

Malcolm

# SÉBASTIEN LECOQC

*Au fond de la classe avec Malcolm*  
*Le génie face au réel*  
de Sébastien Lecocq  
est édité par Third Éditions  
10 rue des Arts, 31000 TOULOUSE  
contact@thirdeditions.com  
[www.thirdeditions.com](http://www.thirdeditions.com)

Nous suivre :  @ThirdEditions —  Facebook.com/ThirdEditionsFR  
 Third Éditions

Tous droits réservés. Toute reproduction ou transmission, même partielle, sous quelque forme que ce soit, est interdite sans l'autorisation écrite du détenteur des droits.

Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit constitue une contrefaçon passible de peines prévues par la loi n° 92-597 du 1<sup>er</sup> juillet 1992 sur la protection des droits d'auteur.

Le logo Third Éditions est une marque déposée par Third Éditions, enregistré en France et dans les autres pays.



Directeurs éditoriaux : Nicolas Courcier et Mehdi El Kanafi  
Assistants d'édition : Ken Bruno, Ludovic Castro et Damien Mecheri  
Textes : Sébastien Lecocq  
Préparation de copie : Sylvie Bernard  
Relecture sur épreuves : Anne-Sophie Guénéguès  
Mise en pages : Bruno Provezza  
Couverture classique : Joseph K. Roman  
Couverture « First Print » : Ben Turner  
Montage des couvertures : Marion Millier  
Pictogrammes : Ben Turner

Cet ouvrage a visée didactique est un hommage rendu par Third Éditions à la série télévisée *Malcolm*.

L'auteur se propose de retracer un pan de l'histoire de la série *Malcolm* dans ce recueil, qui décrypte les inspirations, le contexte et le contenu des épisodes à travers des réflexions et des analyses originales.

*Malcolm in the Middle* est une marque déposée de The Walt Disney Company et Fox.  
Tous droits réservés.

Les visuels de couverture sont inspirés de la série télévisée *Malcolm*.

Édition française, copyright 2025, Third Éditions.  
Tous droits réservés.  
ISBN 978-2-37784-516-3  
Dépôt légal : janvier 2025  
Imprimé dans l'Union européenne par TypoLibris.

Au fond de la classe  
avec  
**Malcolm**  
**Le génie face au réel**



*À mes parents qui se sont toujours battus et  
n'ont jamais rien lâché ainsi qu'à mes frères.*

*À cette famille qui, par bien des aspects, me  
rappelle farouchement celle de Malcolm.*

# SOMMAIRE

<b>Avant-propos</b>	<b>11</b>
<b>CHAPITRE 1</b>	<b>15</b>
Chapitre 1.1 – JE NE SUIS PAS UN MONSTRE : LINWOOD BOOMER .....	17
Chapitre 1.2 – LES NOUVEAUX VOISINS : LES PERSONNAGES .....	33
Chapitre 1.3 – EN HAUT DE L’AFFICHE : LE CASTING .....	59
<b>CHAPITRE 2</b>	<b>85</b>
Chapitre 2.1 – FORMULES MAGIQUES : LE STYLE MALCOLM .....	87
Chapitre 2.2 – UNE VIE DE CHIEN : LA LUTTE DÉCLASSE .....	131
Chapitre 2.3 – UN POUR TOUS : LA FAMILLE DANS MALCOLM .....	153
Chapitre 2.4 – LA FORCE DE L’ENGAGEMENT : EN AVANCE SUR SON TEMPS .....	175
<b>CHAPITRE 3</b>	<b>195</b>
Chapitre 3.1 – LE GRAND CHEF : FACE À L’AUTORITÉ .....	197
Chapitre 3.2 – MALCOLM PRÉSIDENT : LA FIN ET APRÈS ? .....	215
<b>Conclusion</b>	<b>231</b>
<b>Remerciements de l’auteur</b>	<b>239</b>

