

## La *Griffin-Team*

Robert Saint-Clair

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/4186>  
DOI : 10.4000/labyrinthe.4186  
ISSN : 1950-6031

### Éditeur

Hermann

### Édition imprimée

Date de publication : 15 août 2011  
Pagination : 35-40  
ISBN : 9782705681470

### Référence électronique

Robert Saint-Clair, « La *Griffin-Team* », *Labyrinthe* [En ligne], 37 | 2011 (2), mis en ligne le 01 août 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/4186> ; DOI : 10.4000/labyrinthe.4186

---

## La Griffin-Team

Robert Saint-Clair

Je ne saurais dire vraiment pourquoi, mais à partir du moment où j'ai commencé à écrire ma thèse, s'est ouvert en même temps dans ma vie une nouvelle époque : celle de la série télévisée américaine. Enfin, régression narcissique oblige, plutôt celle du dessin animé créé par ce génial Seth MacFarlane (artiste, comique, dessinateur, chanteur, et *voice-actor*<sup>1</sup>) à savoir *Family Guy* (en français, *Les Griffin*). La série a pour cadre l'état du Rhode Island où l'on suit les péripéties de Peter Griffin, sorte de Sganarelle assez bonhomme et grand buveur de bière, brave type un peu con sur les bords mais sympa, père honnête d'une famille « modèle » : femme dévouée et ironique (Lois) ; chien placide et qui, à la lumière de l'analyse par Slavoj Žižek du libéralisme multiculturaliste appelée par la cinglante critique de la gauche caviar mise en scène par MacFarlane, n'est pas sans rappeler la boutade célèbre de Rimbaud (« les libéraux, c'est tous des chiens ») ; trois enfants « charmants » : Chris, Meg, et le petit Stewie.

Ce dernier fait figure de Machiavel face à ce Sganarelle qu'est Peter – un petit Einstein en herbe ; sorte de Maggie Simpson démoniaque qui fabrique des pistolets à désintégration, des machines à remonter le temps et rêve tantôt d'oblitérer sa mère, tantôt de conquérir le monde. Les deux vont d'ailleurs explicitement de pair dans un épisode de la saison 6 qui s'intitule « *Stewie kills Lois* » – épisode qui *semble* faire pendant à cet autre de la saison précédente qui avait pour titre « *Stewie loves Lois* »<sup>2</sup>. Si

---

1. En version originale, MacFarlane fait lui-même les voix de plusieurs personnages dans ses séries, tels Stewie, Peter, Brian et Carter (le beau-père riche de Peter) pour *Family Guy*, ainsi que celles de Stan et Roger (un extra-terrestre alcoolique ayant un penchant prononcé pour le travestissement) dans la série *American Dad*. Cette dernière série, créée en 2005 – donc au faite des années Bush où le conservatisme semblait triompher dans la culture américaine – a pour personnage principal un agent de la CIA ultra-conservateur.

2. Sur le plan de la construction narrative, il faut souligner le caractère, disons à la fois intertextuel et auto-référentiel de la fin de cet épisode où, au final, on se rend compte que les deux épisodes aux cours desquels Stewie tue Lois, parvient à renverser le gouvernement des États-Unis pour se voir trucidé par son père au bout d'un combat acharné dans la Maison Blanche n'étaient... qu'un rêve (cliché qui renvoie pour sa part aux années quatre-vingt, la série *Dallas* l'ayant exploité jusqu'à [ne pas] répondre

