



HAL
open science

Récit d'une crise à venir : religion et tensions raciales dans *American Crime*, saison 1

Dominique Cadinot

► **To cite this version:**

Dominique Cadinot. Récit d'une crise à venir : religion et tensions raciales dans *American Crime*, saison 1. *Revue de recherche en civilisation américaine*, 2018. hal-01965655

HAL Id: hal-01965655

<https://hal.science/hal-01965655>

Submitted on 26 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Revue de recherche en civilisation
américaine**

8 | 2018

**Mapping the Landscapes of Abortion, Birth Control,
and Power in the United States: Body Politics since
the 1960s**

Récit d'une crise à venir : religion et tensions raciales dans *American Crime*, saison 1

Dominique Cadinot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rrca/1132>

ISSN : 2101-048X

Éditeur

David Diallo

Référence électronique

Dominique Cadinot, « Récit d'une crise à venir : religion et tensions raciales dans *American Crime*, saison 1 », *Revue de recherche en civilisation américaine* [En ligne], 8 | 2018, mis en ligne le 17 décembre 2018, consulté le 21 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/rrca/1132>

Ce document a été généré automatiquement le 21 décembre 2018.

© Tous droits réservés

Récit d'une crise à venir : religion et tensions raciales dans *American Crime*, saison 1

Dominique Cadinot

- 1 Un an avant l'élection de Donald Trump à la fonction suprême, la chaîne publique ABC diffusait le premier épisode de l'anthologie sérielle *American Crime* (ABC, 2015-2017) qui sous couvert de *murder mystery* expose les lignes de fracture de l'Amérique contemporaine. Prenant un échantillon de familles californiennes, le réalisateur et documentariste afro-américain, John Ridley, lauréat d'un Oscar pour l'adaptation de *12 Years a Slave*, dresse le portrait sans concession d'une Amérique marquée par des clivages de classes ou des divisions ethniques et culturelles¹. Les Nix, famille afro-américaine dont un des membres est converti à l'islam, les Guttièrez, Mexicains de souche et catholiques, et les Skokie ou les Carlin, blancs de confession protestante, incarnent dans cette série chorale les communautés qui seront amenées à confronter leurs héritages et leurs croyances après le meurtre de Matt, fils aîné de Barb et Russ Skokie, et l'agression de Gwen son épouse.
- 2 Dès la diffusion des premiers épisodes, le feuilleton s'attire à la fois les faveurs du public et celles de la critique. Dans les colonnes du *New York Times*, par exemple, on peut lire : «The stories are so artfully [...] drawn out, that it makes *American Crime* stand out. This is an ABC drama that is not just good, it's startlingly good » (Stanley, 2015). De son côté, Hank Stuever du *Washington Post* déclare : « I can't remember the last time a network drama had my rapt attention and respect on this many levels at once » (2015). Ou encore le magazine spécialisé *Variety* observe : « *American Crime* has quite eloquently made its case that a broadcaster can still lay claim to one of the best hours on television » (Lowry, 2016). *American Crime* s'impose donc d'emblée par la force de son propos et par les thématiques abordées. Mais surtout, John Ridley nous donne une vision prémonitoire du contexte dans lequel viendront s'inscrire la campagne électorale de 2016 et l'accession au pouvoir de Donald Trump. Critique du « système », extrémisme idéologique, mouvance suprématiste, émeutes raciales ou brutalité policière sont autant de manifestations

symptomatiques que le cinéaste porte à l'écran quelques mois seulement avant leur mise en lumière dans les media américains et internationaux. Bien sûr, ces phénomènes s'étaient déjà manifestés, mais cette année là, à mesure que le scrutin approchait, leur visibilité devenait plus prononcée. L'univers d'*American Crime* nous offre ainsi la possibilité d'interroger le rapport du récit sériel à la réalité sociologique. Éléments incontournables de la culture populaire, les séries sont désormais conduites, pour le dire avec Jean-Pierre Esquenazi, à « présenter leurs mondes fictionnels comme des paraphrases de la réalité » (2014, p. 191). Souvent, les univers diégétiques viennent en effet « toucher » les faits conjoncturels du monde². Parfois, de manière prophétique, ils anticipent leurs développements. Plus qu'un « effet de réel » barthien, l'univers d'*American Crime* offre donc aux spectateurs la représentation fictionnelle d'un avenir sombre et chaotique.

