

## Malaise dans la sexualité

Sylvain David

Number 83, Winter 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95848ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

David, S. (2021). Malaise dans la sexualité. *L'Inconvénient*, (83), 82–86.

# Malaise dans la sexualité

SÉRIES TÉLÉ **Sylvain David**

Sous un viaduc près de chez moi est récemment apparue la formule-choc « CATCALL = AGRESSION ». Dans les jours qui ont suivi, des mains anonymes se sont appliquées à gratter « agression », laissant ainsi comprendre que le terme était trop chargé pour qualifier un acte perçu comme inoffensif. Puis, c'est « catcall » qui a commencé à disparaître, en un apparent refus de toute forme de réflexion ou d'autocritique. Les traces des lettres sont pourtant toujours là, rappelant un sursaut de révolte face à une situation courante et les difficultés à se faire entendre à cet égard. Ce malaise dans la sexualité paraît représentatif de notre époque. Plusieurs séries récentes en traitent selon des approches diverses.

•

*I May Destroy You* (Michaela Coel, BBC, 2020) raconte, du point de vue de la victime, un viol commis à l'aide d'un psychotrope et ses conséquences. Arabella Essiedu, une jeune autrice noire londonienne, est dépassée par l'indifférence de son amant italien revendeur de drogue, par les besoins affectifs de son entourage branché et par l'insistance de ses agents littéraires qui lui rappellent une date de tombée imminente. Pour se changer les idées, elle sort prendre un verre

avec des amis. La soirée commence bien, mais après une tournée d'alcool fort, Arabella commence à se sentir mal. On la voit se rendre péniblement vers la sortie, sous les regards consternés des autres clients qui l'imaginent ivre morte. Les images suivantes la montrent face à son ordinateur, comme si rien ne s'était passé. Sa prose paraît toutefois incompréhensible, l'écran de son téléphone est fracassé et elle a une entaille profonde au front.

Arabella comprend peu à peu qu'elle a été victime d'une agression sexuelle. La séquence exacte des événements s'avère par contre difficile à reconstituer. Ses souvenirs de la veille sont flous, voire inexistantes. L'image d'un inconnu qu'on comprend être son violeur lui revient ponctuellement à l'esprit, sous forme de flashes montrés tels quels à l'écran. Désespérée, la jeune femme interroge les amis avec qui elle se trouvait : ceux-ci semblent tous avoir été occupés à autre chose et ne lui sont d'aucune aide. Elle se résigne à porter plainte à la police : les résultats initiaux de l'enquête se révèlent peu concluants. *I May Destroy You* est dès lors moins une fiction procédurale, où l'accent serait mis sur le criminel à traquer, qu'un récit de la résilience, focalisant sur la lente reconstruction de la victime après son traumatisme. Les épisodes montrent le nécessaire soutien



qu'Arabella reçoit de ses proches, les consultations psychologiques qui lui permettent de mieux comprendre les processus de la mémoire et du deuil, les activités de *self-care* (sport, méditation, création) où elle tente de trouver du réconfort. Un sentiment de rage et d'impuissance perdure néanmoins.

À mesure que se développe l'intrigue, la série nous fait également connaître les meilleurs amis d'Arabella : Terry Pratchard, une camarade d'enfance qui essaie sans succès de percer comme actrice, et Kwame, un entraîneur de conditionnement physique homosexuel. Leurs déboires, comme ceux que continue d'ailleurs à vivre l'héroïne, ouvrent la thématique à d'autres cas de figure d'agressions potentielles : mensonges et fausses représentations dans le jeu de la séduction ; non-respect des demandes préalables du partenaire (notamment en ce qui a trait au port du condom) ; attouchements forcés après une relation consentie ; humiliations diverses et tentatives de chantage. Il est suggéré que ces comportements s'inscrivent dans une logique sérielle, qu'ils sont soutenus par un sentiment d'impunité. Un cas évident d'acte criminel, le viol d'Arabella à l'aide de GHB ou d'un produit similaire, se voit ainsi mis en contraste avec diverses situations plus ambiguës, acceptées de manière résignée par ceux et celles qui en sont les victimes quand elles ne sont pas carrément passées sous silence.

Le contexte social de *I May Destroy You* contribue à complexifier davantage la réflexion. Centrée sur le personnage d'Arabella, la perspective de la série est d'abord féminine et traite d'un sentiment d'écoeurement face à des abus répétés. Les principaux personnages sont majoritairement noirs, ce qui introduit la question des inégalités socioéconomiques et du racisme systémique. Le milieu dans lequel évolue l'héroïne est presque entièrement composé de gens dans la vingtaine ou la trentaine – les « milléniaux » – qui font preuve d'une attitude libre face à la sexualité, notamment par le biais de rencontres éphémères sur Tinder ou Grindr. Une part importante de l'intrigue est en outre consacrée à la représentation de l'homosexualité et des incompréhensions qui y sont encore associées. De manière plus générale, la série offre une vision non idéalisée, mais pas forcément explicite, de la sexualité, et elle n'hésite pas à rappeler certaines réalités organiques, dont les menstruations, en une transgression volontaire de la bienséance romantique dominante (du moins dans l'imaginaire télévisuel).