je mets en question mon propre « semble », c'est que *Family Guy* est une série qui, sans doute à l'instar de nos vies quotidiennes, défie la logique de l'enchaînement diégétique, de la cohérence narrative basique, de toute velléité de chronologie. D'ailleurs, la grande innovation stylistique (si l'on peut dire) de MacFarlane, a consisté à faire proliférer des « *cut-away gags* » dans chaque épisode : des blagues visuelles sans queue-ni-tête, autant de *puns* (ou calembours visuels) sous forme de *non-sequitur*, sans importance aucune pour le déferlement de l'histoire qui retrouve toujours, de gré ou de force, sa structure narrative élémentaire. Face à cette surenchère dans l'éclatement (méta)narratif et temporel, au moins deux analyses concurrentes : soit y voir comme un avatar de la logique culturelle du post-modernisme, c'est-à-dire un pur phénomène/produit culturel du capitalisme de finance au faîte de son orgie auto-destructrice dans les années 2000 (même problème de – ou d'absence de – temps et d'espace, manque de cohérence socio-narrative, etc.) ; soit (mais peut-être est-ce sorti par la porte cochère pour revenir par la fenêtre) y détecter comme un commentaire sur l'éclatement contradictoire de notre quotidien, un commentaire qui viserait à attirer notre attention sur le décalage entre la forme et le sens non seulement dans nos produits culturels (nos représentations, nos idées, etc.), mais dans nos communautés, sur nos lieux de travail, dans nos rapports intersubjectifs et collectifs, dans nos vies. En d'autres termes, y voir une herméneutique qui se penche sur l'absence de liens et de sens, c'est-à-dire sur la question de l'aliénation. Si je penche pour cette solution, c'est à la suite de la parution du livre de David Sirota *Back to Our Future*<sup>3</sup> qui n'est pas sans rappeler le souvenir d'un épisode de la saison 5 (diffusé en 2005) intitulé « *Brian Goes Back to College* »<sup>4</sup>.

L'hypothèse de Sirota se situe ambitieusement à mi-chemin entre l'analyse socio-critique de la culture populaire comme appareil idéologique et la *reductio ad cognitve behaviorism* qui fait florès sur les campus

---

à la question obsessionnelle des spectateurs : « Qui a tiré sur J.R. ? ». À Stewie et Brian alors de faire des commentaires du genre : « Un rêve ? Mais quelle arnaque ! Franchement, si j'étais spectateur de télé, je dirais qu'on se fout bien de nous ! » ou encore : « Ouais, mais ça pourrait être pire : au moins on a pas fait le "truc" des Sopranos, où l'on... » – et là, la parole est coupée aux personnages, l'écran devient subitement noir, dans un geste à la fois citationnel et auto-parodique.

3. David Sirota, *Back to Our Future : How the 1980s Explain the World We Live in Now – Our Culture, Our Politics, Our Everything*, New York, Ballantine Books, 2011. Sirota est un commentateur politique américain de Denver, partisan de cette gauche assez inoffensive qui se languit des bons vieux jours du *New Deal*.

4. Brian, le chien de la famille, retourne à la fac pour obtenir sa licence.

américains. Elle tient, en un mot, à ceci : l'incapacité des Américains de trouver des solutions collectives et politiques aux « grands problèmes » qui sévissent aux États-Unis, de la crise économique à la crise écologique, c'est la faute aux années quatre-vingt – par ailleurs, et non sans raison, l'âge d'or des séries télévisées. Impossible de hausser les impôts, fût-ce de manière infime, sur les grandes fortunes ou les grosses sociétés ? Transferts des richesses communes vers les plus nantis et coupes sauvages dans les budgets des programmes visant en théorie à protéger les plus fragiles (enfants, personnes âgées, chômeurs, etc.) sous prétexte que c'est là que règne la lutte des classes ? C'est l'héritage de cette glorieuse époque qui vit Thatcher et Reagan<sup>5</sup> parvenir au pouvoir et où le « *greed is good* » (« l'avarice est une vertu ») fut le véritable *credo in unum* des classes moyennes et aisées, de Wall Street à Main Street. Avez-vous jamais eu l'impression que tout problème dans le monde, pour complexe qu'il soit, peut se résoudre par le recours à des frappes « chirurgicales » et l'envoi de quelques bataillons de *marines* pour botter proprement les derches des « *bad-guys* »<sup>6</sup> ? Dites donc merci à cette belle période où la figure du soldat américain s'est retrouvée élevée au rang de *Das Ding* : adieu souvenir abject du Vietnam, bonjour héros sublimes qui semblent embrasser le cours de l'histoire et incarner le destin de l'Amérique : *Top Gun*, *Rambo*, *Die Hard*, etc. Diffamation des syndicats ou autres formations d'identité collective politiques ? Ne cherchez pas plus loin – tout

---

5. Prenons ces deux-là comme métonymes néfastes d'un changement bien plus profond aux niveaux des conditions de production, des idées dominantes, des formations sociales, etc. Sur cet aspect, le lecteur intéressé pourra se reporter au court et riche texte de David Harvey, *A Brief History of Neoliberalism*, Oxford, Oxford University Press, 2005, voire son plus récent *The Enigma of Capital and the Crises of Capitalism*, Londres, Profile Books, 2010, ou encore le cours de Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique*, Paris, Gallimard « Hautes Études », 2004.

