TV/Series

4 | 2013

Écho et reprise dans les séries télévisées (II) : Représentations -- enjeux socio-culturels, politiques et idéologiques de la reprise

Skins, de la série britannique à la série américaine : la reprise de la figure du jeune musulman

Florence Cabaret

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/737>

DOI : 10.4000/tvseries.737

ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Référence électronique

Florence Cabaret, « *Skins*, de la série britannique à la série américaine : la reprise de la figure du jeune musulman », *TV/Series* [En ligne], 4 | 2013, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 20 avril 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/737> ; DOI : 10.4000/tvseries.737

TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

***Skins*, de la série britannique à la série américaine : la reprise de la figure du jeune musulman**

Florence CABARET

Souvent décrite comme un divertissement sulfureux parce qu'elle est en partie consacrée aux frasques et soirées mouvementées d'adolescents au lycée, la série britannique *Skins* de Jamie Brittain et Bryan Elsley (E4, 2007-2013) se trouve aussi très ancrée sociologiquement dans la ville contemporaine de Bristol et dans les mœurs qui caractérisent ses personnages. Si la série propose donc une représentation des modes de vie de certains jeunes au Royaume-Uni dans la première décennie du XXI^e siècle, elle interroge aussi le choix des individus qui composent le groupe d'amis par les créateurs de ce programme de fiction télévisée. Ainsi, dans un groupe majoritairement blanc issu de la classe moyenne, on trouve également une jeune fille d'ascendance afro-caribéenne et un jeune homme d'ascendance indo-pakistanaise. Tous deux incarnent visiblement les deux communautés issues de l'immigration de la deuxième moitié du XX^e siècle au Royaume-Uni, dont l'une est l'objet d'une attention et d'une surveillance plus spécifique depuis les attentats du 11 septembre 2001 à New York et du 7 juillet 2005 à Londres. C'est pourquoi j'ai choisi de m'intéresser plus particulièrement au personnage d'Anwar Kharal, pour interroger la manière dont la Saison 1 met en scène son appartenance religieuse en la confrontant à ce qui semble être des questions morales et intimes plus que des questions explicitement politiques. La reprise/transposition de cette figure britannique de jeune musulman dans la version américaine de la Saison 1 (MTV, 2011) permet de montrer que d'autres choix de caractérisation du personnage d'Abbud Siddiki ont été retenus par le même Bryan Elsley, qui tendent à minimiser les vertus de l'appartenance à une famille musulmane mises en avant à la fin de la saison 1 de la série britannique pour, au contraire, tirer le personnage vers une figure de bouc émissaire facile, ce que la série américaine met en scène avec un humour assez grinçant.

Si la reprise de *Skins* (E4, 2007-2013) par MTV en 2011¹ s'est finalement limitée à une seule saison, c'est parce que la chaîne et la transposition américaine de la *teen series* britannique ont été l'objet d'attaques virulentes émanant du *Parents Television Council*, dont l'objectif affiché est de protéger les spectateurs de moins de 18 ans de toute image et de tout dialogue susceptible de causer du tort au « bon » développement moral des jeunes américains². Les accusations de dévoiement du jeune public exposé à des scènes affichant sexualité, consommation de drogue ou d'alcool et dialogues hauts en couleurs, mais aussi la menace d'intenter un procès à MTV pour avoir fait

¹ Dans la suite de l'article, les deux séries seront désignées comme *Skins* GB pour la version britannique et *Skins* US pour la version états-unienne.

² Fondé en 1995 par L. Brent Bozell III, journaliste, spécialiste des médias et militant issu de la droite conservatrice, le *Parents Television Council* a ainsi mené plusieurs campagnes hostiles à des séries télévisées (entre autres) dont le contenu était jugé indécent. Pesant le plus souvent sur les sponsors cités lors des pages publicitaires qui interrompent régulièrement les séries, cette association cherche à guider et à responsabiliser les parents qui ne seraient pas toujours conscients de ce que leurs enfants regardent quand ils sont devant la télévision. Des séries aussi différentes que *Glee* (Fox, 2009-), *Sons of Anarchy* (Fox, 2008-) et *Desperate Housewives* (ABC, 2004-2012) ont déjà fait l'objet de ses demandes de censure.

tourner partiellement nus des acteurs mineurs³ ont ainsi coupé court à cette transposition américaine d'une série très populaire en Grande-Bretagne. Ce relatif scandale à propos de l'immoralité de *Skins* aurait pu nous détourner d'une autre caractéristique de la transposition de la série, qui concerne l'adaptation américaine dont a fait l'objet le personnage d'Anwar Kharral, jeune habitant de Bristol comme tous les amis de la bande dont il fait partie, lycéen lui aussi aux prises avec les multiples aventures adolescentes relatées dans la série. Dans ce groupe volontairement composite (comme on en trouve souvent dans les *teen series*), Anwar Kharral n'est pas seulement ce garçon embarrassé par son inexpérience sexuelle et particulièrement obnubilé par la perspective de « la première fois ». En cela, il pourrait en effet ressembler à Sid, le meilleur ami du leader Tony. Dans le premier épisode de la série, Tony appelle chacun sur son téléphone portable afin de mettre en place un dispositif qui permettrait à Sid le timide de perdre sa virginité. Mais, dans ce même épisode, Anwar, qui n'est certes pas aussi proche de Tony que Sid, nous est présenté en pleine prière à la mosquée dès sa première apparition (voir figure 1), ce qui reprend la présentation qui était faite de son personnage sur le site officiel de E4 :

Anwar's family wants him to study the Koran; not drink, not smoke, not gamble, not listen to decadent music, not have sex, not take drugs. Unfortunately, Anwar likes Tequila, dope, pills, Lupe Fiasco, breasts and X Factor⁴.

Cette mise en avant de son appartenance religieuse et de l'obstacle majeur qu'elle promet de constituer au cours de sa quête de jeune adulte en devenir se retrouve quasiment à l'identique sur le site de MTV dans le portrait qui est proposé d'Abbud Siddiki, équivalent d'Anwar dans la version américaine de la série (voir figure 2) :

His parents want him at the mosque praying. No drinking. No drug. No sex. But Abbud likes dope, girls, and rock and roll. That's what he likes but what he loves is his best friend – which makes things a little hard on the friendship⁵.