- 3 La série est très riche de thématiques et traite en profondeur des rapports de domination entre citoyens et institutions ou entre minorités et majorité culturelle. Toutefois, l'analyse de chacun des vecteurs responsable de la fragmentation sociale telle qu'elle est dépeinte dans la série n'étant pas possible dans le cadre cet article, nous nous limiterons, dans les lignes qui suivent, à examiner ce qu'*American crime* (saison 1) donne à voir des rapports entre religiosité et tensions sociales. Si les modalités d'inscription du religieux dans la diégèse sérielle forment un champ de recherche encore peu exploré, les spécialistes s'accordent à reconnaître que l'évocation du divin est souvent réservée aux feuillets relevant du fantastique ou du surnaturel³. *Game of Thrones* (HBO, 2011-en production), par exemple, présente des religions inventées qui se manifestent par des rituels étranges et qui donnent lieu à la représentation télégénique de rivalités guerrières. Dans d'autres productions, la dimension religieuse est sous-jacente ou périphérique au propos des auteurs. La série *Oz* (HBO, 1997-2003), qui traite des défaillances de l'univers carcéral, aborde la question en faisant de l'engagement spirituel un facteur de résilience ou une condition de survie, mais la problématique n'est pas véritablement saillante. Bien sûr, les auteurs-scénaristes livrent parfois une réflexion plus aboutie. C'est par exemple le fondamentalisme religieux que dénonce *Game of Thrones*, ou l'instrumentalisation politique de la religion que dévoilent, par ailleurs, les saisons 5 et 6 de la série *True Blood* (HBO, 2008-2014) (Wells-Lassagne, Attali, 2014). Néanmoins, dans la majorité de ces productions, le fait religieux s'insère dans la trame narrative au même titre que d'autres faits culturels. Au contraire, l'originalité d'*American Crime* est d'ériger la question de la foi comme l'un des ressorts majeurs de la conflictualité sociale. A travers des arcs narratifs croisant le récit principal, la série montre en effet comment trois groupes confessionnels reçoivent l'onde de choc émise par l'assassinat d'un des leurs. Il s'agira donc ici d'étudier la manière dont la première saison d'*American Crime* qui compte onze épisodes met en évidence l'empreinte de la religion dans les conflits intercommunautaires. Comment chaque groupe confessionnel adapte-t-il son discours et sa pratique au contexte ? Quels messages les institutions religieuses diffusent-elles en situation de crise auprès de leurs congrégations ? En d'autres termes, comment la série rend-elle compte de l'influence du religieux sur les dynamiques de fragmentation qui traversent aujourd'hui la société américaine ? Il ne s'agira donc pas tant de nous pencher sur ce que Freud appelait la fonction consolatrice de la religion, mais plutôt sur la fonction hétéronomique des cultes institués qui traditionnellement énoncent des règles collectives afin d'organiser le comportement des fidèles en société.

Héritages culturels et polarisation sociale

- 4 Interrogé en 1960 sur les rapports entre religion et racisme, Martin Luther King avait répondu avec consternation que le dimanche était sans doute le jour dans toute l'Amérique où la ségrégation raciale était la plus prononcée⁴. Or, en dépit des avancées obtenues en matière d'égalité et d'intégration des minorités depuis l'époque du combat pour les droits civiques, la fréquentation des lieux de culte est toujours majoritairement conditionnée par l'origine raciale des fidèles. Telle est en tout cas la situation que dépeint le cinéaste américain.
- 5 Les groupes de croyants mis en scène dans la série sont tous très homogènes, à commencer par celui des musulmans. Sans jamais désigner nommément la *Nation of Islam* (NOI), John Ridley façonne pour incarner cette communauté une galerie de personnages dont les tenues vestimentaires (un hijab pour les femmes, costume-cravate pour les hommes) ressemblent fortement à celles portées par les membres de cette organisation. On aperçoit aussi dans quelques scènes son emblème officiel ; un drapeau rouge frappé d'une étoile et d'un croissant de lune blanc (voir figure 1).



Fig. 1 L'emblème de la *Nation of Islam*

- 6 Ainsi et conformément aux préceptes originaux de la NOI, le personnage d'Aliyah, sœur de Carter Nix suspect principal du meurtre, développe un discours manichéen qui repose sur l'opposition binaire entre Blancs et Noirs. A chaque apparition, Aliyah, nouvellement convertie à la religion islamique, souligne l'opposition entre « eux » et « nous », entre « *them whities* » et « *us, brothers and sisters* ». Entièrement dévouée à sa communauté d'adoption, elle reproche à son frère Carter d'enfreindre les principes de l'organisation : « You take their drugs and you sleep with their women » (E03). Dans l'esprit d'Aliyah, l'adoption de la foi islamique constitue une forme d'émancipation. En rejetant le système américain blanc responsable de l'assujettissement socio-économique des noirs, elle s'est débarrassée des chaînes de l'esclavage : « Debt is slavery, credit is slavery. I'm grateful for my freedom » (E04). Le personnage exprime aussi de manière furtive le racisme anti-blanc ou l'antisémitisme que Louis Farrakhan, chef charismatique de la NOI, a inscrit dans l'idéologie de cette branche minoritaire de l'islam américain. Dans l'épisode 4, lisant la carte de visite du substitut du procureur appelé Soderbergh,