6. Hélas, il me désole d'avoir à dire que, sur ce point, Sirota n'a évidemment pas tort : ce genre de lexique puéril apparaît encore dans le discours public, surtout parmi les républicains candidats présumés à l'élection présidentielle tels Michelle Bachmann (députée du Minnesota), Haley Barbour (gouverneur du Mississippi) ou Newt Gingrich. Barbour s'est récemment prononcé contre l'abrogation de la loi *Don't ask don't tell* (loi contre l'homosexualité ouverte dans cette institution ô combien homosociale qu'est l'armée) qui, selon lui, empêcherait les soldats de « tuer les méchants » : « *when you're under fire, and people are living and dying on split-second decisions, you don't need any kind of amorous mindset that can affect saving people's lives and killing bad guys.* » Quant à Gingrich, il a fait parler de lui début mars 2011 en déclarant qu'il fallait que les États-Unis envahissent sans perdre une minute de plus la Libye : la grande honte américaine étant d'avoir « demandé la permission auprès de l'ONU » et d'avoir été menés par... les Français (!), etc.

commence là, dans les années 1980<sup>7</sup>. Bref, la thèse de Sirota, c'est que les années quatre-vingt ont engendré une génération dépourvue du moindre sens de la solidarité, fière de son narcissisme, avare, belliciste, intolérante aux différences, se méfiant comme de la peste du gouvernement et des programmes d'assurances/solidarités sociales et prompte à sortir son flingue au simple prononcé du mot : « nuance ». En un mot, les années quatre-vingt, c'est peu ou prou la réalisation du cauchemar entrevu par Marx quand il évoquait la « matérialité de l'idéal ».

L'emblème de ce « désastre obscur » pour Sirota ? Nulle autre que la série télévisée – plus spécifiquement *The A-Team* (*L'Agence tous risques* ; 1983-1987), série qui racontait les aventures d'un groupe de nobles vétérans de la guerre du Vietnam<sup>8</sup>. Accusés et arrêtés pour un crime dont ils sont innocents<sup>9</sup>, les membres de cette vaillante bande de héros s'échappent de prison (preuve supplémentaire de l'impensé politique de la série – à savoir que l'administration, pénitentiaire en l'occurrence, est peuplée de technocrates incompetents qui gaspillent l'argent des contribuables), prennent le maquis, et passent plusieurs saisons à combattre ces maux qui rongent la société américaine et face auxquels le FBI est impuissant : narco-trafiquants, terroristes vaguement moyen-orientaux, complots communistes, etc. Notre *Agence tous risques* est donc, si l'on veut, un appui idéologico-esthétique à la doctrine de la privatisation, dérégulation des marchés et autre « danse élégante » du capital, qui a accaparé le discours des « sciences économiques » dans les universités ainsi que le discours public/politique américain à partir de cette même époque. Et de la série télévisée, donc.

Analyse certes intéressante, mais en laquelle Sirota avait été devancé par... *Les Griffin*. Car dans l'épisode en question, diffusé pendant l'automne 2005 – c'est-à-dire, post-Katrina (l'ouragan qui a dévasté la Louisiane et face auquel les pouvoirs publics, et particulièrement l'im-

---

7. Sans doute ici l'argumentation de Sirota va plus vite que la musique du contexte historique de la lutte acharnée contre le socialisme, voire contre le communisme, qui a été la grande obsession du xx<sup>e</sup> siècle américain, mise à part les brèves parenthèses de la grande dépression et de la seconde guerre mondiale.