³ « [I]n the US, the Parents Television Council has labelled *Skins* the “most dangerous programme that has ever been foisted on your children” and called on the Senate to open an investigation regarding child pornography and exploitation on the show. » Eva Wisman, « *Skins* Deep: the Teen Drama Shocks America », *The Observer*, 6 février 2011.

⁴ Si la fiche de son personnage n'est désormais plus disponible sur le site de Channel 4, on en retrouve la trace sur des blogs de fans qui en ont repris la présentation mot pour mot. Voir <http://skins-rating.livejournal.com/11155.html>, consultée en décembre 2013.

⁵ <http://www.mtv.com/shows/skins/character.jhtml?id=1654624>, consultée en décembre 2013.

Fig. 1

Fig. 2

Dans les deux séries, Anwar/Abbud est le seul personnage qui soit ainsi présenté par le biais de son appartenance religieuse⁶. L'islam constituerait ainsi le trait distinctif de ce personnage au sein d'un groupe imaginé par les concepteurs de la série, désireux de proposer une variété de types psychologiques et sociaux représentatifs des jeunes adolescents de la classe moyenne de Bristol/d'une grande ville américaine⁷. Il est intéressant de noter que ce ne sont pas les origines ethniques de ces personnages qui les distinguent et que, dans les deux cas, la catégorie « Asian »/« Indo-Pakistani » a été implicitement remplacée par la catégorie « Muslim » – on remarque d'ailleurs que le terme n'est jamais employé dans les deux portraits de E4 et de MTV, qui préfèrent avoir recours aux deux métonymies que sont le Coran et la mosquée. Si, donc, la série est loin de reproduire les clichés véhiculés par la télévision des années 1960 et 1970 et dénoncés par Stuart Hall dans ses premiers travaux⁸, on pourra tout de même s'interroger sur la

⁶ Tea Marvellim, la meilleure amie d'Abbud, est aussi présentée par le biais de son appartenance religieuse (elle est juive) mais cette caractéristique ne fait pas l'objet d'un épisode, comme c'est le cas d'Abbud dans l'épisode 10 de *Skins* US. Pour une présentation synthétique de la transposition de chaque personnage, voir l'article d'Amos Barshad, « Lost in Translation ? », *New York TV*, 9 janvier 2011 :

<http://nymag.com/arts/tv/features/70442/>, consulté en décembre 2013.

⁷ Baltimore aurait dû être le lieu de tournage de la série mais c'est finalement Toronto qui fut retenue, alors que la série maintient l'idée que l'histoire se déroule dans une grande ville des États-Unis dont la localisation géographique n'est jamais précisée. La présence du Canada n'est attestée dans la fiction qu'au moment du voyage scolaire « à l'étranger ». On comprend ainsi que *Skins* US a sélectionné un représentant de ses principales communautés ethniques pour composer le groupe d'amis : Cadie Campbell est « African-American », Tea Marvellim vient d'une famille italienne, Daisy Valero est issue d'une famille du Costa Rica (alors que la famille de l'actrice Camille Cresencia-Mills qui joue son rôle est en partie philippine). Concernant la présence d'Abbud Siddiky, elle fait bien sûr référence à l'immigration choisie en provenance d'Asie qui a caractérisé les États-Unis depuis les années 1980 mais elle permet aussi de mettre au cœur du groupe un représentant d'une communauté religieuse qui a particulièrement marqué l'histoire des États-Unis depuis 2001.

⁸ Stuart Hall avait été l'un des premiers à montrer comment la télévision britannique, même quand elle était bien intentionnée, contribuait à relayer des conceptions stéréotypées des descendants d'Africains et de Caribéens, en les assimilant tantôt aux « slaves », aux « natives » ou aux « entertainers ». Stuart Hall, « The Whites in their Eyes: Racist Ideologies and the Media », in *Gender, Race and Class in the Media: A Critical Reader*, ed. Gail Dines et Jean M. Humez, Thousand Oaks Ca., Sage Publications, 2^e édition, 2011,

caractérisation de ce jeune homme qui infléchit clairement la perception que nous en avons en associant sa couleur de peau à une identité musulmane⁹. Ainsi, nous verrons d'abord comment la dimension provocatrice et ludique de la série utilise cette caractéristique religieuse pour renforcer l'idée qu'Anwar/Abbud est lui aussi un jeune en butte à ses parents, si bien que son appartenance religieuse ne servirait pas tant à le stigmatiser comme potentiel ennemi de l'intérieur qu'à l'intégrer dans ce groupe où les familles des uns et des autres font partie des obstacles « comiques » à franchir. Si les deux séries semblent suivre la même ligne concernant l'idée que l'islam n'empêcherait pas Anwar/Abbud d'être un jeune Britannique/Américain comme les autres membres du groupe, elles optent pour des choix différents sur deux éléments, qui les font alors diverger. Ainsi, dans *Skins* GB, le meilleur ami d'Anwar est un garçon, Maxxie, dont l'homosexualité sera finalement mise en cause par Anwar au nom de l'islam alors que, dans *Skins* US, Abbud a une meilleure amie, Tea, dont l'homosexualité ne fera l'objet d'aucune critique imputée à l'islam – où l'on verra que le fait de passer d'un ami garçon à une amie fille contribue à cette relative neutralisation du discours musulman sur cette orientation sexuelle. Enfin, l'épisode qui met en scène un voyage scolaire à l'étranger donne lieu dans chaque série à une arrestation pour soupçon de terrorisme du jeune musulman, dont la différence de traitement par les autorités et par ses camarades interroge les différences de représentations des rapports entre islam et terrorisme tels qu'ils ont pu être perçus à cette époque en Grande-Bretagne et aux États-Unis.

De manière générale, le scénario de l'épisode 1 de *Skins* GB et de *Skins* US est très semblable : après avoir assisté au réveil de Tony, nous le voyons appeler tous ses amis un par un pour qu'ils contribuent à sa dernière idée du moment – comment permettre à son meilleur ami Sid/Stamley d'avoir sa première relation sexuelle. Cet épisode permet ainsi de présenter tous les personnages de la bande, d'indiquer les relations qu'ils entretiennent, de les hiérarchiser aussi. La sonnerie du

p. 81-84. Voir également la manière dont Amandine Ducray repère certains portraits d'« amuseurs », de « parasites » et de « fauteurs de troubles » dans son ouvrage sur *Les Sitcoms ethniques à la télévision britannique de 1972 à nos jours. Jusqu'à ce que l'humour nous répare*, Paris, L'Harmattan, coll. Racisme et eugénisme, 2009, p. 17.