Au fond de la classe  
avec

# Malcolm

**Le génie face au réel**

**AVANT-PROPOS**



*J'exprime mon avis, même si tout le monde s'en fiche.  
Je ne serais pas comme ça si j'avais vu la vie riche.*

IAM, *Nés sous la même étoile*

**A** LA BASE, CE LIVRE N'EST PAS MON IDÉE. Enfin, pas complètement. Dans les faits, cet ouvrage est né d'une blague, d'une *private joke*. Plus précisément encore, sa genèse se niche au cœur d'une des nombreuses discussions numériques partagées avec une amie autrice au cours desquelles, pour aucune raison valable et quel que soit le contexte, je finissais sans cesse par écrire : « Ah, mais c'est comme dans *Malcolm*, ça, quand... » À force d'entendre et de lire cette phrase, elle m'a dit un jour sur le ton de la blague : « Tu devrais écrire un livre sur *Malcolm*. » J'ai ri et on est passés à autre chose. Mais de fil en aiguille, comme un *running gag* sans fin, la blague est devenue supposition : « Et si tu l'écrivais vraiment, ce livre ? » Puis encouragement : « J'ai vraiment hâte de lire ce livre. » Et finalement, injonction : « Bon, il faut l'écrire maintenant ! » Et c'est à ce moment que j'ai su que je ne pouvais plus reculer. J'étais obligé de le faire, alors je me suis lancé et je l'ai écrit.

En vérité, si ce livre n'est pas mon idée, au fond de moi, j'ai toujours su que je devais l'écrire pour me débarrasser d'une obsession longue de presque vingt ans. Tout ce dont j'avais besoin, c'était de me l'entendre dire. Plusieurs fois. Un nombre incalculable de fois même. Pourtant, en dépit de mon idée fixe, ma première rencontre avec la famille Sans Nom fut assez tardive, car, en Belgique, là où j'ai grandi, *Malcolm* n'était pas diffusé à l'époque. C'est donc en France que la rencontre s'est produite par hasard, un après-midi d'ennui, en zappant sur les chaînes hertziennes d'un ancien téléviseur cathodique. Sur l'écran, j'ai vu deux hommes, en justaucorps bariolés et coiffés du plus excentrique des casques aérodynamiques, se défier lors d'une compétition improvisée de marche sportive au beau milieu d'un parc public. Le *climax* de cette improbable course-poursuite réside dans une chute anodine, mais réalisée comme la scène finale d'un film de Tony Scott : ralenti, mise en scène paroxystique, dramatisation du montage, jeu appuyé des comédiens et effets sonores pétaradants, le tout avec un rare sens du rythme et de la comédie. J'étais subjugué, scotché à l'écran. Jamais auparavant je n'avais vu quelque chose comme ça. De fait, cette cascade pédestre a été mon billet d'entrée pour l'univers *Malcolm*, et je n'en suis plus jamais sorti.

Au départ, je la voyais juste comme une série comique présentant les aventures d'une famille loufoque et déjantée dans un style proche du *cartoon*. Il est possible de s'arrêter à ce premier niveau de lecture et de l'apprécier pour

son unique dimension humoristique. C'était d'ailleurs mon cas, je regardais *Malcolm* pour rire et uniquement pour rire, même si je sentais qu'il y avait quelque chose de plus profond niché là-dessous. Ce n'est que plus tard, après de multiples visionnages, que j'ai commencé à comprendre la nature exacte de mon obsession. Ce n'est pas évident sur le moment, mais ce pratiquant de marche sportive, une fois débarrassé de sa tenue incendiaire le faisant passer pour un super-héros de série Z, n'était rien de plus qu'un banal père de famille. Au fur et à mesure que les épisodes s'enchaînent, j'en apprend plus sur ce personnage et je découvre également sa famille. Sur l'écran, je suis enfin en mesure de suivre le quotidien d'une tribu semblable à la mienne, composée de différents membres que je croise tous les jours dans la rue, à l'école ou au travail. Des gens ni riches ni beaux, interprétés par des comédiens de leur âge, aux physiques aussi passe-partout que crédibles. Les parents ont des allures de parents, les enfants des visages poupins et les adolescents promènent avec eux cette indémodable indolence propre à leur âge. De plus, la série présentait des situations que je connaissais, que j'avais vécues personnellement et auxquelles je pouvais m'identifier :