Aliyah ironise : « Soderbergh ? What kind of name is that ?! ». D'origine suédoise, ce nom de famille est, il est vrai, très peu répandu aux États-Unis. Mais la dernière syllabe du patronyme évoque aussi d'autres noms d'origine juive ashkénaze. Si l'intention précise du scénariste reste ambiguë, la réplique d'Aliyah apparaît en substance et en tout cas révélatrice de préjugés xénophobes. Le cinéaste choisit ici de brosse le portrait d'un des groupes religieux les plus radicaux en matière de séparatisme racial, même si aujourd'hui la grande majorité des musulmans américains, qu'ils soient noirs, d'origine arabe ou asiatique, a rejoint le giron de l'islam sunnite. C'est aussi le plus hétérodoxe de tous les cultes islamiques implantés aux États-Unis. Contrairement à leurs coreligionnaires d'origine arabe, les Afro-Américains musulmans membres ou sympathisants de la NOI soutiennent la prévalence du marqueur racial sur le marqueur religieux et s'emploient à promouvoir la valeur de l'expérience islamique afro-américaine. C'est pourquoi Sherman Jackson, nouvelle figure intellectuelle afro-américaine, inaugure en 2005 le concept de *Blackamerican* (en un mot) pour distinguer les musulmans noirs de leurs coreligionnaires immigrés (2005). Il estime qu'aucun courant ne détient le monopole de la légitimité religieuse et que l'héritage afro-américain a autant de valeur que l'héritage proche ou moyen-oriental : « The false universals invoked by many immigrant and overseas Muslims [...] exclude Blackamerican concerns and simply assume them to be subsumed under the models settled on in the Muslim world » (2009, p. 3).

- 7 Telle qu'elle est dépeinte dans la diégèse, la communauté musulmane afro-américaine défend donc une conception profondément essentialiste des clivages sociaux et pratique une forme d'ethnocentrisme hostile à toute population étrangère à la condition noire. Loin d'être caricaturale ou réductrice, la représentation effectuée de cette minorité montre un aspect peu connu de la réalité sociologique.
- 8 Plus importante par le nombre de ses fidèles, mais tout aussi ethniquement homogène, la congrégation catholique d'origine mexicaine, forme le second groupe religieux ébranlé par le meurtre de Matt Skokie. Ses représentants sont très pratiquants et respectueux des croyances propres à leur dénomination. Alonzo Guttièrez et ses enfants apparaissent dans plusieurs épisodes participant à la célébration d'une messe (voir figure 2).



Fig. 2 La famille Guttièrez à l'église

- 9 Leur maison est décorée de symboles religieux ; un crucifix près de la porte d'entrée, la statuette d'un ange dans la chambre de Jenny, sœur aînée de Tony accusé d'avoir loué la voiture familiale au meurtrier présumé. L'église que fréquente la famille Guttièrez, où l'office est conduit en espagnol, est représentative des congrégations d'immigrés qui lassés de leur exclusion de la communauté catholique américaine se replient sur une forme de religiosité fidèle aux coutumes observées en territoire d'origine. Il a en effet été établi que les Latinos de confession catholique font face au rejet de leurs coreligionnaires américains, principalement à cause de leur attachement à la doctrine sociale du christianisme mais aussi parce qu'ils sont associés aux classes les plus défavorisées⁵. Il en résulte, comme le souligne Laurence Monroe, un sentiment « d'invisibilité » (2006, p. 211). De fait, alors que les musulmans noirs membres de la NOI prônent le séparatisme racial, les Latinos sont, malgré eux, relégués en marge du catholicisme américain.
- 10 Le dernier et le plus représenté par le nombre de ses adeptes (près d'une douzaine), le groupe des protestants est lui aussi très uniforme. Apparaissant à l'écran en train de prier au sein d'une assemblée constituée exclusivement de blancs, Tom et Eve Carlin, parents de Gwen, sont les plus dévots (voir figure 3)



Fig. 3 Eve et Tom Carlin à l'office

- 11 A plusieurs reprises, ils font valoir leurs croyances et leur fidélité aux valeurs chrétiennes. Dans l'épisode 3, par exemple, Eve rappelle à son mari que l'institution du mariage est sacrée : « Vows are sacred, Tom ». Tom de son côté enjoint régulièrement les Skokie à prier pour leurs enfants victimes de l'agression, car les prières, il en est convaincu, sont toujours entendues : « Never let it be said prayers aren't answered » (E03). Alors que les télévisions locales s'emparent de l'affaire, les parents de Gwen affichent leur méfiance vis-à-vis des médias et refusent toute interview. Cette attitude est, comme nous le rappelle Benjamin E. Park, spécialiste d'histoire religieuse, fréquente chez de nombreux protestants évangéliques qui considèrent que la presse et les médias diffusent une idéologie séculariste et hostile aux dogmes fondamentaux de l'Église protestante (2017). Cela dit, aucun des personnages n'est explicitement décrit comme membre d'une église évangélique, même si les Carlin, lors d'un échange avec Russ Skokie, se défendent d'être des fanatiques (« a pair of zealots »), une réaction que l'on pourrait interpréter comme un aveu en creux ou une prise de conscience en devenir (E02).

Quoiqu'il en soit, l'univers de la série se présente, on le voit, comme le miroir d'une société profondément divisée où les institutions religieuses sont le reflet des antagonismes sociaux.

