
La Représentation des jeux de pouvoir par la BBC : l'exemple de la série *Yes, (Prime) Minister*

*The Portrayal of Political Power Games on the BBC - the Case of Yes, Minister
and Yes, Prime Minister*

Pierre-François Peirano



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rfcb/7121>

DOI : 10.4000/rfcb.7121

ISSN : 2429-4373

Éditeur

CRECIB - Centre de recherche et d'études en civilisation britannique

Référence électronique

Pierre-François Peirano, « La Représentation des jeux de pouvoir par la BBC : l'exemple de la série *Yes, (Prime) Minister* », *Revue Française de Civilisation Britannique* [En ligne], XXVI-1 | 2021, mis en ligne le 05 décembre 2020, consulté le 05 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rfcb/7121> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rfcb.7121>

Ce document a été généré automatiquement le 5 janvier 2021.



Revue française de civilisation britannique est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La Représentation des jeux de pouvoir par la BBC : l'exemple de la série *Yes, (Prime) Minister*

The Portrayal of Political Power Games on the BBC - the Case of Yes, Minister and Yes, Prime Minister

Pierre-François Peirano

Introduction

- 1 Dans la deuxième partie de ses *Mémoires*, rédigées à la fin du XVII^e siècle, le cardinal de Retz avait mis en garde contre la volonté de plusieurs corps constitués de déchirer le « voile qui couvre le mystère de l'Etat¹ », chose qu'il juge nécessaire à la solidité d'une nation et de ses institutions. Si l'exercice du pouvoir et le regard porté sur celui-ci ont changé dans le monde contemporain, où les appels à la « transparence » se multiplient, la diffusion d'une série sur les coulisses du pouvoir pourrait toujours se révéler dérangeante pour tout gouvernement et mettrait au jour des décisions et des manœuvres souvent peu compréhensibles pour les personnes qui n'auraient qu'une connaissance limitée du monde de la politique. Pourtant, la BBC diffusa, pendant presque huit ans, une série comique sur l'univers de Whitehall et les conflits au sommet de l'Etat, *Yes, Minister*, suivie de *Yes, Prime Minister*². Centrée autour de trois personnages principaux, elle suit le parcours de l'ancien journaliste James Hacker (Paul Eddington), qui, à la suite d'une élection législative, devient ministre des Affaires administratives³ et se heurte fréquemment aux intérêts de Sir Humphrey Appleby (Nigel Hawthorne), son Secrétaire permanent, membre de la haute administration. Le troisième personnage principal, Bernard Woolley (Derek Fowlds), est le Secrétaire privé de Hacker et fait office de « tampon » entre le ministre et Sir Humphrey : au service du premier nommé, il doit néanmoins montrer sa loyauté envers le second. Ce bref aperçu de la série lui confère déjà un caractère particulier : elle se déroule en grande majorité dans l'atmosphère feutrée de Whitehall et le milieu qu'elle dépeint ne constituait pas

un gage automatique de succès. Cela pouvait même sembler incongru pour ce qu'il est coutume d'appeler une *situation comedy*, communément abrégée en *sitcom*. Pourtant, *Yes, Minister*, puis *Yes, Prime Minister*, comptent parmi les séries comiques les plus populaires de la BBC et la plume incisive de ses deux auteurs, Antony Jay et Jonathan Lynn, contribue grandement à son succès. Sa diffusion sur le service public — censé être indépendant, mais dont les relations avec le pouvoir demeurent étroites — mène à une réflexion sur son message et nous plonge au cœur du processus de représentation. S'agit-il d'une image fidèle ou déformée des jeux de pouvoir ? La BBC aurait-elle intérêt à orienter le jugement de ses spectateurs ? Les buts d'information, d'éducation ou de divertissement prennent ainsi tout leur sens, d'autant que la diffusion de *Yes, (Prime) Minister* commença quelques mois après la venue au pouvoir de Margaret Thatcher, rupture profonde dans la vie politique et sociale du pays. Les débats les plus fréquents de l'époque trouvent ainsi leur écho dans la série et ce lien avec le contexte historique ne saurait être occulté. Ainsi, dans un Royaume-Uni en pleine mutation, quelle est l'image du monde politique transmise par la série *Yes, (Prime) Minister* et que révèle-t-elle de la ligne choisie par la BBC à l'époque ? Cet article, dans lequel la majorité des citations seront empruntées à *Yes, Minister*, sera divisé en trois parties. Après avoir examiné la « nouvelle donne » politique reflétée dans la série et la vision des luttes intestines de Whitehall, le rôle des médias — en particulier, de la BBC — fera l'objet de la partie suivante. Enfin, la question de savoir si *Yes, (Prime) Minister* encourageait indirectement les réformes menées par le gouvernement Thatcher ou constituait une satire à vocation plus « universelle » sera soulevée.

***Yes, (prime) minister* : le reflet d'une « nouvelle donne » politique ?**

- 2 La série plonge le spectateur dans les arcanes du pouvoir et les véritables raisons (pas toujours avouables) des décisions prises au sommet de l'Etat, comme l'avaient souhaité les auteurs. Antony Jay et Jonathan Lynn, deux anciens étudiants de Cambridge, possédaient une fine connaissance du monde politique et ont donc pris le parti de la vraisemblance, sans égratigner une formation en particulier, même si leurs opinions politiques divergeaient. Tandis que les sympathies de Jay penchaient vers le Parti Conservateur, Lynn demeura un opposant déclaré du gouvernement Thatcher et cette volonté de décrire ainsi Whitehall correspondait à l'un de ses principes sur la comédie : « *The audience laughs because it recognises something truthful*⁴ ». L'appartenance de James Hacker à tel ou tel parti n'est jamais mentionnée et cet élément renforce déjà le caractère « universel » de la série, qui échappe ainsi à son temps. Cependant, le contexte de l'époque joua bien un rôle, car son lancement fut retardé par les élections législatives de 1979⁵ et la BBC n'en commença la diffusion qu'en février 1980. L'épisode pilote, « *Open Government* », s'ouvre sur l'attente fébrile de Hacker, impatient de savoir si le futur Premier ministre⁶ va l'appeler et lui demander de faire partie de son gouvernement. Un parallèle avec la venue au pouvoir d'une nouvelle majorité dans le Royaume-Uni de l'époque est donc établi. Cette oscillation entre un ancrage dans le temps présent et un caractère intemporel révèle l'un des buts premiers de la série : dévoiler, sur un ton comique, l'envers du décor auprès du grand public, quel que soit le parti au pouvoir. Le divertissement semble ainsi prévaloir, si l'on s'attache à la forme plus qu'au fond. Ainsi, lorsque Sir Humphrey énumère la liste des cinq types d'excuses

habituellement brandies par l'administration (en anglais, *the Civil Service*), il mentionne la deuxième de la manière suivante :

Sir Humphrey. – Second, there's the excuse we used for comprehensive schools: that "it only went wrong because of heavy cuts in staff and budget, which stretched supervisory resources beyond their limits".