8. Il faut se souvenir que nous sommes alors en plein dans la période de refoulement collectif de la véritable *stasis* que cette guerre a provoquée dans la société et la politique américaines, où la défaite du Vietnam est palliée par des micro-triomphe dans le tiers-monde (Panama, Nicaragua, Guatemala) aptes à calmer les egos froissés.

9. Il s'agit d'un crime de guerre, qui plus est – sorte de *lapsus calami* par lequel le réel revient troubler le fantasme d'une guerre du Vietnam sans crimes contre l'humanité (e.g., le massacre de *Mỹ Lai*), qui préserve l'intégrité du *Ich-Ideal* soldatesque, voire collectif, etc.

pavide gouvernement Bush junior, se sont révélés d'une faiblesse indigente), post-implosion de l'occupation de l'Irak et au tout début de la crise inflationniste du secteur de l'immobilier (avant percement de la bulle que l'on connaît), bref, au moment où le « mythe » des années 1980 commençait à perdre un peu de sa superbe – on trouvait déjà, sous forme d'un jeu intertextuel riche, une parodie de ladite *Agence tous risques* qui exhibait son *agenda* politico-culturel. Tel le match de catch pour Barthes, la reprise animée semblait démythologiser l'intertexte idéologique de l'original en mettant en relief ses ressorts absurdes et absurdement violents.

L'épisode commence lorsque le héros des *Griffin* et ses copains remportent le premier prix d'un concours local de déguisement en se grimant, justement, en membres de l'*Agence tous risques*. Pris par le jeu du travestissement, ils commencent alors à confondre littéralement la performance avec la substance, le paraître avec l'être : puisqu'ils ont gagné ce concours de déguisement, pourquoi ne pas amener la série à la réalité et imiter l'*Agence tous risques* en faisant le bien autour d'eux ?

Le résultat ? Un carnage joyeux et affolant : pour un minou coincé dans un arbre, ils devançant les pompiers et abattent l'arbre avec des kalachnikovs à l'horreur et stupéfaction d'une famille terrorisée ; Peter fait par inadvertance un trou dans le plafond de son salon avec sa mitrailleuse, manquant de peu d'occire son fils ; *a contrario* lorsque l'on fait des travaux dans un parc municipal, et que notre *Agence* de pacotille arrive sur scène pistolets et mitraillettes dégainés, c'est bizarrement la discussion rationnelle et portant surtout sur la condition économique des travailleurs (« vous vous rendez compte, on est des simples ouvriers, vous voulez que ma famille meure de faim ? Des boulots, cela ne court pas dans les rues, etc. ») qui l'emporte sur la jouissance de la gâchette. Nos héros décident alors que ce mythe n'est pas, ou n'est plus, à la mesure de la réalité. La logique sous-jacente suggère, en fin de compte, qu'il vaut mieux se rassembler autour d'une bière dans l'estaminet du coin (version moderne et conviviale du « cultivons notre jardin ») ; il est préférable de partager un moment du « vivre-ensemble », de jouir d'un petit moment à retisser des liens, entre personnages, entre histoires – ainsi le para-narratif de la parodie qui rejoint le récit principal où le chien retourne à la fac, lieu, si l'on veut, de l'usage public de la raison – avec les spectateurs, c'est-à-dire le public de cet espace.

Mine de rien, à la fin de cet épisode de *Family Guy*, c'est donc tout l'impensé idéologique de la série des années quatre-vingt qui se retrouve mis en question par le jeu de la parodie, par une esthétique d'éclatement narratif que l'on pourrait qualifier de « postmoderne » : c'est-à-dire, une esthétique, à l'image des années 2000, à la recherche d'autres récits, ou des récits autres ; à la recherche d'un récit pluriel, capable de retisser, ne serait-ce que provisoirement, des liens avec l'autre, capable de faire rimer intertextualité et intersubjectivité dans l'espace à la fois politique et virtuel de la série télévisée<sup>10</sup>.

---

10. Comme l'a si bien dit Jacques Rancière, il y a bel et bien une esthétique du politique : « Les arts ne prêtent jamais aux entreprises de la domination ou de l'émancipation que ce qu'ils peuvent leur prêter, soit, tout simplement, ce qu'ils ont de commun avec elles : des [...] fonctions de la parole, des répartitions du visible et de l'invisible. » *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 25.