⁹ Il serait également intéressant d'étudier la manière dont le personnage de Jal, descendante d'immigrants afro-caribéens et joueuse de clarinette, recycle le type de l'« entertainer » dont parle Stuart Hall pour le déplacer : c'est une fille et non un garçon, elle joue de la musique classique et non du jazz, elle vient d'une famille aisée et non d'une famille pauvre. On pourrait toutefois prolonger cette caractérisation vers son frère, qui tente de monter un groupe de rap, et de son père, propriétaire d'un studio d'enregistrement. Jal trouve son équivalent américain dans le personnage de Daisy, issue de la communauté latino-américaine et joueuse de trompette, et c'est d'ailleurs avec elle qu'Abbud va avoir sa première relation sexuelle. Il y aurait là matière à un autre article.

téléphone portable qui retentit dans la poche d'Anwar/Abbud au moment où il s'incline vers son tapis de prière au milieu des autres pratiquants apparaît comme un des nombreux éléments de comique de l'épisode et de la série. Il n'est pas sans rappeler à chaque propriétaire de téléphone portable la gêne et les sourires provoqués par l'incongruité d'une telle sonnerie à un moment inopportun : ici, la connivence avec la quasi-totalité des spectateurs dépasse le cadre du rituel religieux. On peut toutefois penser que la perception de l'irrévérence particulière de ce coup de fil interrompant un moment sacré est comprise par tous, ce qui explique en partie la position finale d'Anwar/Abbud dans l'ordre de présentation des personnages, comme si elle venait couronner ce passage en revue. Elle conclut une dernière fois sur le peu de considération de Tony pour l'univers des autres mais interpelle aussi le spectateur qui peut se demander si la religion, et en particulier l'islam, ne va pas être un objet de ridicule trop facile dans la série. Cette scène indique enfin clairement qu'au-delà des vêtements de prière traditionnels, ces deux jeunes hommes sont équipés des mêmes objets technologiques que leurs contemporains et que, si on devait encore en douter, ils ne sont pas moins à la page que leurs pairs. Enfin, la surprise provoquée par la sonnerie intempestive et la manière dont Anwar et Abbud se font gronder comme des enfants par le responsable de la prière nous rappelle aussi que, dans les deux séries, Tony contrôle son petit monde depuis le début de l'épisode, sans discrimination aucune : son père, qu'il empêche d'accéder aux toilettes de sa propre maison en « l'enfermant » à l'extérieur de la salle de bain, et l'ensemble de ses amis, qu'il tire du sommeil ou de leurs activités matinales, qu'elles soient sportives ou religieuses. La dimension irrespectueuse du dernier appel fait donc écho à l'impertinence dont Tony a fait preuve d'entrée de jeu en défiant l'autorité paternelle. Il se trouve juste à un stade plus avancé que les autres dans l'art de la provocation puisqu'il ne se fait ni tirer l'oreille ni chapitrer comme Anwar et Abbud, ici présentés comme ceux sur qui la pression des adultes pèse le plus, au sein d'une communauté (religieuse) où la surveillance des plus jeunes dépasse le cadre de la famille proche.

Toutefois, la suite de chaque série va en partie invalider cette première perception dans la mesure où la référence visuelle à l'islam sera nettement estompée. Tel est le cas en particulier des vêtements, plus prompts à s'uniformiser dans la version américaine que dans la version britannique. Dans cette dernière, Anwar porte une longue tunique blanche et un calot blanc, calot que l'on reverra une seule fois, au début de l'épisode 2, tandis que sa tunique est progressivement rentrée dans son pantalon et ressemble à n'importe quelle chemise blanche au fur et à mesure que la consommation d'alcool s'accroît lors de la première soirée montrée dans la saison 1 qu'il nous est donné de voir dans la saison 1 (voir figure 3). À l'inverse, dès le premier épisode de *Skins* US, Abbud ne porte que le calot (voir figure 2) ; il s'en

débarrassera très vite et ne le remettra plus jusqu'à la fin de la saison (voir figure 4).

Fig. 3

Fig. 4 : à droite, Abbud

De fait, les deux jeunes gens sont présentés sans aucun signe ostentatoire religieux tant sur le site d'E4 que sur le site de MTV (voir figures 5 et 6), confirmant visuellement l'idée qu'ils ne sont pas assujettis à une pratique religieuse particulièrement exigeante et que, d'un point de vue vestimentaire, ils se fondent aisément dans leur groupe, comme l'indiquent aussi les photos de promotion de chaque série (voir figures 7 et 8).

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7 : Anwar, 1^{er} à gauche

Fig. 8 : Abbud, 3^e à gauche

Dans les deux cas, les séries nous disent que l'appartenance à l'islam n'a pas empêché ces deux garçons de fraterniser avec un groupe de jeunes gens qui n'ont de lien avec aucune religion particulière. Les deux séries soulignent aussi leur familiarité avec les codes de ce groupe majoritairement blanc et, globalement parlant, de culture chrétienne : ils ne cherchent pas à s'associer à d'autres jeunes issus de leur culture religieuse et semblent se reconnaître parfaitement dans la culture suburbaine de classe moyenne blanche de leur bande. L'islam donne l'impression d'être normalisé comme une contrainte parmi d'autres, pour deux personnages qui sont d'abord « jeunes » avant d'être « musulmans » et pour qui l'islam est plus une culture parentale et familiale avec laquelle négocier des passages à l'acte et des découvertes qu'une pratique personnelle pleinement revendiquée. Malgré tout, les portraits des sites de E4 et de MTV annonçaient des conflits suscités par cette appartenance religieuse. Mais il s'avère que ces conflits ne vont pas émaner tant des parents que de la manière dont le personnage d'Anwar va utiliser l'islam pour se protéger de ce qu'il perçoit comme une menace à l'encontre de son hétérosexualité (mais pas Abbud : nous allons voir pourquoi), ou de la manière dont chaque bande va utiliser l'image post 11 septembre 2001 et post juillet 2005 du musulman comme ennemi intérieur pour réduire plus ou moins durablement leur ami à ce stéréotype.