Hacker. – But that's not true, is it?

Sir Humphrey. – No, it's a good excuse.⁷

- 3 Plus que le jeu des deux acteurs, la réponse naïve de Hacker constitue le véritable ressort comique de ce court dialogue, qui révèle la supériorité de Sir Humphrey. Ainsi, les rapports ambigus entre la haute administration et le milieu politique proprement dit constituent l'un des traits principaux de la série.
- 4 En effet, *Yes, (Prime) Minister* dépeint les conflits au sommet du pouvoir suivant une grille de lecture originale et inédite. D'un côté, les hommes politiques élus, à la fois soucieux d'appliquer les réformes initiées par le Premier ministre et de soigner leur popularité auprès des électeurs. De l'autre, les hauts fonctionnaires, qui ne pensent qu'à préserver leurs propres intérêts et demeurent rétifs à toute forme de changement. Ces derniers ne peuvent invoquer le droit de vote comme gage de légitimité, mais se sentent investis du devoir de préserver la « grandeur de la nation » britannique, en vertu des diplômes qu'ils ont obtenus et de leur loyauté envers l'Etat. Sir Humphrey, par exemple, rappelle souvent son brillant parcours à Oxford, fondement initial de ses compétences. Les réformes ambitieuses doivent, aux yeux des hauts fonctionnaires, être bloquées ou reportées. Mieux encore, les responsables politiques, considérés comme de simples marionnettes, doivent être tenus à l'écart des questions essentielles et, si la haute administration parvient à leur faire croire qu'ils mènent les débats ou qu'une réforme sera appliquée en apparence — alors qu'elle ne le sera pas —, leur objectif est atteint. Le *Civil Service* apparaît ainsi comme un Etat dans l'Etat, voire une force d'opposition interne, comme Hacker a tôt fait de s'en apercevoir : « *The Civil Service is the opposition in residence*⁸ ». Jonathan Lynn, dans une interview, avait insisté sur le caractère novateur de cette approche⁹ et les buts de chaque camp demeurent fondamentalement opposés : alors que les hommes politiques, dont le mandat est limité dans le temps, souhaitent mener les réformes dans un délai court, les hauts fonctionnaires souhaitent entretenir le « mystère de l'Etat » mentionné précédemment et maintenir un *statu quo* fondé sur un ordre précis : les élites éduquées prennent toujours les bonnes décisions, tandis que le peuple demeure ignorant des véritables enjeux de la politique. Les personnages de Sir Humphrey Appleby et, dans une moindre mesure, de Bernard Woolley, demeurent les parangons de cette caste dont les membres utilisent tous les moyens possibles pour détourner les ministres de leurs tâches — c'est, du moins, la *représentation* qui en est faite. « Si nous voulons que tout reste tel que c'est, il faut que tout change¹⁰ », selon la célèbre formule tirée du roman *Le Guépard*, et les spectateurs peuvent ainsi se poser la question suivante : qui gouverne vraiment le royaume ? Les déclarations de Sir Humphrey au début de l'épisode « A Question of Loyalty » ne laissent aucune ambiguïté à ce sujet : « *Concentrate all the power at Number Ten, then, send the PM away — to the EEC summits, NATO summits, Commonwealth summits, anywhere! Then, the Cabinet Secretary can go on with running the country properly*¹¹ ». L'apparence du pouvoir contraste ainsi avec sa réalité : dans la série, c'est la haute administration qui dicte ses règles aux soi-disant « maîtres » et, lorsque Sir Humphrey est pressenti pour succéder à Sir Arnold Robinson au poste de Secrétaire du Cabinet¹², ce dernier résume ainsi les qualités requises pour une telle fonction : « *My successor has*

*to be someone who can be firm with our political masters*¹³ ». Aux yeux du peuple, les hommes politiques restent ceux qui tiennent les rênes du pays, mais la haute administration garde, en fait, la main sur les questions de fond. Cette vision critique constitue, paradoxalement, l'un des principaux ressorts comiques de la série et conduit à l'absurde, car même les hauts fonctionnaires ne semblent vouloir obéir, sans volonté propre, qu'aux principes de l'administration, considérée comme un dogme immuable :

Sir Humphrey. – *There are no ends in administration, Minister, except loose ends.*

Administration is eternal!

Bernard. – *For ever and ever.*

Sir Humphrey and Bernard. – *Amen!*¹⁴

- 5 Ce parti pris pourrait être assimilé à une approche manichéenne, voire caricaturale, car la sympathie du spectateur aurait tendance à pencher du côté des hommes politiques, manipulés par des hauts fonctionnaires méprisants et machiavéliques. Cependant, l'exemple du personnage de Bernard, constamment pris dans un « entre-deux », vient nuancer ce constat, tout comme les épisodes dans lesquels Hacker et Sir Humphrey sont obligés de travailler de concert, afin de préserver les intérêts du département des Affaires administratives. Le tableau reste donc complexe et pourrait, comme l'a écrit Renée Dickason, être l'une des sources du succès de *Yes, (Prime) Minister* : « La conclusion que l'on peut tirer de la popularité de *Yes, Minister*, comme d'ailleurs de *Yes, Prime Minister*, est qu'il importe de jouer sur les nuances, de respecter les normes plutôt que d'entrer dans une critique acerbe et déloyale¹⁵ ». Le choix d'une description subtile des hautes sphères publiques, diffusé sur l'audiovisuel *public*, ne va donc pas dans le sens d'une institution reflétant sa propre image avec complaisance : au contraire, il tend vers l'objectivité et le caractère divertissant de la série pourrait même l'assimiler aux paroles du fou dans *Le Roi Lear* — même si ce dernier révèle *indirectement* au monarque les véritables rapports de force au sein de la cour.
- 6 La vision de Whitehall selon *Yes, (Prime) Minister* montre, tout de même, un Royaume-Uni tiraillé entre des courants opposés, comme si la haute administration restait sourde aux transformations politiques et sociales de l'époque. La dichotomie expliquée dans la partie précédente pourrait ainsi correspondre à une querelle des anciens et des modernes, le camp du « changement » (les hommes politiques) contre celui du « conservatisme » (le *Civil Service*). A plusieurs reprises, Sir Humphrey utilise les mêmes arguments pour critiquer les projets de réforme de Hacker, qu'il s'agisse d'adosser les distinctions des fonctionnaires à la réduction des dépenses (« *Doing the Honours* ») ou de subventionner un club de football avec de l'argent public, précédemment employé pour entretenir un musée peu fréquenté (« *The Middle-Class Rip-Off* ») : « *This is the thin end of the wedge, the end of civilisation as we know it*¹⁶ ». L'attitude même de l'administration, hostile à toute volonté de réforme, semble appeler un changement par effet de miroir. Au cours d'une conversation avec Sir Arnold et Sir Humphrey à propos d'un futur remaniement, Bernard évoque, sur un ton amusé, une possible révolution dans la manière de gouverner et s'attire les foudres de ses deux interlocuteurs :
- Bernard.* – *Er, wouldn't it be interesting if ministers were fixed and permanent secretaries were shuffled around?*
- Sir Humphrey.* – *That, Bernard, would strike at the very heart of the system that has made Britain what she is today.*
- Sir Arnold.* – *Power goes with permanence.*
- Sir Humphrey.* – *Impermanence is impotence...*
- Sir Arnold.* – *... and rotation is castration. It's time they all had a little spin.*¹⁷