- Aller en cours avec les vêtements rapiécés de son grand frère ? Je connais.
- Ne se sentir à l'aise nulle part ? Je connais.
- Avoir des parents débordés, mais qui font de leur mieux ? Je connais.
- Être entouré de frères qui ne s'entendent que pour faire des imbécillités ? Je connais.
- Manger un gratin de restes ou des pâtes au sucre ? Je connais.

Au fil des épisodes, la série n'a cessé d'égrener des situations que je connaissais parfaitement, mais qui, paradoxalement, étaient absentes de la majorité des séries traditionnelles. Puis, j'ai compris pourquoi celle-ci résonnait en moi bien plus que n'importe quelle autre. Derrière son humour potache et son rythme effréné, *Malcolm* parlait de classe moyenne, de la classe des travailleurs, c'est-à-dire de ma propre classe. Par conséquent, elle parlait de moi. Elle avait beau se dérouler aux États-Unis, aucune autre série n'a été si proche de mon histoire. C'est toujours le cas aujourd'hui, vingt-cinq ans après la diffusion de son premier épisode.

Depuis toujours, les classes moyennes sont les grandes oubliées de la création télévisuelle et cinématographique. La vie d'un employé de bureau, d'une caissière de supermarché ou d'un ouvrier sur une chaîne de production n'a rien de romanesque ni de particulièrement amusant, alors même qu'elle constitue le quotidien de la majorité des habitants de cette planète. D'ailleurs, ce n'est pas un hasard si le premier épisode de la première saison s'ouvre sur un plan de la Terre vue de l'espace. Entre nous, après avoir passé plus d'une année à travailler sur la série, je peux désormais affirmer que rien n'y est jamais laissé au hasard. En effet, sous cet apparent chaos se cachent une précision, un sérieux et une profondeur rarement vus dans une série familiale.

Et si c'était là que se nichait la plus grande faiblesse de *Malcolm* ? Non pas dans sa précision ou sa profondeur, mais dans le genre auquel elle appartient, c'est-à-dire classique, calibré et standardisé duquel on n'attend rien d'autre que du divertissement bon enfant et inoffensif. Au premier abord, effectivement, c'est une « petite série » sans prétention que l'on regarde pour se détendre et rire en famille. Elle ne boxe pas dans la même catégorie que les mastodontes érigés par la critique au rang de monument télévisuel, tels que *Les Soprano*s, *The Wire* ou *Seinfeld*. De fait, aucun organe de presse sérieux, avide de classements en tous genres, ne mentionne jamais *Malcolm* parmi les « meilleures séries de tous les temps » parce qu'elle n'est qu'une simple série familiale. En effet, malgré sa popularité jamais démentie (elle est encore à l'antenne, en France, à l'été 2024), la série créée par Linwood Boomer, toujours déconsidérée, n'a jamais vraiment été estimée à sa juste valeur.

C'est probablement là que se niche la véritable raison de l'écriture de ce livre. Dans l'envie de dire à quel point *Malcolm* mérite d'être regardée, reconsidérée et réévaluée comme une œuvre d'art à part entière, et non comme un simple programme récréatif. Dans le désir de revenir sur ses origines pour la contextualiser et en raconter l'histoire ainsi que celle de son créateur, Linwood Boomer, le cerveau des opérations qui a fait du personnage de Malcolm son *alter ego*. Enfin, dans le souhait d'en explorer les différents niveaux de lecture par l'examen des divers sujets abordés, je livre, modestement, une analyse à la fois formelle, thématique et esthétique. Pour cela, je me suis appuyé essentiellement sur le corpus des cent cinquante et un épisodes répartis en sept saisons que compte la série. Il y a là énormément de matière, puisque chaque épisode combine plusieurs arcs narratifs et chacun de ces arcs s'appuie en grande partie sur un contexte sociologique.