S'agissant de l'utilisation qu'Anwar fait de l'islam pour soudain condamner l'homosexualité bien connue de son meilleur ami Maxxie, on constate que cette accusation est rendue possible par le maintien

certainement discret mais réel de la référence à l'islam dans la série britannique plus que dans la série américaine. En effet, dans *Skins* GB, l'épisode 2 propose dès les premières minutes un plan sur Anwar alors qu'il prie dans la cour privée de la maison des parents de Cassie où tout le groupe a fini la nuit après une soirée mouvementée (voir figure 9).

Fig. 9

Alors que les autres dorment encore et ne peuvent le voir se livrer à cette prière, il est découvert par Cassie, personnage lunaire et fantasque dont l'anorexie semble le symptôme de sa difficulté à s'ancrer dans la réalité du monde environnant. Cassie explique alors à Anwar combien elle est admirative du lien privilégié qu'il entretient avec ce dieu qui sait tout de lui. À l'inverse, Anwar lui confie qu'à ses yeux, une telle omniscience est trop envahissante et trop embarrassante. Cette scène n'est absolument pas reprise dans l'épisode 2 de *Skins* US, qui se démarque ainsi très vite du scénario des épisodes de la série originale. Mais, pour revenir à cette courte scène, elle témoigne de ce que les créateurs de la série britannique ont tenu à montrer assez tôt dans la saison que l'islam n'était pas qu'une contrainte collective comme on pouvait se l'imaginer dans l'épisode 1, mais pouvait être l'objet d'échanges entre Anwar et ses amis où se mêlent curiosité et attirance (ici, de la part de Cassie) face à une pratique qui n'est pas dénuée d'interrogations pour celui qui s'engage dans cette voie. Cela nous conforte dans l'idée, sans que la série donne l'impression de s'y attarder réellement, que ses amis ont bel et bien conscience de ce trait distinctif chez Anwar, ce qui nous prépare aussi à la perspective d'un débat interne et intime auquel l'islam pourrait se retrouver mêlé.

Tel est effectivement le cas de l'épisode 6 dans *Skins* GB, où l'homosexualité de Maxxie est l'occasion d'une rupture de son amitié avec Anwar, qui invoque l'islam pour condamner l'homosexualité de

son ami et justifier qu'ils ne puissent faire chambre commune lors du voyage scolaire de leur groupe en Russie. Parallèlement, dans l'épisode 6 de *Skins* US, le fait que la meilleure amie d'Abbud soit une fille ne pose pas la question de savoir s'ils vont faire tente commune (le voyage scolaire ayant pour destination une forêt canadienne) puisque, les principes hétéronormés prévalant dans toute institution scolaire mixte, les garçons et les filles ne peuvent dormir dans le même espace. Ainsi, l'homosexualité de Tea ne donne-t-elle pas lieu à un rejet de la part d'Abbud, qui n'a pas à se sentir menacé par une attirance homosexuelle pour Tea (même s'il est bel et bien attiré par elle, mais dans un schéma qui le replace dans une situation plus classique d'hétérosexualité). On comprend alors que, dans *Skins* GB, le recours à l'islam comme argument qui obligerait Anwar à tenir à distance son ami est une excuse pratique pour dissimuler le fait qu'il identifie Maxxie au stéréotype de l'homosexuel forcément prédateur et séducteur de tout homme qui serait trop proche de lui physiquement. L'islam serait aussi un rempart mettant Anwar à l'abri de ses propres ambivalences vis-à-vis de Maxxie, comme on le voit à plusieurs reprises encore par la suite.

Alors que tous ont pris l'avion pour se rendre en Russie, la tête somnolente d'Anwar vient rouler sur l'épaule de Maxxie, qui se moque gentiment de son ami dissimulant tant bien que mal une érection sous un magazine. Anwar prend aussitôt la peine de préciser que ce trouble n'a rien à voir avec la proximité physique de Maxxie et que seules les vibrations de l'avion en sont la cause. Devant le regard appuyé de Maxxie, il abandonne ses tentatives de défense pour se lancer dans une description des paysannes russes avec qui il espère découvrir la sexualité en échange d'une paire de jeans Levi's ou d'un Big Mac. Plus tard encore, quand les deux garçons découvrent la chambre qu'on leur a attribuée et qu'ils défont leur valise, Anwar feuillette un carnet de croquis de Maxxie. Deux dessins le jettent dans un profond embarras : le premier le représente avec Maxxie alors qu'ils se tiennent par la taille tandis que le deuxième représente un sexe d'homme. S'ensuit une courte séquence hilarante de plans montés en parallèle alternant le visage effaré d'Anwar, sa main qui tire sur la ceinture élastiquée de son pantalon et son visage de plus en plus sidéré à mesure qu'il se demande qui a pu servir de modèle pour ce deuxième dessin. L'enchaînement des plans nous donne à comprendre qu'il pense avoir pu être ce modèle sans en avoir eu conscience. La dispute entre les deux amis éclate juste après, Maxxie lui disant clairement qu'il ne l'a jamais entendu se revendiquer de l'islam pour s'interdire de faire quoi que ce soit et qu'il trouve cette volte-face pitoyable. La confusion d'Anwar retrouve un cours plus hétérosexuel dans la séquence suivante, où il semble faire l'objet d'hallucinations quand, à plusieurs reprises, il croit voir à sa fenêtre une jeune fille en petite tenue fendre du bois dehors. Les plans subjectifs qui nous révèlent cette « apparition » dans le cadre de la fenêtre nous rappellent d'autres moments de la série où nous voyons

Anwar fasciné par l'écran de télévision qui alimente ses fantasmes sur les femmes – ce qui laisse un temps planer le doute sur la réalité de ses visions. Mais le trouble d'attirance est repris dans la scène où, la nymphe des bois russe s'étant matérialisée, elle se retrouve enfin au lit avec Anwar et qu'au petit matin, elle regarde avec lui le dessin où les deux amis se tiennent par la taille. On comprend ainsi qu'Anwar a volé cette page du carnet de croquis, reconnaissant implicitement que son attachement à Maxxie est plus fort que ce que l'islam lui commanderait de faire. Rassuré par cette première nuit passée avec une fille, Anwar semble davantage prêt à entendre Anka qui commente le dessin en disant que Maxxie doit vraiment être un bon ami. L'épisode 9, qui clôt la série et qui est consacré à Anwar, renoue cette trame discrètement laissée en arrière-plan pendant les épisodes 7 et 8, où l'absence de dialogue entre Anwar et Maxxie n'est plus au centre et fait place à une focalisation sur Michelle puis Effy, les deux personnages éponymes de ces épisodes, suivant en cela le fonctionnement du découpage narratif de la série.