- 7 L'administration, décrite comme une élite qui souhaite jalousement conserver ses prérogatives, semble à l'origine de la plupart des maux qui frappent le pays, toujours considéré, au début des années 1980, comme « l'homme malade de l'Europe », et semble également privilégier la loyauté à la compétence. De manière générale, il est possible d'affirmer que *Yes, (Prime) Minister* fait à la fois écho à des événements marquants dans les politiques intérieure ou étrangère du Royaume-Uni de l'époque¹⁸ et traite, plus largement, des débats inhérents aux sociétés contemporaines : le rôle de l'Etat et les restrictions budgétaires, présentées comme nécessaires, se retrouvent fréquemment au cœur des débats (par exemple, dans les épisodes « The Economy Drive », « A Question of Loyalty » ou « The Challenge »), mais d'autres sujets tels que l'environnement (« The Greasy Pole », « The Quality of Life ») ou les relations entre le Royaume-Uni et l'Europe (« The Writing on the Wall », « The Devil you Know ») sont abordés. Jonathan Lynn lui-même a réfuté l'idée selon laquelle la série reflétait les débats politiques des années 1980 dans les lignes suivantes : « *The series eventually ran from 1980 to 1988 but was not about the eighties. It was devised in the seventies and reflected the media-obsessed politics of the Wilson/Heath/Callaghan years, not the conviction politics of Margaret Thatcher*¹⁹ ». Cependant, il s'attache à la manière de mener ou de diffuser telle ou telle politique. Il est également possible d'affirmer que ces débats se sont prolongés dans la décennie suivante et qu'en faisant commencer la série après les élections législatives de 1979, la BBC a contribué à lui donner cet ancrage dans un contexte précis. La volonté d'initier des réformes se heurte à l'immobilisme du *Civil Service*, mais ces affrontements n'ont pas lieu qu'entre les murs de Whitehall : les studios de radio et les plateaux de télévision sont autant de champs de bataille et la réflexion sur le rôle des médias dans les sociétés contemporaines demeure également l'un des principaux thèmes de *Yes, (Prime) Minister*.
- 8 La série, qui reflète la « nouvelle donne » politique de l'époque en même temps qu'elle illustre un combat de longue haleine entre les hommes politiques et l'administration, fait la part belle aux médias — en particulier, à la BBC. La réflexion sur l'importance de ces moyens de communication dans la vie politique se double d'une mise en abyme, car c'est l'audiovisuel public qui se met en scène également.

Le rôle de la BBC et des médias dans la vie politique

- 9 Les interventions de James Hacker à la radio et à la télévision jalonnent de nombreux épisodes de la série : il apparaît ainsi dans des émissions telles que *Nationwide*, animée par la journaliste Sue Lawley, dans l'épisode « The Quality of Life », ou dans les journaux d'information et les émissions politiques présentées par Ludovic Kennedy, qui joue son propre rôle. Chaque fois, l'occasion de tourner en dérision l'attitude des hommes politiques devant les caméras se présente : Hacker débite ainsi toutes sortes de banalités ou fait preuve d'une grande démagogie, sans que les journalistes adoptent une attitude partisane. Au contraire, ils demeurent les garants de la qualité du service public et le caractère crucial de ces interventions devant les médias est maintes fois rappelé par Hacker :

Sir Humphrey. – Er, Minister, you do realise the importance of tomorrow's select committee hearing, don't you?