Enfin, ce livre illustre surtout le besoin de partager humblement mon obsession pour la famille Sans Nom avec qui voudra bien le lire. À l'échelle qui est la mienne, je souligne son rôle dans la grande révolution télévisuelle survenue à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle. En d'autres termes, cet ouvrage se destine modestement à rendre à *Malcolm* ce qui appartient à *Malcolm*.

## L'auteur

---

Après des études de philosophie et de cinéma, ce grand amoureux de la chose filmique passe beaucoup trop de temps à regarder des longs-métrages, puis à en parler. En bon autodidacte, il opère d'abord sur divers sites internet, comme *HKMania* ou *cinémafantastique.net*, puis dans les fanzines *Cinémag' Fantastique*, *Darkness Fanzine* et enfin dans la collection d'ouvrages collaboratifs *Darkness, Censure et cinéma* consacrés aux diverses questions de censure cinématographique. Après plusieurs années de travail en équipe, il se lance dans la rédaction de son premier livre en solitaire : *Ringo Lam, l'Incendiaire* publié aux éditions Aardvark. Parallèlement à ses divers travaux écrits, Sébastien est aussi programmeur de courts-métrages pour divers festivals, tels que Hallucinations Collectives et Mutoscope.

Au fond de la classe  
avec

# Malcolm

**Le génie face au réel**

## CHAPITRE 1





### 1.1. JE NE SUIS PAS UN MONSTRE : LINWOOD BOOMER

« Vous connaissez ce genre d'histoires qu'on se raconte à table à Thanksgiving ? Après les avoir répétées pour la quatorze ou quinzième fois, vous les modifiez un peu pour les tourner à votre avantage. Eh bien, la série est une version très égoïste et exagérée de la vérité<sup>1</sup>. » Voilà la réponse que donne Linwood Boomer, le créateur de la série, lorsqu'on l'interroge sur les origines autobiographiques de *Malcolm*. Linwood Michael Boomer est né le dimanche 9 octobre 1955 à Vancouver dans la province de Colombie-Britannique au Canada. Il est le troisième enfant d'une famille de quatre garçons. « J'étais au milieu<sup>2</sup> », aime-t-il répéter. Coïncidence ? On sait peu de choses sur son père si ce n'est qu'il était ingénieur et qu'il est décédé quand Linwood n'était âgé que de dix-huit ans. « Mon propre père était très distant, il n'a eu que peu d'influence sur ma vie », dira-t-il en interview<sup>3</sup>. Sa mère, Eileen, qui était comptable et représentante de commerce, a joué un rôle plus important dans l'évolution du jeune homme. « Ma mère était très pragmatique. Mais qui peut lui en vouloir ? Elle travaillait dur pour s'en sortir tout en essayant d'élever quatre garçons destructeurs et constamment affamés<sup>4</sup>. » En filigrane se dessinent déjà les grandes lignes du portrait de la future Lois, la mère de Malcolm. Entouré de ses trois frères, Linwood vit une enfance qu'*a posteriori*, il qualifie de non conventionnelle. Il grandit au milieu d'une famille aux mœurs en décalage avec ceux de ses camarades de classe. Par exemple, il n'est pas rare que sa mère se promène nue dans la maison ou rase la pilosité dorsale abondante de son mari. On retrouve ces deux scènes telles quelles dans le pilote de la série. Autre exemple du comportement excentrique, voire parfois totalement instable de son père ? Un jour, il décide d'enlever entièrement le gazon du jardin pour le remplacer par du gravier et des genévriers. La raison ? Il n'aurait ainsi plus besoin de l'entretenir. Cet acte, s'il ne se retrouve pas illustré à l'écran, s'inscrit tout à fait dans la logique de Hal, le père de famille. On voit déjà à travers ces quelques petits exemples que l'enfance de Linwood