- 12 Toutefois, le scénario et l'univers diégétique sont enrichis par la présence d'autres personnages qui sont portés par des convictions bien différentes. Barb Skokie, interprétée par Felicity Huffman, n'est pas aussi pratiquante que ses coreligionnaires et fait montre d'un racisme évident. Son discours est lui aussi porteur d'une vision essentialiste. De manière répétée, elle désigne les membres de la communauté noire en utilisant l'expression condescendante « Those people » (E02). Dans l'épisode 3, elle refuse d'écouter une inspectrice noire chargée de l'enquête et demande à être entendue par un officier blanc. Mais surtout, alors que Barb se débat pour faire entendre sa version des faits, elle prend contact avec Nancy, présidente d'une association de défense des victimes, qui, face au juge, réclame que l'affaire soit considérée comme un *hate crime*, c'est-à-dire motivée, d'après elle, par la haine anti-blanc de Carter Nix. La mère de Matt rencontre aussi la responsable d'une association suprématiste qui, bien que Barb s'y oppose au début, finira par organiser une manifestation en son soutien et en faveur du séparatisme racial. Autour des protestants les plus pieux, gravitent ainsi des personnages issus de la classe moyenne blanche représentant un courant ultra-conservateur, et opposés aux mutations identitaires de l'Amérique ; ceux-là même que les chaînes de télévision montreront en août 2017 participant à de violentes manifestations dans les rues de Charlottesville en Virginie.
- 13 Du côté des catholiques, le cinéaste brosse parallèlement au portrait des Guttièrez, celui d'une famille de Mexicains-Américains dont les convictions sont là aussi plus politiques que spirituelles. L'oncle et la tante des enfants Guttièrez, installés aux États-Unis de longue date, ont abandonné leur héritage spirituel au profit d'un engagement militant. Oscar, beau-frère d'Alonzo, se déclare socialiste et œuvre pour la défense de *la Raza* qui traditionnellement désigne la communauté des Mexicains immigrés. C'est la solidarité ethnique et l'expérience commune du déracinement et du racisme que privilégie son argumentation.
- 14 Par conséquent, tous les personnages principaux de la série qu'ils soient croyants ou non-croyants sont associés à un groupe confessionnel et plus largement à une communauté culturelle, chacune participant à sa manière à la fragmentation sociale. La série *American Crime* se propose donc de restituer les rapports de force intercommunautaires et de rendre visibles les dynamiques à la fois centrifuges et cloisonnantes qui mettent en remous l'Amérique contemporaine.
- 15 Seulement, dès le premier épisode apparaît une exception à cette dynamique de cloisonnement. Il s'agit du couple mixte que forment Carter Nix et sa petite amie Aubry Taylor, jeune femme blanche toxicomane et instable ; un couple atypique autours duquel l'intrigue va progressivement se nouer (voir figure 4).



Fig. 4 Le couple mixte formé par Aubry et Carter

- 16 Contrairement à leurs semblables, les deux amoureux rejettent tout lien confessionnel ou culturel et s'opposent avec la même vigueur aux convictions religieuses de leurs familles respectives. Lors d'une visite de sa sœur, Carter lui reproche de faire passer sa foi avant la solidarité familiale. Il lui rappelle que son nom de naissance est Doreen et non pas Aliyah et que les liens de sang sont plus forts. Alors que sa sœur lui demande de reconnaître le pouvoir d'Allah, Carter s'insurge : ALIYAH. « Why is that wrong to believe in something that's bigger than yourself ? ». CARTER. « Because I don't believe in that crap » (E03). De son côté, Aubry, adoptée très jeune par une famille aisée et croyante, refuse d'écouter les arguments de ses parents qui la supplient de mettre un terme à sa liaison « contre nature » et se libérer ainsi de l'influence du jeune Carter Nix, responsable à leurs yeux de la déchéance physique et morale de leur fille. A mesure que la série progresse, parce que l'identification du ou des coupables devient de plus en plus incertaine, les rancœurs et les frustrations atteignent un point culminant. Le jeune couple devient alors le noyau de cristallisation de toutes les tensions et suscite la condamnation unanime des deux communautés noire et blanche puisque d'après Ruth, mère adoptive de Aubry : « It's a bad mix » (E09). En conséquence, dans le dernier épisode, le téléspectateur assiste à la mise à mort violente et sacrificielle des deux amoureux. L'énigme policière n'est pas pour autant résolue mais le *statu quo ante* est rétabli et les personnages se retranchent dans la familiarité rassurante de leurs préjugés. Le couple que forment Carter et Aubry, à la manière de Roméo et Juliette, parce qu'il s'affranchit des codes traditionnels et des préjugés hérités incarne donc la subversion. Plus encore que le crime lui-même, l'histoire d'amour fait figure de séisme qui vient ébranler les clivages de race que semblent perpétuer les institutions religieuses. La série *American Crime* rend ainsi visible l'émergence d'une génération d'Américains moins réticents que leurs aînés à l'élimination des clivages sociaux de race. Ces forces montantes de la société américaine que le journaliste et politologue Ronald Brownstein a appelé *the coalition of ascendants* rassemblent ceux qu'il est convenu d'appeler collectivement les *millennials* dont les rangs sont composés en partie de jeunes intellectuels progressistes mais aussi de personnes issues des minorités sociales, sexuelles ou ethniques (cité dans *The Women's Club of Richmond*, 2016). En outre, les enquêtes du *PEW Research Center* confirment que les *millennials* sont aussi plus nombreux à se détourner des lieux de culte : seuls 41%

considèrent que la religion tient une part importante dans leur vie (Alper, 2015). Clairement, la fiction diégétique est ici riche de correspondances avec les faits du monde réel.

