Adolescence
 - Drogue
 - Réaliste
- Drogue
 - le Mal Être profond
 - Hypersexualisation

Juni

Contenus adolescence quête de soi

Hypersexualisation (des réseaux et des corps)
édulcoré
violences sexuelles

Philippe

- Esthétique / Modernité / ~~Art~~ Extrême
- Excessive / Violente / Polémique

Salomé

Dépendance, Hypersexualisation, Adolescence

Nudité, Glamour, ~~Art~~
Sexe.

Joanna

- . Labyrinth
 - . Zendaya
 - . Dark
-
- . sexualité
 - . amitié
 - . traumatisme

Chantal

- DROGUE
 - ABUS
 - ARTISTIQUE
-
- DROGUE
 - AGRESSIONS
 - ADOS

3^e focus group

Persée

- ~~Esthétisme~~ Esthétisme
- Adolescence
- Intimité

-
- Esthétisme
 - Violence
 - Catharsis

Marie

liberté, jeunesse, musique .
débat, nuances, instagram .

Jeanne

- TOXICITÉ
- ANGOISSE
- ~~la~~ RAPIDITÉ

Zoé

Cheminement
questionnement
addiction

questionnement (encore)
réflexions
esthétisme

- ESTHÉTIQUE
- REMÉPENTATION (FAUSSE?)
- TOXICITÉ

2. Tableau rassemblant l'exercice des trois mots

	Avant	Nombre	Après	Nombre
Sexualité	Sexe (3)	3	Sexualité (2) Sexe	3
Drogue	Drogue (5) Addiction (2) Dépendance	8	Drogue (2)	2
Relations	Relation Conflits Toxicité	3	Toxic Boy Bad Boy Amitié Toxicité	4
Violences sexistes et sexuelles	Abus (2) Hypersexualisation	3	Violences sexuelles (2) Consentement (4) Hypersexualisation (3) Violences (3) Sexualisé Agressions Nudité Abus Traumatisme	17
Esthétisme	Esthétisme/esthétique (3) Maquillages, tenues Artistique (2) Mode Couleurs Labrinth Zendaya Musique	11	Esthétisme/esthétique (3) Vêtements Glamour (2) Paillettes Édulcoré	8
Thèmes	Confrontation à la réalité Sensibilité/sensibilisation Adolescence (4) Quête de soi Modernité Intensité Questionnement Cheminement Liberté Jeunesse	13	Le mal-être profond Ados Catharsis Questionnement Réflexions Polémique Débats Nuances Représentation (fausse ?) Instagram	10
Style	Brute Dramatique Réaliste Extrême Dark Angoisse Rapidité	7	Excès/excessive (2) Fasciner Violente	4

Ral Lyne (Léo)

Juin 2023

Transgressions à paillettes, ou comment la série *Euphoria* illustre la puissante complexité de ce qui est tolérable

Promoteur·trices : Sylvie Frigon et Christophe Janssen

L'ampleur des séries ne fait qu'augmenter, à l'ère où l'image s'érige en maître de la communication. Par l'analyse de trois « focus groups » et au moyen d'une méthodologie « bricolée », empruntant des concepts issus de la théorisation ancrée et de la démarche hypothético-déductive, l'auteure tente de mettre en lumière les différents mécanismes qui expliquent le succès de la série *Euphoria* malgré la violence de ses images. À la lumière de différents concepts issus de la criminologie culturelle visuelle, des théories féministes et des réflexions sociologiques autour du concept de déni, cinq thèmes émergent des discussions de groupe. Depuis le *male gaze* appuyant l'hégémonie patriarcale et la Loi du silence; par le *queerbaiting*, le *pinkwashing* et l'idéologie transactiviste, ou comment des idées « progressistes » permettent d'obtenir l'assentiment du public pour maintenir les représentations sexistes dans l'ombre; avec la forme de la série, qui par sa mise en scène et son esthétique contribue à maintenir le spectateur dans une forme de déni; ainsi que la création d'un fossé cognitif et des narrations qui entravent l'identification et l'empathie; pour finir par l'éducation au cinéma, ou comment les réflexions collectives offrent une perspective de changement des représentations.