1. Ray RICHMOND, « Dialogue: Linwood Boomer », *Hollywood Reporter*, 18 février 2004.

2. Susan KING, « Malcolm in the Middle of a Quirky but Loving Family », *Los Angeles Times*, 7 janvier 2000.

3. Interview de Linwood Boomer, présente sur l'édition DVD française de la troisième saison.

4. Bernard WEINRAUB, « Cover Story: A Warm and Fuzzy Family, but the Brady Bunch, It isn't », *New York Times*, 30 janvier 2000.

Boomer s'illustre dans les épisodes, il évoque simplement ses souvenirs pour les convertir en gags et faire rire des millions de téléspectateurs. Enfin, « simplement », façon de parler.

Quelques années plus tard, alors qu'il est encore un jeune garçon, sans qu'on sache véritablement pour quelle raison, la famille Boomer s'installe en Californie, dans la ville de San Mateo. Ses parents l'inscrivent à l'école élémentaire Highlands. Il suffit de quelques jours pour que ses professeurs le considèrent comme surdoué. En conséquence de quoi, il est placé dans une classe spéciale où il se sent aussitôt rejeté par les autres enfants de l'école. Il est officiellement une tête d'ampoule. C'est à ce moment-là que, malgré une grande timidité, il se découvre une passion pour le théâtre. D'après son propre aveu<sup>5</sup>, c'est cette expérience qui, plus tard, lui donnera l'idée d'écrire l'histoire d'un jeune garçon surdoué au milieu d'une famille quelque peu en décalage avec ses pairs. Avec l'humour qu'on lui connaît, il relate la réaction de sa mère à la découverte du premier épisode de la série. « Ma mère ne m'a jamais réellement dit à combien s'élevait mon QI. Quand j'ai écrit *Malcolm*, je lui ai donné un QI de 165. Elle m'a alors dit que le mien n'avait jamais été aussi élevé<sup>6</sup>. »

La vie familiale dans la fratrie Boomer est plutôt tumultueuse. Lui et ses frères étaient, pour reprendre ses propres mots, de sales gosses vivant dans un pavillon de banlieue, et non pas dans un logement délabré comme il aime à le montrer tout au long de la série. « Mon enfance n'a pas été très heureuse, donc mes souvenirs et mes histoires en portent la marque, mais nous n'avons pas grandi dans un taudis. Plutôt dans une maison classique<sup>7</sup>. » Si elle n'a pas été malheureuse, cette enfance n'a pas favorablement marqué Linwood Boomer. Il aime à se définir comme un adolescent antisocial. Il poursuit sa scolarité chaotique dans le lycée catholique de Junipero Serra où, avec sa coupe de cheveux beaucoup plus longue que la moyenne, il est surnommé Mary par les autres élèves. On retrouve cet épisode illustré dans la série quand Francis est surnommé mouton frisé par son compagnon de galère, Éric. À Junipero, où il étudie entre 1971 et 1972, il traîne avec une bande de petits voyous à la marge comme lui. La petite troupe, avec sa coiffure et son style vestimentaire, détonne dans cet environnement strictement catholique. L'expérience tourne court et, pour ses deux dernières années d'études, il rejoint le lycée Aragon, toujours dans la ville de San Mateo, mais là non plus les choses ne se passent pas comme prévu. Toujours aussi antisocial, l'adolescent se fait remarquer par son insolence et une attitude frondeuse envers le corps enseignant. « J'étais un gamin troublé avec des lacunes en interactions sociales. Je ne parvenais pas à me lier aux personnes autour de moi. Je ne dirais pas que j'étais sociopathe,

je n'étais juste pas une personne sociable. Je me disputais sans cesse avec mes professeurs et j'insultais le principal. Je lui répétais sans arrêt qu'il était stupide<sup>8</sup>. » Cette attitude rebelle est beaucoup plus proche de celle de Reese ou de Francis, les deux grands frères de Malcolm, que du petit génie au QI de 165. Le constat est confirmé par Boomer : « J'étais beaucoup plus égocentrique et antagoniste que Malcolm. En gros, j'ai pris un idiot abruti bagarreur et l'ai transformé en un charmant égocentrique<sup>9</sup>. »