Un aspect intéressant de la série, qui évite toute dérive vers un ton moralisateur, est que les personnages agissent de manière irresponsable, entre autres dans leur consommation de drogue en public ou dans leurs ébats d'un moment avec des inconnus. Le spectateur est souvent tenté, en une méta-

lepse inversée, de les avertir de ne pas aller de l'avant dans telle ou telle situation, qui ne peut que mal finir. Il s'agit toutefois d'un piège symbolique : *I May Destroy You* fait bien comprendre, par le biais d'échanges entre les protagonistes, que les victimes, aussi insouciantes qu'elles aient pu être, ne sont d'aucune manière responsables de ce qu'elles ont subi. L'intrigue mène par ailleurs à un développement nuancé sur les possibilités de revanche symbolique qu'offrent Twitter et d'autres plateformes socionumériques. On y voit comment la dénonciation publique d'un agresseur et le soutien exprimé par les *likes* ou les commentaires empathiques d'autres individus ayant traversé une épreuve similaire peuvent donner une impression de réconfort. La série problématise le phénomène en abordant les excès inévitables de ce type de démarche et en suggérant, par le fait même, qu'il est difficile d'avoir la pureté morale requise pour assumer, ou incarner, une telle intransigeance.

La créatrice de *I May Destroy You*, Michaela Coel, qui tient aussi le rôle principal, a elle-même été victime d'une agression alors qu'elle devait boucler un scénario. La série peut ainsi apparaître à certains égards comme un équivalent de l'autofiction militante (celle d'Hervé Guibert ou de Nelly Arcan), où l'engagement se fait par la relation de sa propre expérience, donnée à voir, avec une part de médiation, comme emblématique d'une situation inacceptable. Annie Ernaux, après avoir décrit en détail, dans *L'événement*, une tentative ratée d'autoavortement lorsqu'elle avait vingt ans, revendique clairement la nécessité de raconter une telle scène comme contribution à une connaissance générale, sans censure ni tabous : « Si je ne vais pas au bout de la relation de cette expérience, je contribue à obscurcir la réalité des femmes et je me range du côté de la domination masculine du monde. » La transposition qu'offre *I May Destroy You* du traumatisme vécu par Coel peut s'inscrire dans une démarche semblable, dans la mesure où la série aborde plusieurs enjeux sensibles, moins pour offrir des solutions tranchées que pour contribuer à un débat d'actualité.

•

Le côté branché d'Arabella et de son entourage, de même que les activités « tendance » auxquelles ils s'adonnent, peuvent

donner une apparence de superficialité à *I May Destroy You*, du moins dans sa facture visuelle et sonore. Les drames vécus par les personnages viennent par contre insuffler une dimension crue au tableau, ce qui crée une tension intéressante entre forme et fond. Une autre production récente, *Euphoria* (Sam Levinson, HBO, 2019), destinée, il est vrai, à un public plus jeune, atteint moins bien cet équilibre. L'intrigue, librement adaptée d'une série israélienne, traite d'abord des thèmes de la dépendance et de la réhabilitation. Rue, une adolescente de dix-sept ans de la classe moyenne californienne, a été victime d'une surdose qui a failli la tuer. Elle rappelle en voix hors champ les circonstances qui l'ont poussée à se droguer – un mal de vivre doublé de troubles psychologiques divers – et commente de manière ironique ses tentatives de mener à nouveau une vie normale. Elle fait la rencontre de Jules, une camarade de classe transsexuelle, pour qui elle développe des sentiments amoureux dont l'intensité ne va pas sans rappeler sa dépendance passée.

Si Rue demeure plutôt sage en matière de sexualité – ses vrais *highs* sont chimiques ou émotifs –, son entourage s'avère résolument dévergondé. Les jeunes filles de son école commentent de manière crue leurs conquêtes, n'hésitent pas à envoyer des égoportraits dénudés à des amants potentiels et acceptent même de se faire filmer en pleins ébats, bien qu'elles en viennent inévitablement à le regretter lorsque les images en question se mettent à circuler. Les jeunes garçons sont à la fois choqués, troublés et attirés par de tels comportements. Plusieurs fils narratifs vont encore plus loin dans le sordide. Jules accumule les histoires d'un soir avec des quadragénaires mariés rencontrés sur les réseaux sociaux. Kat, jusque-là timide, surmonte les complexes que lui cause son surpoids pour se lancer dans une carrière de dominatrice en ligne, une attitude vindicative qu'elle transpose ensuite dans son quotidien. Maddy et Nate, qui forment en principe le couple de *highschool* parfait (il est quart-arrière de l'équipe de football, elle est meneuse de claque), entretiennent une relation toxique fondée sur la violence physique et psychologique. Fezco, le revendeur local, a pour associé Ashtray, qui paraît avoir douze ans.