- 17 En dépit des manifestations œcuméniques dénonçant publiquement le racisme comme une idéologie condamnable, certains dignitaires religieux américains reconnaissent la responsabilité des institutions confessionnelles dans la perpétuation du racisme : « L'Église doit admettre qu'elle a fait partie du problème raciste aux États-Unis » (cité dans Buisson, 2017), a par exemple indiqué le prêtre afro-américain Stephen Thorne, membre du *National Black Catholic Congress*, plus grande organisation de catholiques noirs dans le pays. Toutefois, la fiction policière n'a pas pour seul objectif de montrer la résurgence des vieux démons racistes et xénophobes. La crise que provoque le meurtre de Matt Skokie est aussi l'occasion d'évaluer le rôle tenu par les organisations confessionnelles et révèle le poids de l'hétéronomie religieuse dans le comportement des personnages.

Les communautés religieuses face à la crise

- 18 Le lecteur aura maintenant compris que l'affaire criminelle qui ouvre la narration n'est en fin de compte qu'un prétexte pour proposer une analyse de l'intersectionnalité des divisions sociales. Les institutions religieuses, nous l'avons vu, ont selon le cinéaste une part de responsabilité. Mais qu'advient-il de leur influence lorsque les fidèles sont impliqués, de près ou de loin, dans une affaire de meurtre ?
- 19 Il a été déjà observé que le groupe de musulmans représenté à l'écran incarne la cohorte la plus radicale de l'islam américain. Estimant que son frère est victime d'un système juridique raciste, Aliyah ne tarde pas à mobiliser les fidèles de la mosquée. Dès l'épisode 2, un avocat issu de la NOI prend en charge le dossier et se révèle particulièrement adroit lors des convocations devant le juge. Dans l'épisode 3, Aliyah décide d'organiser une manifestation pour demander l'acquittement de Carter. A cette occasion, John Ridley nous montre une communauté parfaitement structurée et capable de rassembler en quelques heures via les réseaux sociaux un grand nombre de participants. Le téléspectateur attentif remarque dans le défilé des figurants qui brandissent une pancarte faisant référence au meurtre de Trayvon Martin (« *Don't forget Trayvon* »), jeune adolescent noir abattu en 2012 par un ex-policier en Floride. Dans cette séquence, le cinéaste évoque le drame qui avait à l'époque déclenché une vague de contestation dans la population afro-américaine et avivé plus encore les tensions raciales ; des événements qui, selon les déclarations de John Ridley, ont constitué l'amorce au processus d'écriture du scénario (cité dans Vlessing, 2017). Si les manifestants dans la scène sont visiblement membres de la NOI, on peut y voir aussi une représentation du mouvement militant afro-américain de *Black Lives Matter* né précisément suite au meurtre de Trayvon Martin, en particulier lorsque dans cette séquence l'un des manifestants se dirige vers un policier pour lui demander : "Are you gonna shoot me too because I'm black ?" (voir figure 5)



Fig. 5 Manifestation de soutien à Carter Nix

- 20 Le portrait effectué de la communauté musulmane afro-américaine et l'attitude observée collectivement par ses membres rendent manifeste l'éclosion de mouvements alternatifs plus radicaux au sein de la communauté noire. Ce renouveau du militantisme afro-américain se caractérise, comme l'a démontré Audrey Célestine chercheuse à l'université de Lille 3, par la mobilisation d'acteurs et d'actrices préalablement exclus (2016). Aliyah, femme noire et musulmane, y a donc toute sa place. L'enlèvement de l'enquête policière et l'inculpation de Carter Nix provoquent par conséquent la mobilisation politique de la congrégation musulmane afro-américaine ; un soulèvement qui dans l'esprit d'Aliyah témoigne de la persistance du nationalisme noir tel qu'il avait été conçu en 1930 par Wallace Fard Muhammad fondateur de la *Nation of Islam*.
- 21 Chez les catholiques, l'assemblée des fidèles suit avec désapprobation les démêlés de Tony Guttièrez avec la justice. Les reproches deviennent plus vifs lorsque son père met en cause les Hispaniques entrés illégalement sur le territoire. Offensés, les paroissiens exigent la mise à l'écart de la famille Guttièrez. C'est le prêtre de la paroisse lui-même qui vient exprimer la requête de ses ouailles auprès d'Alonzo. Il serait plus sage, selon lui, qu'Alonzo et les siens n'assistent plus à la messe dominicale. Par le biais de cet échange, le cinéaste nous donne à entendre deux types de discours face à l'expérience migratoire. Alonzo, père célibataire et propriétaire d'un petit atelier de mécanique, se présente comme l'archétype de l'immigré modèle. Courageux, dévot et assumant totalement son ambition d'intégrer la classe moyenne, il croit au rêve américain et fait porter aux clandestins la responsabilité de la mauvaise réputation donnée collectivement aux Mexicains-Américains : « Those make the rest of us look bad » (E03). Son désir d'intégration est tel que sa propre fille, adolescente et réfractaire aux règles paternelles, lui reproche de trahir la communauté et d'adopter trop facilement les coutumes majoritaires au point d'en oublier ses origines : « You wish you were white » (E02). Le prêtre, au contraire, plaide pour la défense des réfugiés et rappelle que les paroissiens se sont engagés pour leur offrir le sanctuaire. John Ridley fait ici allusion au *Sanctuary Movement* qui à partir des années 1980 a incité de nombreuses congrégations religieuses à dénoncer les législations locales ou fédérales en direction des clandestins originaires d'Amérique Latine. Depuis, des centaines de paroisses catholiques et hispaniques invoquent la tradition chrétienne du sanctuaire pour perpétuer cette forme de