Hacker. – Indeed, I do! The press will be there.²⁰

- 10 A l'inverse, les apparitions en public ne trouvent pas grâce aux yeux de l'administration, qui les considère comme une simple formalité, comme le rappelle Sir Humphrey: « *Delivering a speech is just a formality you have to go through in order to get the press release into the papers. We can't worry about entertaining people, we're not script writers for a comedian – well, not a professional one, anyway*²¹ ». L'extrême importance que ces derniers – Hacker, en particulier – accordent aux médias représentent, pour le même Sir Humphrey, une occasion supplémentaire de se gausser de leur attitude: « *Do you know, Bernard, I sometimes think our Minister doesn't believe that he exists unless he's reading about himself in the papers*²² ». Dans *Yes, Prime Minister*, le Secrétaire permanent aux Affaires étrangères, Sir Richard Wharton, réduit même la fonction des hommes politiques à celle d'un acteur de théâtre: « *People on stages are called actors. All they're required to do is look plausible, stay sober and say the lines they're given in the right way*²³ ». On retrouve, dans ces deux conceptions différentes des médias et de leur utilité – et, partant, de l'audiovisuel public –, l'opposition entre hommes politiques et haute administration. La présence de la BBC participe de la vraisemblance de la série, en même temps qu'elle plonge le spectateur dans une mise en abyme. L'institution est, en effet, représentée dans une série que l'une de ses chaînes diffuse et la proximité entre les médias et le pouvoir est souvent abordée.
- 11 Sur ce point, les auteurs montrent, comme pour la peinture de Whitehall, un souci d'objectivité: la relation avec les médias demeure ambiguë et nuancée, car les journalistes conservent, le plupart du temps, leur indépendance et jettent même un regard critique sur les hautes sphères du pouvoir. C'est l'opportunisme qui semble prévaloir: les médias sollicitent les hommes politiques, lorsqu'il s'agit de publier des nouvelles sensationnelles, tout comme les hommes politiques se servent des médias, s'ils désirent transmettre une information précise ou faire passer un message à l'administration. Chose intéressante, les hauts fonctionnaires ont tendance à classer médias et hommes politiques dans une seule et même catégorie, car ils restent tous deux subordonnés à l'opinion publique:
- Sir Humphrey.* – Oh, Bernard, we can't have foreign policy made by yobbos like Fleet Street editors or backbench MPs!
- Sir Richard.* – Or Cabinet ministers...
- Sir Humphrey.* – ...or Cabinet ministers! We take the right decisions and let them sort out the politics later.²⁴
- 12 Le rôle de la BBC demeure prépondérant et l'écho des débats de l'époque se fait même entendre dans l'épisode « The Quality of Life », lorsqu'un caméraman met en scène l'arrivée du ministre et invite la maigre foule à applaudir. Hacker lui demande ensuite de couper un passage qu'il estime peu flatteur pour lui. Après une brève hésitation, ce dernier s'exécute et glisse ensuite, en aparté, à l'un de ses collègues: « *Licence fees are coming up again, you know*²⁵ ». Il s'agit d'une référence directe à la question de la redevance, que Margaret Thatcher avait l'intention de supprimer. Le rapport Peacock, initié en 1985 et publié en 1986, se prononcera en ce sens, mais ne sera pas suivi d'effet. Dans ce court passage, les auteurs semblent renvoyer dos à dos la BBC, dont les employés demeurent complaisants envers le pouvoir, dans l'espoir de conserver cette redevance, et les hommes politiques, toujours soucieux de faire bonne figure devant les caméras. Mieux encore, plusieurs passages égratignent la réputation de la BBC. Lorsque Hacker, devenu Premier ministre, cherche à récompenser l'un de ses *backbenchers*, Sir Humphrey suggère:

Hacker. – I've got to give him something! I've promised!

Sir Humphrey. – Well, what's he interested in? Does he watch television?

Hacker. – He hasn't even got a set!

Sir Humphrey. – Fine. Make him a governor of the BBC!²⁶

- 13 Dans « The Challenge », c'est même l'indépendance de l'institution qui est tournée en dérision : Hacker et Sir Humphrey rencontrent l'un des gouverneurs de la BBC, afin de le forcer à ne pas diffuser une interview gênante. La discussion, bien que courtoise, tourne bientôt au chantage, lorsque Sir Humphrey évoque une attitude anti-nationale et met la chaîne publique en concurrence avec ITV au sujet de la diffusion des séances du Parlement. Devant l'accumulation de dossiers compromettants, le gouverneur ne peut que céder, non sans affirmer : « *The BBC couldn't give in to government pressure*²⁷ », dont la répétition tend à convaincre le spectateur du contraire. Jonathan Lynn a relaté en détail la diffusion de cet épisode, qui touchait à un sujet sensible, mais fut finalement approuvé par John Howard Davies qui, à l'époque, occupait la fonction de *Head of Comedy*. Selon Lynn, cette décision contribua même à redorer l'image de la *Corporation* :

If he [Davies] had tried to suppress the show, we would have leaked that the BBC, which allowed us to criticise and make fun of everything else in public life, couldn't take a joke against itself. [...] The upshot was that the BBC emerged with total credit, in our eyes and everyone else's. There were no questions asked, because what we were saying was obviously true, but they had behaved like grown-ups and they hadn't tried to censor us.²⁸

- 14 Si la vision critique du monde politique n'épargne pas les médias, elle demeure ainsi d'une grande cohérence et, au cours de ce même épisode, Hacker fait la remarque suivante à Ludovic Kennedy : « *It's quite a change, Mr Kennedy, to be given a chance to talk about something that's a success – most unusual for the BBC. Is this a change of policy?*²⁹ » Cela fait pencher la balance dans l'autre sens et la BBC tendrait donc à être considérée comme une force d'opposition plutôt qu'une institution proche du pouvoir. La question des fuites d'informations dans la presse trouve également une place de choix et, à de multiples reprises, Hacker, voire Sir Humphrey, utilisent ce procédé pour servir leur cause. Le constat est sans appel : ces fuites ne sont jamais sanctionnées et, contrairement aux règles édictées, de telles pratiques sont légion, même dans les cabinets haut placés : « *The ship of State, Bernard, is the only ship that leaks from the top* », affirme Hacker dans l'épisode « *The Bed of Nails*³⁰ ».
- 15 Les médias se révèlent ainsi un outil décisif dans les luttes intestines du milieu politique. L'administration accorde initialement peu de crédit aux interventions à la radio ou à la télévision, comme si ses membres considéraient cela comme une basse besogne, qu'ils laissent aux hommes politiques. Dans *Yes, Minister*, il n'est pas rare d'entendre un autre Secrétaire Permanent ou le Secrétaire du Cabinet dire à Sir Humphrey, en parlant de Hacker : « *I saw your chap on the television last night*³¹ » ou « *Incidentally, I heard your chap on the radio, yesterday*³² ». Le terme familier de *chap* révèle que les ministres sont considérés comme de simples subalternes et que les relations publiques ne sont pas l'arme favorite des hauts fonctionnaires, qui préfèrent rester dans l'ombre. Ces derniers reconnaissent néanmoins l'importance des déclarations faites *urbi et orbi*, lorsqu'il s'agit de préserver leurs intérêts. En effet, les interventions des ministres constituent autant de déclarations gravées dans le marbre, sur lesquelles il est impossible de revenir. L'administration tire donc profit de ce « quatrième

pouvoir » dans le jeu qu'elle mène avec les hommes politiques, comme l'explique Sir Humphrey :

Sir Humphrey. – Once the speech is printed, the Minister has committed to defending us in front of select committees and things.

Bernard. – Well, he defends us, anyway.

Sir Humphrey. – Well... only to a point, Bernard. Once something goes wrong, the Minister's first instinct is to rat on his department. So, we write him a speech that makes him nail his trousers to the mast!

Bernard. – Oh, you mean “nail his colours to the mast”?