La véritable ambiguïté d'*Euphoria* réside cependant dans sa forme. Tout est présenté de manière extrêmement léchée, avec



moult effets qui rappellent ceux des vidéos de rap ou de pop lascive : poses suggestives, vêtements et maquillage vulgaires, cadrages tape-à-l'œil, éclairage théâtral des scènes d'intérieur (surtout les fêtes), flou des tableaux nocturnes (avec de vagues lueurs qui scintillent à l'horizon et des personnages qui flottent dans la pénombre). La série paraît ainsi critiquer implicitement la culture musicale ou cinématographique qui a mené à l'hypersexualisation des jeunes, tout en adoptant, à bien des égards, les codes esthétiques par lesquels se propage justement le phénomène. Il en résulte un mélange étrange de *Breakfast Club* et de *Fight Club*, un improbable récit d'apprentissage qui aurait été tourné par Gaspar Noé. Alors que *I May Destroy You* recourt à la provocation pour mieux piéger le spectateur, de manière à l'amener à revoir un certain nombre d'idées reçues sur la sexualité et les violences qui y sont associées, *Euphoria*, dans ses variations nettement plus trash sur des thèmes similaires, paraît hésiter entre anthropologie et voyeurisme.

•

Si les excès de Rue et de son entourage rappellent – et dépassent – ceux d'Arabella et de ses proches, leurs motivations demeurent

les mêmes : une profonde fragilité doublée d'une constante insécurité, lesquelles ont des effets dévastateurs sur leurs relations intimes. Ces carences et ces souffrances sont au cœur d'une autre série récente, *Normal People* (Sally Rooney, Alice Birch, BBC, 2020), tirée du roman éponyme de Rooney (2018). L'intrigue repose sur une histoire d'amour compliquée. Deux adolescents d'une petite ville irlandaise, Connell et Marianne, entament une relation qui marquera leur passage à l'âge adulte. Ils ne cessent de se quitter, sans néanmoins arriver à vivre l'un sans l'autre. Leurs rapports oscillent entre une passion difficile et une amitié rassurante, ce qui les empêche chacun de leur côté de développer d'autres liaisons durables. On voit bien que les personnages sont mutuellement compatibles, mais leur manque de confiance en eux-mêmes, conjugué à leur incapacité à clairement communiquer leurs désirs et leurs sentiments, a pour effet de tout saboter à répétition.

À ceci s'ajoute une dimension sociale. À l'école secondaire locale, Connell, qui vient d'un milieu populaire, est la vedette de l'équipe de *gaelic football*, alors que Marianne, issue de la haute bourgeoisie, passe pour une excentrique prétentieuse. À la prestigieuse université Trinity, où tous



deux sont acceptés du fait de leurs résultats scolaires supérieurs, la dynamique se voit inversée : Marianne est désormais très en demande auprès des étudiants « bobos » militants et Connell passe pour un rustre mal dégrossi. Ces déséquilibres, exacerbés au fil des épisodes, ont une origine qui transcende la simple question des inégalités économiques et culturelles. Connell souffre d'anxiété. Il est très peu sûr de lui et de ses choix. De manière révélatrice, il évite de prendre toute décision majeure et laisse les autres trancher pour lui. Un bouleversement important le plongera dans une dépression profonde, dont il peinera à émerger. Marianne, de son côté, semble avoir intériorisé le mépris qui lui a été infligé depuis toujours, non seulement par ses camarades de l'école secondaire, mais aussi par sa mère et son frère, qui, dans leur morgue de dominants, voient la sensibilité comme une faiblesse. Ses relations amoureuses pour tenter d'oublier Connell la feront dériver vers des pratiques masochistes, où elle semblera considérer qu'elle reçoit ce qui lui est dû.

C'est dans cette représentation trouble de la sexualité que *Normal People* rejoint *I May Destroy You* ou *Euphoria*. Tout commence de manière idyllique. Les décors naturels de la petite ville côtière sont somptueux. Les adolescents sont filmés sans artifice, ce qui

contribue à créer une impression d'authenticité. Leurs premiers ébats sont tendres et empathiques, avec Connell qui s'assure à répétition du consentement de Marianne. Or, lesdits ébats sont donnés à voir de manière plutôt explicite. Au début, cette approche présente une dimension vaguement *soft porn*, avec des personnages de dix-sept ans qui s'en donnent à cœur joie dans des décors bien cadrés par un jeu de caméra subtil. Ce même souci du détail devient par contre plus grinçant au fur et à mesure que la sexualité passe du statut de nouveau plaisir vaguement interdit à celui de complication potentielle de l'existence. Une scène particulièrement marquante montre Marianne, qui vient de se disputer avec sa famille, en train d'envoyer, pour la première fois, des égoportraits d'elle nue à Connell dans l'espoir de communier avec lui à distance. La scène est tournée de manière intimiste. Elle pourrait avoir un potentiel érotique. Pourtant, Marianne est en larmes. Les promesses de son époque en matière de relations interpersonnelles et de sexualité ne correspondent manifestement pas à sa réalité. ■