Désormais père de famille, il utilise ses médiocres aptitudes scolaires comme levier d'éducation pour ses enfants. Il se prend lui-même en exemple pour leur inculquer les vertus de la persévérance et de la capacité des personnes à évoluer et à changer positivement. « Je leur parle des choses que j'ai faites quand j'étais plus jeune et les exhorte à faire mieux, à se comporter mieux et à être une meilleure personne que je ne l'étais<sup>10</sup>. » Son parcours scolaire au lycée est marqué par la mort de son père. Il met en scène cette épreuve dans *Hal déprime* (7.14) sous forme à la fois de réminiscences et d'exorcisme. Au cours de cet épisode, Hal ne sait pas comment réagir à la mort d'un père qu'il a peu connu et avec lequel il ne partage guère de souvenirs. Pour éviter que la même situation se reproduise avec ses enfants, il les couvre de cadeaux, allant jusqu'à offrir une voiture de sport à Malcolm. Ce n'est que tout à la fin de l'épisode que Hal parvient à faire le deuil de son père et à accepter sa relation avec lui.

En attendant, Linwood, obligé de travailler en parallèle de l'école pour subvenir aux besoins de sa famille, trouve un emploi dans un grand magasin, *Macy's*. Il termine tant bien que mal diplômé du lycée Aragon, promotion 1974, mais ne reçoit pas son diplôme. Dans la pochette en cuir, comme le veut la tradition, pas de précieux certificats, mais une facture d'un montant de 23,40 dollars correspondant à un livre de science qu'il a perdu. Linwood honorera sa dette, ne remettra plus jamais les pieds dans l'établissement et ne participera à aucune réunion d'anciens élèves. Il admet volontiers n'avoir gardé aucune attache avec l'école ni avec aucun de ses camarades de classe. Sa vie d'adulte évolue rapidement et c'est désormais à Los Angeles, l'endroit qu'il aime appeler « chez lui », qu'elle va s'établir. Ce n'est qu'en 2006, lors de vacances en famille qu'il revient dans la ville de San Francisco et entreprend une visite de son ancien quartier où il retrouve même sa maison d'enfance. Il raconte une anecdote concernant sa mère. Même si elle a énormément inspiré le personnage de Lois, elle n'en reste pas moins une femme entière avec une sacrée personnalité. « Ma mère détestait cuisiner, alors elle nous emmenait dîner chez *Heidi Pie's*<sup>11</sup>