désobéissance civile⁶. Au final, la série montre à l'écran une congrégation religieuse soucieuse de préserver son unité autant que ses valeurs ; cette tentation isolationniste résultant, nous l'avons évoqué, du rejet de l'Église catholique américaine, mais procédant aussi des menaces de stigmatisation encourues à chaque fois que l'un des membres du groupe attire l'attention de l'opinion publique.

- 22 Parallèlement aux répercussions de l'affaire criminelle sur les communautés musulmane et catholique, les concepteurs de la série nous donnent à voir comment les protagonistes de culture protestante, pratiquants ou non-pratiquants, réévaluent les fondements religieux de leurs comportements ou, comme le résume dans une interview télévisée W. Earl Brown qui interprète Tom Carlin : « [how] their foundations are being torn one brick at a time » (2015).
- 23 Au cours de l'enquête, Tom et Eve Carlin découvrent avec stupeur que l'éducation morale et religieuse prodiguée à leur fille Gwen n'a pas porté ses fruits. Ils apprennent qu'avant l'agression, Gwen avait un mode de vie plutôt dissolu et que de surcroît elle n'a pas respecté l'engagement de fidélité pris devant Dieu lors de son mariage. Les investigations révèlent aussi que Matt Skokie présenté par sa mère comme un fils exemplaire, un bon soldat et un mari irréprochable est dans les faits un homme violent, profondément raciste, consommateur et trafiquant de drogues. En outre, on découvre que son engagement dans l'armée après les attentats du 11 septembre n'est pas en vérité le résultat d'un élan patriotique, mais plutôt d'une sommation de Barb, soucieuse de l'équilibre psychologique de son fils. On le voit, l'affaire provoque inéluctablement la tombée des masques. A mesure que la série progresse, c'est l'image idéalisée d'une société *mainstream*, blanche et protestante qui s'écroule.
- 24 Seulement, la pression conformiste de la culture religieuse dominante n'en est pas pour autant moins forte. Elle est notamment mise en évidence dans l'épisode 2, lors d'un échange entre Russ Skokie et Tom Carlin. Dans les couloirs de l'hôpital où Gwen poursuit sa convalescence, Russ interroge Tom sur le style de vie des deux victimes, mais il lui demande de ne pas donner la réponse que la morale exige : "Please don't just say what you think you are supposed to say. I'm really asking". En réponse Tom finit par admettre : "They weren't perfect. Nobody is". (E02). L'exégèse biblique traditionnelle est par ailleurs discréditée avec sarcasme par Barb Skokie. Dans l'épisode 4, un désaccord éclate entre les parents des deux victimes. Barb, contrairement à Eve, considère qu'il faut continuer de se battre pour obtenir la condamnation de Carter Nix. A la fin de la séquence, elle se tourne vers la mère de Gwen pour la mettre face à ses contradictions : « 'An eye for an eye'. Isn't that right Eve ? ». Une autre scène révélatrice de la rupture entre le discours ecclésiastique et les attentes des personnages est celle où, dans l'épisode 3, Eve se rend au temple pour consulter le pasteur. Elle lui confie que sa fille Gwen est amnésique depuis son agression et qu'elle n'a aucun souvenir de ses errements passés : EVE. « She can't remember her husband, the drugs, the other men she was sleeping with ». PASTEUR. « Your daughter getting better is what's important. Not those other things » ; EVE. « But if we don't tell Gwen the truth, are we just living lies all over again ? ». PASTEUR. « You do have your daughter back. Start with that ». La caméra fait alors un plan serré sur le visage d'Eve qui reste muette, visiblement déçue de la réponse donnée à son appel (voir figure 6).



Fig. 6 Eve Carlin déçue par les conseils du pasteur

- 25 John Ridley nous invite donc à une réflexion sur la responsabilité des autorités confessionnelles mais livre aussi une critique sévère du conformisme social qui impose aux individus des comportements stéréotypés particulièrement contraignants voire dommageables en situation de crise.