Sir Humphrey. – No, nail his trousers to the mast — then, he can't climb down!³³

- 16 Il arrive cependant aux ministres d'utiliser les médias à leur propre avantage. Cela leur permet d'affirmer une forme de supériorité sur l'administration dans ce domaine, comme Hacker s'en aperçoit au cours de l'épisode « Big Brother ». Alors que Sir Humphrey déploie tout son savoir-faire pour tuer un projet de réforme dans l'œuf, le ministre se rend compte de l'importance des déclarations publiques. Il proclame, contre toute attente, que son Secrétaire permanent joue sa réputation sur la réussite de cette réforme et ce dernier ne peut que laisser libre cours à sa colère en présence de Bernard et de Frank Weisel, un conseiller politique de Hacker :

Sir Humphrey. – It can't be done!

Frank. – It's been announced on television.

Sir Humphrey. – Well, Bernard, what did you make of our... Minister's performance?

Bernard. – Well, I... I think it's checkmate.³⁴

- 17 Dans le dernier épisode de *Yes, Prime Minister*, « The Tangled Web³⁵ », c'est au tour de Sir Humphrey d'être sollicité pour intervenir dans une émission de *Radio 3*, mais, à la fin de son interview avec Ludovic Kennedy, il se laisse aller à des considérations déplacées sur le chômage, enregistrées à son insu. Hacker en tirera profit par la suite et l'utilisation des médias par les hommes politiques constitue une première forme de « revanche » sur l'administration, qui semble figée dans ses principes et ne comprend pas l'importance de ces moyens de communication.
- 18 Le reflet de la « nouvelle donne » politique dans la série *Yes, (Prime) Minister* se double d'une représentation des médias — en particulier, de la *BBC* — qui contribue à la cohérence de l'univers dépeint. Cependant, l'issue de chaque épisode correspond souvent au sens profond de la série : à travers l'opposition entre hommes politiques et administration, la série encourage-t-elle les réformes ou peut-elle être définie comme une satire intemporelle ?

Yes, (prime) minister : encouragement des réformes ou satire « universelle » ?

- 19 Si l'on s'attache aux contextes d'écriture et de diffusion de la série, il serait facile de déceler l'empreinte de Margaret Thatcher, car les questions soulevées dans la majorité des épisodes tournent presque toujours autour de la réduction des dépenses de l'Etat, son principal cheval de bataille. Cela ne contredit pas les affirmations précédentes de Jonathan Lynn³⁶, car ce débat s'étend sur une période plus longue que le strict cadre des années 1980. Dans ce domaine, une fois encore, les auteurs ont évité une vision stéréotypée et incitent davantage le spectateur à la réflexion : « The Economy Drive » montre, par exemple, les limites des restrictions de budget dans un ministère. D'autres secteurs sont également concernés, à l'exception notable de l'audiovisuel public. Aucun

épisode, en effet, ne mentionne les projets de réforme de la BBC, pourtant dans le viseur du gouvernement Thatcher : « *Perçue comme un mastodonte paralysé par une gestion hyper-bureaucratique, la BBC était devenue l'objet de l'attention réformatrice du Premier Ministre qui n'appréciait guère le ton volontiers frondeur de certains journalistes de la Corporation*³⁷ ». L'issue des épisodes, qui se soldent souvent par la victoire du *statu quo*, pourrait, de manière paradoxale, inciter au changement, car le personnage de James Hacker a plus de chances d'emporter l'adhésion des spectateurs. Malgré une nette tendance à la démagogie, ses intentions de mettre en œuvre des réformes pour le bien du pays sont souvent présentées comme assez sincères, voire naïves, et forment un indéniable contraste avec les combinaisons ténébreuses de Sir Humphrey, qui cherche à contrecarrer ses projets et apparaît souvent comme une personne « que les gens adorent détester ». Cette opposition semble, encore une fois, révélatrice et, si l'on considère la ligne éditoriale de la BBC, qui réussit, dans les années 1980, à trouver un compromis entre tradition et modernité, l'indépendance — et donc, indirectement, la neutralité — de *Yes, (Prime) Minister* peut être soulignée. En effet, la réalité rejoint la fiction : Antony Jay et Jonathan Lynn critiquent autant le conservatisme que le néolibéralisme, malgré les divergences politiques entre les deux auteurs — que Lynn, d'ailleurs, semble considérer comme insignifiantes. Margaret Thatcher elle-même avait déclaré que *Yes, Minister* était son émission préférée : « *Its perceptive portrayal of what goes on in the corridors of power has given me hours of pure joy*³⁸ ». A tel point qu'en 1984, l'un de ses collaborateurs écrivit un court sketch, qu'elle joua en compagnie de Paul Eddington et Nigel Hawthorne, à propos d'une possible « abolition des économistes³⁹ ». Si ce sujet est traité, encore une fois, de manière humoristique, il touchait l'un des domaines dans lesquels elle a cherché à insuffler un « nouveau souffle » tout au long de ses mandats successifs. La manière dont Jonathan Lynn a relaté les conditions de tournage de ce sketch révèle ses propres convictions politiques, ainsi que l'influence réelle du gouvernement sur la BBC, en cette occasion :

Paul [Eddington] and Nigel [Hawthorne] both rang me, begging me to help them get out of this humiliation. I could do nothing; I explained that neither Tony [Jay] nor I had been consulted, that they (the actors) had been asked and it was up to them to say yes or no. Though dreading it, they feared Prime Ministerial wrath even more, and with deep reluctance they agreed. The following day the script was rushed to Paul and Nigel, and copied to us. To say it wasn't funny would be something of an understatement.⁴⁰

- 20 L'une des raisons pour lesquelles la série était si appréciée par Margaret Thatcher serait sa description intemporelle des coulisses du pouvoir, mais celle-ci, justement, dépasse le cadre de la simple opposition entre hommes politiques et hauts fonctionnaires. En effet, comme esquissé précédemment, cette opposition est loin d'être manichéenne, en grande partie grâce au personnage de James Hacker, dont les défauts sont souvent révélés. Il se garde bien de prendre toute décision courageuse et craint même cela comme la peste :

Bernard. – Prime Minister, isn't conscription a rather courageous policy?

Hacker. – (Taken aback) Courageous? Oh, my God, is it?⁴¹

- 21 Enfin, il commet plusieurs entorses à la loi et ne s'en inquiète que lorsque les faits risquent de paraître dans les journaux — comme dans l'épisode « The Moral Dimension », alors qu'il a conservé chez lui, avec l'aide de Bernard, un vase précieux censé devenir propriété du gouvernement :

Bernard. – The man who valued it was awfully nice and I told him Mrs Hacker liked it a lot, but he may have been just... well, being helpful.

Hacker. – It's all right, Bernard. No one will ever know. Jolly enterprising of you.

Bernard. – Oh, Mrs Hacker told me a journalist had seen it and was asking questions.