L'épisode 9 s'ouvre sur un coup de fil de Maxxie, qui interrompt un rêve érotique d'Anwar (écho humoristique de la scène à la mosquée dans l'épisode 1) et place les deux jeunes hommes torse nu dans deux plans successifs. Cette fois, ce n'est plus le dessin de Maxxie qui est posé sur la couverture d'Anwar mais une photo d'Anka. Saisi à l'improviste, Anwar retrouve une certaine spontanéité d'échange avec son ami (qui l'appelle pour lui souhaiter un joyeux anniversaire) et lui dit tout de go qu'il a gâché son rêve de jeunes vierges russes. Alors que Maxxie se moque légèrement de lui en lui disant qu'un bon musulman ne saurait avoir de tels rêves, Anwar lui répond à la fois sérieusement et avec humour en affirmant que c'est tout le contraire ("That's where you are wrong, Max: that's all we dream of.") Où l'on voit que la barrière morale de la sexualité hétérosexuelle et homosexuelle est clairement levée pour l'une et maintenue pour l'autre, dans une remarque où les mille vierges du paradis musulman font l'objet d'une blague indiquant une nouvelle assurance chez Anwar. Celui-ci utilise certes l'islam pour réaffirmer son hétérosexualité et invalider toute tentation homosexuelle mais il le fait avec un humour davantage dirigé contre lui-même et l'ensemble des musulmans que contre Maxxie. La série montre ainsi le chemin parcouru depuis l'épisode 6, ainsi que l'évolution du personnage d'Anwar, qui lui permet de réconcilier son accès à la sexualité, sa pratique de l'islam et sa fréquentation amicale d'un garçon homosexuel. Après un silence où chacun mesure la portée et les implications de cette dernière réplique, Anwar invite Maxxie à passer à sa soirée d'anniversaire. Ce dernier lui rétorque alors qu'il sera obligé d'avouer à ses parents l'homosexualité de son ami Anwar conclut soudainement la conversation après lui avoir déclaré que dix-sept ans, c'était l'âge des vérités ("17 : Time to tell the truth, don't you think.") Sans didactisme aucun, *Skins* GB met donc en scène par

touches discrètes la maturation souterraine d'Anwar puisqu'il n'avait plus été question de cette altercation avec Maxxie depuis deux épisodes et qu'elle resurgit ici sur le mode inversé de la main tendue par celui-là même qui l'avait retirée deux épisodes plus tôt. Dans ce dernier épisode, la série réhabilite aussi en partie l'influence des figures parentales en faisant jouer au père d'Anwar un rôle déterminant dans l'aboutissement de la réconciliation des deux amis. Si celui-ci est identifié comme un musulman pratiquant, il est aussi présenté comme un père soucieux de son fils, qui a remarqué la distance qui s'est installée entre Abbud et Maxxie, dont il demande encore des nouvelles le matin même et qu'il s'étonne de ne pas voir le soir de l'anniversaire. Alors que Maxxie reste dehors et n'ose entrer dans la salle des festivités, le père d'Anwar sort pour l'inviter à se joindre à la famille et aux amis réunis, provoquant successivement la confession de l'homosexualité de Maxxie par Anwar, puis par Maxxie lui-même. Comprenant que cette information est perçue par les deux garçons comme un obstacle à son invitation, le père répond sur un ton serein : « It's a fucking stupid messed up world. » Comme certains des autres parents entrevus dans la série, il use d'un langage qui n'est pas particulièrement châtié mais il s'en distingue par la compréhension qu'il manifeste ici – ce dont témoigne la douceur et la fermeté de sa voix, qui annonce que « fucking stupid » et « messed up » sont là pour déplorer le poids des carcans de pensée qui ébranlent à ce point une belle relation d'amitié, et non pas pour condamner l'un ou l'autre. Il situe immédiatement son appréciation du dilemme des deux adolescents sur le terrain de la religion en leur expliquant très simplement que le Dieu auquel il croit l'aide justement à comprendre ce qu'il n'arrive pas à saisir dans ce monde. Moment le plus explicitement didactique sur la question dans la série, cette séquence reprend l'idée esquissée à l'ouverture de l'épisode 2 d'un dialogue direct et intime avec un interlocuteur divin, lequel n'est pas un dieu qui surveille, qui juge *ex nihilo* et qui punit mais un dieu qui soutient, qui comprend et qui permet à ses fidèles de vivre dans le monde où ils se trouvent. Le père d'Anwar lève donc leurs inquiétudes respectives en prononçant des paroles qui ne balaient par d'un revers de main la difficulté de la situation mais qui disent que cette difficulté peut être surmontée dans l'échange, dans la réflexion partagée et la foi en l'A/autre. Maxxie et Anwar se regardent de nouveau en face, accueillent Chris qui vient d'arriver et entrent ensemble dans la salle où la fête bat son plein.