Conclusion

- 26 Le projet du cinéaste, que l'on pourrait en fin de compte qualifier de naturaliste tant il relève d'un travail de documentation, porte autant sur la fragmentation des identités culturelles et politiques que sur la persistance de discriminations systémiques. Exploitant de manière adroite le moteur narratif appelé « effet de Rashomon »⁷, le cinéaste parvient à multiplier les angles d'analyse pour rendre compte d'une réalité particulièrement complexe où les héritages culturels s'opposent et où l'histoire pèse de tout son poids. Mais surtout la création de John Ridley interroge la prééminence du religieux dans les rapports entre les différents groupes qui composent la mosaïque ethno-culturelle américaine. Subissant les effets d'un meurtre venant ébranler l'ordre social, les groupes confessionnels sont travaillés par des dynamiques croisées qui induisent, d'un côté le repli communautaire et, de l'autre, fragilisent la pérennité de la culture dominante. Si l'univers diégétique sériel est le reflet du monde réel, alors le mythe d'une société post-raciale apparue après la victoire de Barack Obama semble définitivement brisé.
- 27 Malgré les nombreuses récompenses que la série et certains de ses acteurs ont obtenues, (notamment Regina King qui interprète Aliyah) la chaîne ABC prend la décision en mai 2017 de mettre un terme à l'anthologie de John Ridley au bout de trois saisons⁸. On peut supposer que les sujets abordés dans les volets suivants -viol homosexuel puis esclavage moderne- ont contribué à détourner les spectateurs d'ABC⁹. Le ton toujours grave et dramatique y est peut être aussi pour quelque chose. En tout état de cause, la dernière séquence de l'ultime saison revêt une portée politique évidente. Alors que tous les personnages principaux de la saison 3, vivants ou défunts mais comme ressuscités, se tiennent debout dans une salle de tribunal, leurs regards braqués sur le prétoire et face caméra, le téléspectateur se demande s'il n'est pas là devant la représentation

métaphorique d'une demande de justice collective adressée par les victimes et les coupables aux institutions du pouvoir (voir figure 7).



Fig. 7 Les personnages, victimes défuntes, de la saison 3 face au juge et au téléspectateur.

- 28 La série s'achève sur une dernière phrase éclairante prononcée par le juge : « We are here today with the purpose of seeing that justice is done. And done for all » (E08). Il en ressort que le titre de l'anthologie, *American Crime*, peut être lu autant comme la volonté de dresser une typologie du crime, que comme la dénonciation du caractère résolument criminogène de la hiérarchisation sociale qui divise l'Amérique d'aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

Alper, Becka A. 'Millennials are less religious than older Americans, but just as spiritual' in *Pew Research Center*, 23 novembre 2015. <http://www.pewresearch.org/fact-tank/2015/11/23/millennials-are-less-religious-than-older-americans-but-just-as-spiritual>

Attali, Maureen. 'Fondamentalisme religieux et féminité démoniaque : réflexions autour du personnage de Lilith dans True Blood' in *TV/Series*, 11 mai 2014. <https://journals.openedition.org/tvseries/439>

Berho, Deborah. 'Anglo and Spanish-speaking Church Relationships: A Brief History and an Oregon Case Study' in *Digital Commons @ George Fox University*, 2010. http://digitalcommons.georgefox.edu/lang_fac/6

Brown, Earl, W. 'American Crime! The cast talks about the new show!' in *TV Guide Magazine*, 3 mars 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=oKT6FUG-vvY>

Buisson, Alexis. 'Après Charlottesville, l'Église américaine se mobilise contre le racisme' in *La Croix*, septembre 2017. <https://www.la-croix.com/Religion/Charlottesville-lEglise-americaine-mobilise-contre-racisme-2017-09->

- Célestine, Audrey, et Nicolas Martin-Breteau. 2016. 'Un mouvement, pas un moment : *Black Lives Matter* et la reconfiguration des luttes minoritaires à l'ère Obama' in *Politique américaine*, vol. 28, no. 2, pp. 15-39.
- Esquenazi, Jean-Pierre. 2014. *Les Séries télévisées : l'avenir du cinéma ?* (Paris : Armand Colin)
- Glevarec, Hervé. 'Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision' in *Questions de communication*. 18 | 2010. décembre 2012. <http://questionsdecommunication.revues.org/405>
- Jackson, Sherman. 2005. *Islam and the Blackamerican : Looking Toward The Third Resurrection* (New York: OUP)
- Jackson, Sherman. 2009. *Islam and the Problem of Black Suffering* (New York: OUP)
- Lowry, Brian. 'American Crime Finale Brings Sobering Close to Brilliant Second Season' in *Variety*, 9 mars 2016. <http://variety.com/2016/tv/columns/american-crime-season-two-finale-review-felicity-huffman-john-ridley-1201724816/>
- Luther, King Martin. 'On NBC's Meet the Press (1965)'. *Archives NBC News*. 13 janvier 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=fAtsAwGreyE>
- Monroe, Laurence. 2006. 'Les Hispaniques défient l'Eglise américaine' in *Études*, tome 404,(2). <https://www.cairn.info/revue-etudes-2006-2-page-211.htm>.
- Nededog, Jethro. '18 TV shows you're watching that are probably going to be canceled' in *Business Insiders*, 10 avril 2017. <https://www.businessinsider.fr/us/tv-shows-getting-canceled-2017-4>.
- Park, Benjamin E. 'The Democratic Lineage of Trump's Ethnic Nationalism' in *Professor Park's Blog*, 13 avril 2017. <http://www.professorpark.wordpress.com>
- Pirie, Sophie. 'The Origins of a Political Trial: The Sanctuary Movement and Political Justice' in *Yale Journal of Law & the Humanities*, vol.2, Iss. 2, Article 7. 25 mars 2013. <http://digitalcommons.law.yale.edu/yjllh/vol2/iss2/7>
- Stanley, Alessandra. 'Review: American Crime, a Series Where Justice Is Far From Black or White' in *The New York Times*. 4 mars 2015. <https://www.nytimes.com/2015/03/05/arts/television/review-american-crime-a-series-where-justice-is-far-from-black-or-white.html>
- Stuever, Hank. 'Review: 'American Crime' is the rare network drama that will get your rapt attention' in *The Washington Post*, 4 mars 2015. https://www.washingtonpost.com/entertainment/tv/american-crime-is-the-rare-network-drama-that-will-get-your-rapt-attention/2015/03/04/bb84cbdc-c28c-11e4-9ec2-b418f57a4a99_story.html?noredirect=on&utm_term=.c4b46623153a
- TWC-Richmond. 'A recap of Ronald Brownstein's presentation at The Woman's Club on Monday, January 7, 2013' in *The Woman's Club of Richmond*. twcrichmond.org
- Vlessing, Etan. 'John Ridley Talks About Tackling Race With 'American Crime' Anthology' in *The Hollywood Reporter*. 13 juin 2017. <https://www.hollywoodreporter.com>
- Wells-Lassagne, Shannon. 'Religious Aesthetics in *Game of Throne*' in *TV/Series*. 1 mai 2014. <https://journals.openedition.org/tvseries/438>