Hacker. – (Looking up, deeply concerned) A journalist?!⁴²

- 22 Il est possible d'affirmer qu'au fil des épisodes, Hacker s'habitue aux manœuvres du *Civil Service* et emploie également des méthodes similaires pour tenter de s'opposer à Sir Humphrey. Il s'agit d'un autre ressort comique de la série, fondée sur une inversion initiale de la dialectique du maître et de l'esclave. En effet, le personnage censé être le « maître » (en l'occurrence, Hacker, le ministre) se révèle moins habile que son prétendu serviteur (Sir Humphrey). La parole demeure l'arme principale de ce dernier et la virtuosité avec laquelle il manie le verbe et emploie toutes sortes de circonvolutions, afin de rendre les choses inintelligibles pour Hacker, demeure l'un des principaux ressorts comiques de la série. La première conversation entre les deux hommes, dans l'épisode pilote, est révélatrice et plonge immédiatement le spectateur dans un univers de faux-semblants, où la réalité du pouvoir contraste avec son apparence :

Bernard. – I believe you know each other.

Sir Humphrey. – Yes, we did cross swords when the Minister gave me a grilling over the estimates in the public accounts committee.

Hacker. – I wouldn't say that...

Sir Humphrey. – Well, you came up with all the questions I hoped nobody would ask.

Hacker. – Well, opposition is about asking awkward questions...

Sir Humphrey. – ...and government is about not answering them.

Hacker. – Well, you answered all mine, anyway.

Sir Humphrey. – I'm glad you thought so, Minister.⁴³

- 23 Cependant, au fil des épisodes, Hacker se familiarise avec les codes de Whitehall et lorsque, contre toute attente, il devient Premier ministre, les épisodes de *Yes, Prime Minister* le voient parfois venir à bout des manigances du *Civil Service*, autre inversion de la dialectique. D'autres grilles de lecture sont ainsi offertes et, plus qu'une *sitcom* qui reflète son contexte d'écriture, la série remplit également des buts d'information, voire d'éducation, car elle critique toute forme de *statu quo* et peut être qualifiée de satire à portée universelle.
- 24 Même si l'univers de Whitehall est dépeint avec une grande précision, plusieurs éléments participent du processus de distanciation, comme le refus de nommer explicitement tel ou tel parti politique, les considérations sur les principes généraux de la haute administration et, plus particulièrement, le ton de la série, qui renvoie dos à dos les deux camps qu'elle oppose et les égratigne systématiquement. La peinture acerbe du monde politique acquiert ainsi une dimension supplémentaire : la série dépeint un Royaume-Uni confronté à de multiples difficultés, mais ses qualités d'écriture ont également contribué à sa popularité. Tel était le but de ses auteurs, comme l'a rappelé Jonathan Lynn: « *In any case, there is a timelessness about good comedy: the pleasure and excitement of recognition are not rooted in a particular time and place*⁴⁴ ». A la fin de chaque épisode, le spectateur a l'impression que ces luttes sont intemporelles et que rien ne semble pouvoir changer cet « ordre établi », malgré l'espoir ténu que certaines réformes aboutissent. De nombreux passages sont susceptibles de fournir, toujours sur un ton humoristique, des règles de conduite immuables en politique intérieure ou étrangère, comme la « stratégie des quatre étapes » expliquée par Sir Humphrey et Sir Richard :

Bernard. – What if the Prime Minister insists we help them?

Sir Humphrey. – Then, we follow the four-stage strategy.

Bernard. – What's that?

Sir Richard. – Standard Foreign Office response in a time of crisis. In stage one, we say nothing is going to happen.

Sir Humphrey. – Stage two, we say something may be going to happen, but we should do nothing about it.

Sir Richard. – Stage three, we say that maybe we should do something about it, but there's nothing we can do.

Sir Humphrey. – Stage four, we say maybe there was something we could have done, but it's too late now.⁴⁵

- 25 Plus que jamais, *Yes, (Prime) Minister* semble confirmer l'esprit d'indépendance de la BBC, règle intangible depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale et souvent rappelée par les instances dirigeantes : « *The BBC had often annoyed politicians. ITV prided herself on following suit. Channel 4 did it too. Public service broadcasters were there to be impartial – not the official Opposition – not merely opposed to Governments – often to explain government*⁴⁶ ». Certes, la BBC ne se prive pas de mentionner, dans la série, des chaînes privées comme ITV ou de dresser une liste quasi exhaustive des journaux et de leur lectorat, mais elle poursuit les objectifs précédemment mentionnés, en plus du divertissement. Le fait que l'audiovisuel public se tourne lui-même en dérision renforce son caractère de neutralité, au-delà de toute orientation politique.

Conclusion

- 26 Comme l'ont affirmé James Curran et Jean Seaton, « *Pioneering Victorian studies portrayed the history of the British press as a story of progress in which newspapers became free from government and served the people. This became an orthodoxy that lasted a hundred years*⁴⁷ ». *Yes, (Prime) Minister* en demeure un exemple révélateur : fondée sur une opposition entre les visées des hauts fonctionnaires et celles des hommes politiques, la série demeure, tout d'abord, le produit de son temps. Au-delà des différents projets de réformes, ainsi que les interminables luttes avec l'administration, rétive à toute forme de changement, c'est un appel au renouveau qui semble émerger, même si les chances de le voir se réaliser restent minces. En cela, les médias jouent un rôle décisif et la mise en abyme de l'institution de la BBC ajoute au regard ironique porté sur le monde politique. S'il est possible de remettre en question l'esprit d'indépendance de la Corporation, celui-ci se trouve renforcé par le caractère universel de cette série, qui tourne en dérision les hautes sphères du pouvoir et dont les ressorts comiques peuvent s'appliquer à bien d'autres pays. Un tel choix peut, suivant l'interprétation du spectateur, servir différents buts, preuve supplémentaire de sa richesse. Tout d'abord, le simple *divertissement* ; ensuite, la révélation des mécanismes à l'œuvre dans le monde politique, proche de *l'information* ; enfin, une véritable *éducation* aux codes de cet univers, si l'on prend le parti que cette série demeure un fidèle reflet de la réalité, comme l'ont souvent déclaré Antony Jay et Jonathan Lynn. De nos jours, *Yes, (Prime) Minister* est même considérée, au deuxième degré, comme un documentaire et les avis de nombreux internautes vont dans ce sens : on retrouve souvent, en bas d'extraits mis en ligne, des commentaires tels que : « *It's not a parody, it's a documentary* ». La popularité de *Yes, (Prime) Minister* ne s'est jamais démentie : la série fut récompensée par plusieurs BAFTA Awards⁴⁸ et, en 2004, elle fut classée au sixième rang des cent meilleures *sitcoms* britanniques⁴⁹. Avant des séries telles que *House of Cards* (1990), ensuite reprise aux Etats-Unis, ou *The Thick of It* (2005-2012), elle fut la première à proposer une peinture critique du pouvoir et, contrairement aux séries qui suivirent,