En créant cette relation entre Maxxie et Anwar, *Skins* GB interroge explicitement les rapports de tolérance/intolérance de l'islam vis-à-vis de l'homosexualité masculine, au risque dans un premier temps de se faire épingler pour stigmatisation d'une religion qui n'est pas moins homophobe que d'autres. *Skins* US, quant à elle, en choisissant Tea comme meilleure amie d'Abbud, choisit aussi de

normaliser vers l'hétérosexualité les relations d'attraction du jeune homme pour cette meilleure amie fille et préfère ne pas transposer les réticences d'Anwar en réticences d'Abbud à l'égard des orientations lesbiennes de Tea. Cela permet bien sûr à la série américaine d'éviter toute critique et toute stigmatisation de l'islam comme religion potentiellement homophobe. Toutefois, en refusant le risque de la polémique et de la mise en cause, la série américaine se prive aussi d'une position plus militante de représentation d'une pratique religieuse tolérante telle qu'on la voit dans le dernier épisode de la série britannique qui, de ce point de vue-là, se clôt sur un *happy ending*. On peut également souligner qu'en représentant l'islam comme catalyseur positif de changement de représentations, *Skins* GB permet aussi d'élargir cette possibilité à d'autres religions, dans la mesure où le dialogue final avec le père n'utilise aucun nom propre ni aucun terme spécifique à l'islam. À ce moment-là, comme dans les épisodes antérieurs, la série procède donc avec délicatesse, écartant le risque de faire passer ce jeune homme issu de la troisième génération de musulmans en Grande Bretagne comme plus radical que son père et comme seul hostile à l'homosexualité. *Skins* GB montre aussi combien ce même jeune homme peut changer, de par ses propres expériences et de par son recours aux autres, amis et membres de sa famille, parce qu'il n'a jamais été rejeté et parce qu'il ne s'est jamais exclu lui-même malgré des positions peu politiquement correctes qu'il semblait être le seul à revendiquer.

Cette dynamique d'inclusion constructive, plus propre à la série britannique qu'à la série américaine, est également à l'œuvre dans la narration du motif du voyage scolaire en Russie, plus que dans celle du voyage au Canada. Toutefois, dans les deux cas, au moment de l'entrée sur le territoire étranger, Anwar/Abbud se fait interpeller par les autorités qui le prennent pour un terroriste. Dans les deux séries, on pourra remarquer que ce sont les autorités « étrangères » (russes et canadiennes) qui se rendent coupables de ce délit de faciès. En déplaçant sur un « ailleurs » géographique et politique l'excès de suspicion d'agents des douanes qui ne sont pas là pour apprécier le moindre humour, les deux séries reprennent la « tradition » des blagues potaches de jeunes qui font à l'étranger ce qu'ils ne prendraient pas le risque de faire chez eux (le passage de frontière étant un moment éminemment symbolique d'autres franchissements de limites). Elles évoquent ainsi en miroir la situation des étrangers qui entrent sur le territoire national britannique ou américain et qui sont susceptibles de faire l'objet de ce genre d'arrestation. Dans chacune d'elle, toutefois, le comportement du groupe vis-à-vis de cette arrestation soudaine du jeune musulman potentiellement terroriste n'est pas le même et révèle un traitement à la fois plus drôle et plus réparateur/réintégrant du présumé coupable dans la série britannique. Ainsi, dans *Skins* GB, Anwar est interpellé parce qu'il déclenche accidentellement la sonnerie

du portail électronique. Il est aussitôt emmené dans une pièce à part ; dans la confusion, on entend Maxxie évoquer « a fucking terrorist » et le professeur d'histoire responsable du voyage décide de s'interposer, dans un moment de courage où la grandiloquence rivalise avec le grotesque (« I am trip leader here, if anybody is to be anally searched, it's got to be me! »), surtout devant la jeune collègue qu'il espère séduire au cours du séjour et qui se demandait si elle ne devait pas intervenir. Il ne parvient à faire libérer Anwar qu'après avoir versé trois pots de vin à une douanière implacable qui finit d'enfiler des gants de plastique : geste peu héroïque, geste facile, qui évite à la série de trop s'attarder sur la vraisemblance de la scène (même si se dessine là aussi un portrait de la Russie post-soviétique). La séquence se clôt sur le retour d'Anwar, tétanisé par le regard interrogateur de ses camarades, qu'il interprète comme une déception de ne pas le voir jouer le rôle du parfait terroriste (« They look so very disappointed that I am not a terrorist »). Tony, aussi impertinent avec ses pairs qu'avec les adultes, semble ne pas chercher à le reconforter et accrédite la version d'Anwar en reformulant « I am not a terrorist » et en indiquant le sous-texte de toute la scène : « You're a very dull Muslim, Anwar. Very dull, indeed. » Il lui reproche ainsi d'être l'élément le moins vibrionnant du groupe, mais établit également un lien de synonymie entre « terrorist » et « Muslim ». Tony donne ainsi l'impression qu'il aurait préféré que, paradoxalement, Anwar se distingue au sein du groupe en se conformant au stéréotype du musulman terroriste. Mais, en fait, il sait pertinemment que cet incident lui sauve la mise, ainsi qu'à tous ses camarades, puisqu'il a permis de détourner l'attention des policiers du personnage de Sid, obligé de se transformer en « mule » pour faire entrer clandestinement la drogue de son meilleur ami et tyran, Tony. Là encore, sans grand discours et dans une scène où se mêlent sérieux, humour, complexité des relations entre adolescents et bravoure mise à mal des adultes, la série pose aussi la question de cette association musulman = terroriste souvent relayée et étayée par le petit écran depuis les années 2000. Elle la pose d'autant plus qu'elle provoque chez Anwar une identification à l'islam qu'il n'avait jamais manifestée jusque là, quand il se réfugie derrière « sa » religion pour condamner l'homosexualité de Maxxie. Il est intéressant de noter que ce retournement se fait juste après qu'il a été accusé d'être un terroriste-musulman, accréditant la thèse selon laquelle l'interpellation collective dont il est alors victime lui assigne une place qu'il n'avait pas choisie pour lui-même. Un trouble s'installe ici pour le personnage : dans les épisodes 6 et 9, il se voit d'abord menacé physiquement et civiquement par la réduction des autres à une identité associant islam et terrorisme mais il doit ensuite résister à cette réduction qui le soumet à la tentation de donner raison au stéréotype du musulman homophobe. Là encore, la série montre bien comment les représentations sont le fruit

d'un jeu d'aller-retour entre perceptions collectives, perceptions individuelles, contextes et retours réflexifs sur les contextes.