NOTES

1. *12 Years a Slave* est une adaptation de la biographie éponyme de Solomon Northup (Mars Films, 2013).

2. L'expression est d'Hervé Glevarec, « Trouble dans la fiction. Effets de réel dans les séries télévisées contemporaines et post-télévision », *Questions de communication* [En ligne], 18 | 2010, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 30 mars 2018. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/405>
3. Voir le numéro 5 de la revue électronique *TV/Series* (<http://journals.openedition.org/tvseries/433>), 2014.
4. Voir l'interview sur "On NBC's Meet the Press (1965)" [Archives] *NBC News*, <https://www.youtube.com>
5. Voir par exemple Deborah Berho, « Anglo and Spanish-speaking Church Relationships: A Brief History and an Oregon Case Study », *Digital Commons @ George Fox University*, http://digitalcommons.georgefox.edu/lang_fac/6, mis en ligne 2010. Page consultée le 8 avril 2018.
6. Pour une étude approfondie, voir par exemple Sophie Pirie, "The Origins of a Political Trial: The Sanctuary Movement and Political Justice", *Yale Journal of law & the Humanities*, vol.2, Iss. 2, Article 7, <http://digitalcommons.law.yale.edu/yjllh/vol2/iss2/7>, mis en ligne le 25/03/13. Page consultée le 5 avril 2018.
7. « L'effet Rashomon » désigne le procédé par lequel l'histoire est racontée suivant des points de vue différents. L'expression fait référence au film éponyme de Akira Kurosawa (Daiei MPC, 1950).
8. La saison 1 d'*American Crime* a reçu un total de 23 nominations, un *Emmy Awards* (Regina King) en 2015, un *Satellite Award* attribué à l'ensemble des acteurs, ainsi que le prix du meilleur réalisateur décerné à John Ridley au 47^{ème} *NAACP Image Award* en 2016.
9. C'est en tout cas l'opinion exprimé par le journaliste et critique Jethro Nededog dans les colonnes du média économique *Business Insiders*, « 18 TV shows you're watching that are probably going to be canceled », <https://www.businessinsider.fr/us/tv-shows-getting-canceled-2017-4>, mis en ligne le 10 avril 2017. Page consultée le 6 décembre 2018.

RÉSUMÉS

Si l'univers diégétique de nombreuses séries touche les faits du monde, d'autres constituent une préfiguration des développements à venir. La saison 1 de la série *American Crime* offre à la fois une critique sociologique de l'Amérique contemporaine et une évocation prémonitoire du contexte dans lequel viendront s'inscrire la campagne présidentielle de Donald Trump et son accession au pouvoir. Par le biais d'une analyse de la représentation des rapports entre religiosité et conflictualité sociale, cet article met en évidence le témoignage du cinéaste afro-américain John Ridley sur la responsabilité des institutions religieuses et sur le caractère criminogène de la hiérarchisation sociale telle qu'elle est aujourd'hui structurée aux États-Unis.

If in many television series the diegetic world intersects with the realm of reality, others may offer a glimpse of future developments. John Ridley's *American Crime* (season 1) offers both a sociological study of contemporary America and a premonitory insight into the aftermath of Donald Trump's election to the White House. By focusing on the relationships between faith and social conflict, this article seeks to examine the fictional representation of religious institutions and to highlight the political intentionality behind Ridley's portrayal of social hierarchy as it presently exists in the US.

INDEX

Mots-clés : American Crime, racisme, hétéronomie religieuse, identité culturelle

Keywords : American Crime, racism, religious heteronomy, cultural identity

AUTEUR

DOMINIQUE CADINOT

Laboratoire d'Etudes du Monde Anglophone (LERMA), Aix-Marseille Université