réussit le tour de force d'une approche comique en rien synonyme de légèreté⁵⁰. La diffusion par l'audiovisuel public d'une série sur les mécanismes du gouvernement, en plus de son originalité, présente un caractère universel et dépasse le cadre strict de son contexte d'écriture. Les sujets qui préoccupent James Hacker, Sir Humphrey Appleby et Bernard Woolley restent au cœur des débats actuels, preuve supplémentaire des qualités d'écriture de *Yes, (Prime) Minister*. Dans l'épisode « Party Games », Sir Arnold révèle à Sir Humphrey une autre qualité essentielle d'un bon Secrétaire de Cabinet : « *You see, in this job, the problem isn't really finding the answers. It's finding the questions*⁵¹ ». La série atteint précisément ce but et incite le spectateur à une réflexion plus poussée sur l'ensemble du système politique.

BIBLIOGRAPHIE

- COCKERELL Michael, *Live from Number 10: The Inside Story of Prime Ministers and Television* (Londres, Faber and Faber, 1988).
- CURRAN James, et SEATON Jean, *Power Without Responsibility: Press, Broadcasting and the Internet in Britain*, Londres-New York, Routledge, Eighth Edition, 2018.
- DICKASON Renée, *Radio et télévision britanniques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999.
- GONDI Jean-François-Paul de, cardinal de Retz, *Mémoires (1717)*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 2003.
- LAMPEDUSA Giuseppe Tomasi di, *Le Guépard (Il Gattopardo, 1957)*, trad. Jean-Paul Manganaro, Paris, éditions du Seuil, collection « Points », 2007.
- LYNN Jonathan, *Comedy Rules: From the Cambridge Footlights to Yes, Prime Minister*, Londres, Faber and Faber, 2011.
- SERGEANT Jean-Claude, *Les Médias britanniques*, Paris, Ophrys-Ploton, 2004.
- SHAKESPEARE William, *King Lear (1603-1606)*, The Arden Shakespeare, Third Edition, 1997.

Liste des épisodes de *Yes, Minister* mentionnés

- « Open Government » (saison 1, épisode 1).
- « The Economy Drive » (saison 1, épisode 3).
- « Big Brother » (saison 1, épisode 4).
- « The Writing on the Wall » (saison 1, épisode 5).
- « Doing the Honours » (saison 2, épisode 2).
- « The Greasy Pole » (saison 2, épisode 4).
- « The Devil you Know » (saison 2, épisode 5).
- « The Quality of Life » (saison 2, épisode 6).

- « A Question of Loyalty » (saison 2, épisode 7).
- « The Challenge » (saison 3, épisode 2).
- « The Skeleton in the Cupboard » (saison 3, épisode 3).
- « The Moral Dimension » (saison 3, épisode 4).
- « The Bed of Nails » (saison 3, épisode 5).
- « The Middle-Class Rip-Off » (saison 3, épisode 7).
- « Party Games » (*Christmas Special*).

Liste des épisodes de *Yes, Prime Minister* mentionnés

- « The Grand Design » (saison 1, épisode 1).
- « A Victory for Democracy » (saison 1, épisode 6).
- « The Tangled Web » (saison 2, épisode 8).

Les épisodes sont en grande partie transcrits dans les deux ouvrages suivants.

JAY Antony et LYNN Jonathan, *The Complete Yes, Minister: The Diaries of a Cabinet Minister, by the Right Hon. James Hacker, MP*, Londres, BBC Books, 1989.

JAY Antony et LYNN Jonathan, *The Complete Yes, Prime Minister: The Diaries of the Right Hon. James Hacker*, Londres, BBC Books, 1988.

Liens Internet

Britain's Best Sitcom : Yes, Minister (2 sur 4)

<https://www.youtube.com/watch?v=Arc-zyK6r5o>

Consulté le 22 juin 2020

« The Thatcher sketch » (1984)

https://www.youtube.com/watch?v=cwaX_DgHZkM

Consulté le 24 juin 2020

Britain's Best Sitcom

<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Series/BritainsBestSitcom>

Consulté le 24 juin 2020

NOTES

1. DE GONDI Jean-François-Paul, cardinal de Retz, *Mémoires*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 2003, p. 185.

2. La série *Yes, Minister* comporte trois séries de sept épisodes chacun, respectivement diffusées en 1980, 1981 et 1982 sur la chaîne *BBC Two*. Chaque épisode durait environ trente minutes. Un sketch supplémentaire de deux minutes fut inclus dans l'émission *The Funny Side of Christmas*, diffusée à la Noël 1982 puis, deux ans plus tard, un épisode d'une heure, « Party Games », fut diffusé avant les fêtes de fin d'année. Il relate l'accession, contre toute attente, de James Hacker au poste de Premier ministre et *Yes, Minister* devint ainsi *Yes, Prime Minister*. Deux saisons de cette

deuxième série furent diffusées : la première en 1986, la deuxième en décembre 1987 et janvier 1988.

3. Le nom de ce ministère fictif permet aux auteurs de broser un large tableau de l'administration britannique et de traiter de sujets extrêmement divers.

4. LYNN Jonathan, *Comedy Rules: From the Cambridge Footlights to Yes, Prime Minister*, Londres, Faber and Faber, 2011, p. 16.

5. Comme le relate Jonathan Lynn (*ibid.*, p. 107): « *The Winter of Discontent approached and government all but broke down, and the BBC refused to transmit the first series until after the forthcoming election, which turned out to be not until 1979. They were scared that it would be seen as improperly influencing the election.* »

6. Dans la série *Yes, Minister*, le personnage du Premier ministre n'apparaît jamais à l'écran. Le spectateur apprend juste qu'il s'agit d'un homme.

7. *Yes, Minister*, « A Question of Loyalty », saison 2, épisode 7. Tous les extraits de la série ont été transcrits par l'auteur.

8. *Yes, Minister*, « Big Brother », saison 1, épisode 4.

9. « *What we did was reveal to the public what was already widely known in government circles.* » *Britain's Best Sitcom: Yes, Minister* (2 sur 4). Lien Internet : <https://www.youtube.com/watch?v=ArczyK6r5o>.