Dans la série américaine, au moment du contrôle des papiers d'identité, on retrouve la même tension soutenue par une musique pop pleine d'énergie mais, cette fois, c'est Abbud lui-même qui anticipe sur le cliché et la menace de l'interrogatoire en déclarant à la fonctionnaire de police qui lui rend son passeport sans problème : « Cool, I usually get pulled in the room, you know. » Cette réplique, qui associe peur, soulagement et provocation, révèle l'idée qu'il se place lui-même dans une situation potentielle d'illégalité, mais probablement parce qu'il y a été placé par d'autres ou parce qu'il sait que cela est déjà arrivé à d'autres-comme-lui. Le scénario nous prépare aussi à ce qui suit. De fait, juste derrière lui, c'est bel et bien Chris qui alerte l'agent de police en faisant une fausse dénonciation dont l'outrance n'est pas prise à la légère (« I guess he hasn't been telling you about the bomb up his ass. ») et qui déclenche aussitôt une sirène d'alarme qui a du mal à couvrir les cris de protestation d'Abbud. Si, à partir de là, la série américaine est beaucoup plus elliptique que la série britannique (le plan qui suit nous montre Abbud quittant l'aéroport alors que professeurs et camarades l'attendent à l'extérieur), elle propose néanmoins une version plus brutale et grinçante de l'arrestation. En effet, quand Abbud réapparaît à l'écran, il porte une combinaison qui rappelle celle des prisonniers américains (même si, ironiquement, elle est blanche comme neige) et boite sévèrement. On comprend immédiatement que personne n'est intervenu pour qu'il échappe à la fouille à corps (peut-être que le recours au pot de vin semblait moins crédible au Canada qu'en Russie ?). La solitude et la rage du jeune homme sont fortement soulignées : par le doigt d'honneur avec lequel Abbud répond à la demande gestuelle plus littérale de Chris (voir figure 10) ; par sa réponse à la question de son professeur qui cherche en vain à faire de l'humour en se caricaturant lui-même en pédagogue de pacotille (« What lesson did you draw, Abbud ? » « Never carry a bomb. » « That's it!... ») ; par le peu de cas que l'on fait de cet incident puisque tous sont aussitôt invités à passer à la suite du voyage, sans autre forme de procès.

Fig. 10 : Isolement d'Abbud métaphorisant ce qu'il vient de subir

Même si la scène est verbalement plus politiquement correcte que son originale britannique (aucune allusion à l'islam ni à l'assimilation musulman = terroriste), elle est en fin de compte beaucoup plus sombre et dérangeante : auto-accusation implicite et défense ironique face à l'intégration du stéréotype, délation d'un camarade, solitude face à l'injustice, adultes ne prenant pas la mesure de la situation et ne se montrant pas à la hauteur. L'humour devient plus grinçant dans cette scène, qui oriente la fin de cet épisode vers une mise à l'écart puis une exclusion d'Abbud (même s'il est de nouveau présent dans l'épisode 7, sans que l'on nous dise ce qui s'est passé entre-temps, d'ailleurs).

Dans l'épisode 6 de *Skins* US, Abbud est régulièrement présenté comme la victime de signes tous plus inquiétants les uns que les autres. Comme Anwar, il a des hallucinations, mais celles-ci sont plus cauchemardesques que fantaisistes et sexuelles : il est hanté par les apparitions d'une sorte de rôdeur autour du camp, que les autres ne voient jamais ; il subit la méthode forte de son professeur dont l'attitude est toujours aussi peu adaptée à la situation (gifle et embrassade virile avec le corps nu de son professeur sont plutôt de nature à renforcer chez Abbud le sentiment que son intégrité physique est menacée) ; il est trahi par sa meilleure amie Tea (qui n'a pas osé lui dire qu'elle n'était pas attirée par lui mais par Tony, « bien qu' » homosexuelle déclarée) ; il passe une nuit digne d'un film d'horreur, pendant laquelle il pense être traqué par des êtres menaçants ; il se réfugie en haut d'un mât de cocagne d'où il finit par tomber avant d'être emmené dans le pick-up d'une femme vivant à la dure et censée le transporter jusqu'à l'hôpital. Même si certains moments d'explications et de réconciliations émaillent l'épisode, ils ne semblent pas tisser une toile de fond aussi souple et solide à la fois que dans la série britannique. Là encore, en préférant ne pas faire de lien

explicite entre islam et terrorisme, la série américaine fait des choix qui ne permettent pas de contre-discours aussi explicite que dans la série britannique. Cependant, les hallucinations d'Abbud, qui se sent persécuté depuis qu'il a quitté le sol natal américain, peuvent aussi amener les spectateurs à formuler une hypothèse qui dépasserait le seul contexte de l'adolescent découvrant l'étrange/r au cours d'un voyage scolaire. On peut effectivement suggérer qu'Abbud, issu d'une vague d'immigration relativement récente, ressent davantage que les autres la fragilité du lien vital qui l'ancre aux États-Unis. De ce fait, il incarne plus vivement que les autres la fragilité de son statut d'« immigrant de la deuxième génération », statut qui renvoie chaque citoyen américain à ses origines les plus anciennes et à l'arrivée de ses propres ancêtres sur ce continent. Il serait alors davantage conçu comme le porte-parole d'une nation issue, pour une large part, d'une histoire de persécutions religieuses ayant chassé les premiers colons hors d'Europe. Le franchissement de frontière réactiverait cette crainte fondatrice de se voir rejeté par un pays (d'origine/d'arrivée) à cause de son appartenance religieuse. Au-delà de sa paranoïa (souvent filmée de manière risible ici), on peut aussi évoquer les témoignages bien réels de nombreux citoyens américains de confession musulmane qui ont vu certains de leurs voisins et amis les soupçonner de soutenir des réseaux terroristes et se détourner d'eux¹⁰. Mais, plus littéralement, sa paranoïa de citoyen américain qu'il est bel et bien en tant qu'enfant de la deuxième génération peut aussi évoquer les peurs de l'ensemble de la société américaine face à une menace invisible et insaisissable, qui ont été particulièrement activées par les attentats du 11 septembre, que même les agences de sécurité les plus vigilantes n'ont pu contrecarrer¹¹.

Finalement, la reprise du personnage de Maxxie, meilleur ami d'Anwar, par celui de Tea et la mise entre parenthèses de l'attachement tâtonnant du jeune homme à l'islam ont bel et bien réorienté la dynamique narrative de la série américaine, au point de faire perdre une bonne partie de sa valeur au personnage d'Abbud. Contrairement à Anwar, Abbud n'a plus qu'un rôle secondaire dans cette adaptation. En aseptisant son discours sur le rapport possible de l'islam à

¹⁰ Voir à ce sujet le court-métrage de la réalisatrice américaine née en Inde, Mira Nair, qui a participé en 2002 au projet collectif d'Alain Brigand, *11'09'01 – September 11*, réunissant onze réalisateurs de par le monde à qui il avait demandé de concevoir un film de onze minutes, neuf secondes et une image sur les attentats du 11 septembre 2001. La contribution de Mira Nair s'inspire de l'histoire de la famille musulmane d'un jeune homme injustement accusé par le FBI d'être un terroriste du fait qu'il n'était jamais rentré chez lui après les attaques contre le World Trade Center.

¹¹ Je remercie Sylvaine Bataille d'avoir attiré mon attention sur cette interprétation de la paranoïa d'Abbud comme élément révélateur du climat plus général d'inquiétude de la nation américaine suite aux attentats du 11 septembre – et d'avoir ainsi rééquilibré mon appréciation des mérites respectifs des deux séries dans leur représentation d'Anwar/Abbud.

l'homosexualité, *Skins* US n'aura réussi ni à échapper aux foudres de la censure ni à faire autre chose du personnage d'Abbud qu'un « musulman alibi », tout juste bon à évoquer de manière à la fois hâtive et brutale les conséquences du 11 septembre sur la vie de millions de musulmans aux États-Unis. *Skins* GB s'expose davantage sur ces deux questions, en jouant du silence et d'un travail sur la maturation implicite de ses personnages, révélant un travail important sur l'écriture du scénario, des dialogues et une prise en compte de la sensibilité de réception de ses spectateurs à un discours dont l'humour et la provocation sont rarement dénués de subtilité. Où l'on voit que cette *teen series* très souvent décrite en des termes évoquant la débauche, l'anti-modèle et la déviance est moins inconséquente qu'il n'y paraît¹² puisqu'elle permet un dialogue interne sur la perception d'un jeune musulman qui détourne le stéréotype en le remplaçant dans un contexte nuancé qui, à son tour, ne manque pas de déformer et de mettre à distance le stéréotype en question. Que l'on songe à cette courte réplique de l'épisode 9 où, pendant sa fête d'anniversaire, Anwar comprend qu'une des invitées lui propose de sortir avec elle et ne peut retenir un « Thank you, Jesus! » de surprise et de bonheur : ici, le syncrétisme linguistique sert parfaitement ce genre de propos.

Une telle démarche n'est pas sans évoquer celle qu'entreprenait Hanif Kureishi en 1993, quand il adaptait pour la BBC une mini-série tirée de son roman *The Buddha of Suburbia* (1990), en n'hésitant pas à recourir à l'humour pour se moquer de l'engouement de certains Britanniques pour le bouddhisme dans les années 1970. L'idée était de ne pas laisser le comique et la caricature entre les mains des seuls discours racistes, et de pouvoir aussi se moquer de soi en montrant comment un immigré pakistanais de culture musulmane endossait le rôle d'un gourou bouddhiste grâce à la lecture intensive d'ouvrages d'initiation publiés par Penguin Books. Dans la foulée de l'auto-dérision promue par des émissions à sketches telles que *Goodness Gracious Me* (BBC2, 1998-2001) et des *talk shows* tels que *The Kumars at n°42* (BBC2, 2001-2006), une récente sitcom créée par Adil Ray, *Citizen Khan* (BBC1, 2012-) montre combien la question de la représentation de la vie quotidienne d'une famille musulmane dans une série humoristique qui recycle forcément des stéréotypes demeure un exercice délicat. Mais les articles et débats télévisés qu'elle a pu susciter en retour nous confortent dans l'idée que la fiction et les séries télévisées participent d'un regard qui façonne le monde et qu'elles influencent notre manière de le regarder, de le décrire et d'y intervenir.

¹² En France, certains n'en ont retenu que le phénomène des « skins parties », prenant pour modèles les soirées où circulent sans entraves apparentes alcools, drogues et « body fluids ». Voir Laurent Lunetta, « La Folie des skins parties », *Libération*, 26 septembre 2009.

Bibliographie

BARSHAD Amos, « Lost in Translation ? », *New York TV*, 9 Janvier 2011, <http://nymag.com/arts/tv/features/70442/>, consulté en décembre 2013.

DUCRAY Amandine, *Les Sitcoms ethniques à la télévision britannique de 1972 à nos jours. Jusqu'à ce que l'humour nous répare*, Paris, L'Harmattan, coll. Racisme et eugénisme, 2009.

HALL Stuart, « The Whites in their Eyes: Racist Ideologies and the Media », in *Gender, Race and Class in the Media: A Critical Reader*, ed. Gail Dines and Jean M. Humez, Thousand Oaks, Ca., Sage Publications, 2^e édition, 2011 [2003], p. 81-84.

LUNETTA Laurent, « La Folie des skins parties », *Libération*, 26 septembre 2009.

WISMAN Eva, « Skins Deep: the Teen Drama Shocks America », *The Observer*, 6 février 2011.

L'auteure

Florence Cabaret est Maître de conférences en Littératures indiennes anglophones au département d'anglais de l'université de Rouen. Elle travaille sur la littérature anglophone contemporaine des écrivains indiens vivant en Inde, en Grande Bretagne mais aussi aux États-Unis et au Canada ; sur les films des réalisateurs de la diaspora indienne anglophone ; sur les séries télévisées britanniques mettant en scène l'histoire coloniale et postcoloniale de l'Inde et de la Grande-Bretagne. Elle a co-organisé trois colloques à l'université de Rouen (« Mauvaises Langues ! » en juin 2008 avec Nathalie Vienne-Guerrin ; « Écho et reprise dans les séries télévisées » en septembre 2012 avec Sylvaine Bataille ; « La Retraduction en littérature jeunesse » en février 2013 avec Virginie Douglas). Elle est également traductrice de Chloé Hooper et de Hanif Kureishi aux éditions Christian Bourgois.