10. LAMPEDUSA Giuseppe Tomasi di, *Le Guépard*, Paris, éditions du Seuil, collections « Points », 2007, p. 32. Cette phrase (en italien, « *se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi* ») a également été traduite par : « Il faut que tout change pour que rien ne change ».

11. *Yes, Minister*, « A Question of Loyalty », saison 2, épisode 7.

12. En anglais, *Cabinet Secretary*, le poste le plus élevé dans l'administration du Royaume-Uni.

13. *Yes, Minister*, « Party Games », *Christmas Special*.

14. *Yes, Minister*, « The Skeleton in the Cupboard », saison 3, épisode 3.

15. DICKASON Renée, *Radio et télévision britanniques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 204.

16. *Yes, Minister*, « The Middle-Class Rip-Off », saison 3, épisode 7.

17. *Yes, Minister*, « The Devil you Know », saison 2, épisode 5.

18. La guerre des Malouines est, par exemple, mentionnée dans plusieurs épisodes, dont « The Bed of Nails » (saison 3, épisode 5).

19. LYNN, *op. cit.*, p. 108.

20. *Yes, Minister*, « A Question of Loyalty », saison 2, épisode 7.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

23. *Yes, Prime Minister*, « A Victory for Democracy », saison 1, épisode 6.

24. *Ibid.*

25. *Yes, Minister*, « The Quality of Life », saison 2, épisode 6.

26. *Yes, Prime Minister*, « The Grand Design », saison 1, épisode 1.

27. *Yes, Minister*, « The Challenge », saison 3, épisode 2.

28. LYNN, *op. cit.*, p. 152.

29. *Yes, Minister*, « The Challenge », saison 3, épisode 2.

30. *Yes, Minister*, « The Bed of Nails », saison 3, épisode 5.

31. *Yes, Minister*, « The Quality of Life », saison 2, épisode 6.

32. *Yes, Minister*, « The Challenge », saison 3, épisode 2.

33. *Yes, Minister*, « A Question of Loyalty », saison 2, épisode 7.

34. *Yes, Minister*, « Big Brother », saison 1, épisode 4.

35. Le titre de cet épisode est inspiré des célèbres vers du poème *Marmion: A Tale of Flodden Field* (1808), de Sir Walter Scott: « *Oh, what a tangled web we weave, / When first we practice to deceive* ».

36. *Op. cit.*, p. 108
37. SERGEANT Jean-Claude, *Les Médias britanniques*, Paris, Ophrys-Ploton, 2004, p. 20.
38. COCKERELL Michael, *Live from Number 10: The Inside Story of Prime Ministers and Television*, Londres, Faber and Faber, 1988, p. 288.
39. Lien Internet : https://www.youtube.com/watch?v=cwaX_DgHZkM.
40. LYNN, *op. cit.*, p. 158.
41. *Yes, Prime Minister*, « The Grand Design », saison 1, épisode 1.
42. *Yes, Minister*, « The Moral Dimension », saison 3, épisode 4.
43. *Yes, Minister*, « Open Government », saison 1, épisode 1.
44. LYNN, *op. cit.*, p. 108.
45. *Yes, Prime Minister*, « A Victory for Democracy », saison 1, épisode 6.
46. CURRAN James et SEATON Jean, *Power Without Responsibility: Press, Broadcasting and the Internet in Britain*, Londres-New York, Routledge, Eighth Edition, 2018, p. 294.
47. *Ibid.*, p. 3.
48. Nigel Hawthorne remporta même, à quatre reprises, la récompense de « Meilleur acteur dans un rôle principal » pour son incarnation de Sir Humphrey Appleby.
49. Lien Internet : <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Series/BritainsBestSitcom>.
50. En 2001, la série fut transposée en Inde sous le titre *Ji, Mantriji* et, en 2013, *Yes, Prime Minister* fut même remise au goût du jour : six épisodes supplémentaires furent diffusés sur la chaîne payante *Gold*, avec des acteurs différents : Paul Eddington est décédé en 1995 et Nigel Hawthorne en 1999.
51. *Yes, Minister*, « Party Games » (*Christmas Special*).

RÉSUMÉS

Diffusée sur la BBC entre 1980 et 1988, la série télévisée *Yes, (Prime) Minister* décrit, sur le ton de la comédie, les conflits dans les hautes sphères de l'Etat. Dans cet article, la représentation du monde politique et de la haute administration, dont les intérêts sont montrés comme divergents, seront analysées à la lumière du contexte de l'époque et du rôle joué par les médias, en particulier, la BBC. Si *Yes, (Prime) Minister* reste le produit de son temps et des débats qui agitaient le Royaume-Uni dans les années 1980 et les années précédentes, les qualités d'écriture de la série lui confèrent aussi un caractère universel, qui renforce l'hypothèse de l'indépendance de la Corporation.

Broadcast on the BBC between 1980 and 1988, the television series *Yes, Minister* and *Yes, Prime Minister* depicted, in a comic tone, the conflicts within the higher circles of the State. In this article, the representation of the political world and of the high officials, whose respective interests are shown as conflicting, will be analysed in the light of the context of the time and the role played by the media — especially the BBC. *Yes, (Prime) Minister* remained the product of its own time and reflected the main issues that concerned the United Kingdom in the 1980s, as well as the previous years, but the quality of the writing also confers the series a universal dimension, which gives substance to the hypothesis of an independent Corporation.

INDEX

Mots-clés : BBC, comédie, audiovisuel public, représentation, débats politiques

Keywords : BBC, comedy, public audiovisual networks, representation, political debates

AUTEUR

PIERRE-FRANÇOIS PEIRANO

Laboratoire Babel (EA 2649) / Université de Toulon

Pierre-François Peirano est Maître de Conférences à l'Université de Toulon. Centrées sur la civilisation américaine des XVIII^e et XIX^e siècles, ses recherches portent également sur le processus de représentation au sens large, en particulier, la peinture, le cinéma et les séries télévisées. Il a dirigé, en 2017, l'ouvrage *La Construction de l'Ouest américain dans le cinéma hollywoodien*, publié aux éditions Ellipses.

Pierre-François Peirano is a Senior Lecturer in English and American Studies at the University of Toulon. His research focuses on 18th- and 19th-century American civilisation, but also involves a study of representation in the wide sense of the term, in domains such as painting, the cinema industry and television series. He edited, in 2017, a book on the building of the American West as represented in the Hollywood film industry, published by Ellipses (Paris).