5. Susan YOUNG, « *Highlander is not slumming in San Mateo* », *Oakland Tribune*, 22 avril 2006.

6. *Ibid*

7. *Ibid*

8. *Ibid*

9. *Ibid*

10. *Ibid*

11. Un *dinner* typique nord-américain.

Au fond de la classe  
avec

# Malcolm

**Le génie face au réel**

## CHAPITRE 2





## 2.1. FORMULES MAGIQUES : LE STYLE MALCOLM

« Même si la famille était sombre et froide, la colorimétrie était chaude. Comme si, avec le son coupé, ça ressemblait à la plus heureuse des familles<sup>1</sup>. » S'il fallait définir une profession de foi esthétique à *Malcolm*, ce serait celle-ci. Dès le pilote, Linwood Boomer opte pour un contrepoint fort entre le fond et la forme. Lorsqu'on relate les difficultés de la vie, il est commode d'adopter une esthétique austère, gouvernée par des couleurs froides afin d'enfoncer le clou, mais Boomer prend le contre-pied. « Ma vie aurait pu être un drame atrocement ennuyeux, mais je me suis rendu compte que ça serait une perte de temps<sup>2</sup>. » Le *showrunner* fait le choix de se moquer de ses malheurs ou plutôt de s'en servir pour faire rire les autres. Il investit le genre ultra-codifié de la sitcom. Ce format le plus classique des histoires familiales humoristiques remonte à une tradition vieille de cinquante ans dans laquelle *Malcolm* s'inscrit totalement. « Celle qui est considérée comme la première série télévisée, qui instaure les standards de cette forme sérielle, va aussi consacrer le format de la sitcom, c'est-à-dire une série comique aux épisodes d'une vingtaine de minutes, souvent tournée devant un véritable public : il s'agit de *I Love Lucy* (sur CBS, de 1951 à 1957), créée par la productrice Lucille Ball, qui incarne le rôle-titre<sup>3</sup>. »

Avant d'explorer plus en avant le style esthétique et technique, il nous faut revenir sur l'écriture et le processus de mise à l'antenne. Dès le départ, Boomer exprime le souhait d'insérer *Malcolm* dans le carcan de la sitcom pour mieux dynamiser de l'intérieur. Sitcom signifiant littéralement « comédie de situation », il est important de baser chaque épisode sur les péripéties sans toutefois négliger les personnages. Si les protagonistes sont bien identifiés, complexes et solidement construits, les situations décrites n'en seront que plus crédibles. Pour Boomer, les premiers épisodes, voire la première saison dans son intégralité, forment les fondations de son grand œuvre. En ce sens, *Malcolm*

1. Linwood BOOMER, *Toronto Screenwriting Conference*, 1<sup>er</sup> avril 2012.

2. *Ibid*

3. Florent FAVARD, *Les Séries télévisées*, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2018, p. 15.

est ce qu'on appelle aux États-Unis un *character driven show*, une série basée sur la mise en scène de personnalités complexes et en constante évolution, du pilote jusqu'à l'épisode final. C'est le choix de son créateur dès le départ. Les personnages sont au centre de tout sans pour autant réduire le programme à une simple chronique d'intervenants, car, selon Vincent Colonna : « Mais la tradition américaine ne parle-t-elle pas de *character driven show*, des séries fondées sur les personnages ? Un vocabulaire technique n'a de sens que dans la culture à laquelle il appartient, culture sous-tendue et organisée par un lot de postulats implicites qu'il faut connaître. Dans la culture scénaristique américaine, l'intrigue est toujours primordiale, première et structurante, même dans une sitcom comme *Malcolm*. Si cette comédie de situation a eu une telle pérennité (sept saisons), bien qu'elle soit un *character driven show*, c'est que sa composition est très dense : trois intrigues par épisode, qui ne se limitent pas aux relations du héros avec les membres de sa famille, mais font intervenir bien d'autres personnages et enjeux<sup>4</sup>. »

*Malcolm*, en plus de sa dimension *character driven*, s'établit également comme *plot driven*, c'est-à-dire dirigé par ses intrigues que le *show* déploie dans une architecture narrative ambitieuse construite autour d'un schéma immuable, seulement bouleversé par quelques exceptions. De fait, chaque épisode s'articule autour de trois ou quatre intrigues précédées d'une vignette indépendante pré-générique d'une trentaine de secondes. Chaque sous-intrigue met en scène des personnages différents sous forme de mini-quêtes à accomplir. Cela peut aller de péripéties domestiques simples comme l'achat d'un paquet de couches, la préparation d'un gâteau à de véritables aventures dans une base d'essais de l'armée américaine ou à la recherche d'un membre de la famille perdu au fin fond de l'Afghanistan. Quelle que soit l'ambition affichée, domestique ou épique, le même sérieux et la même recette sont appliqués à l'écriture. Peu importe le sujet abordé, l'humour doit toujours primer et la situation doit constamment évoluer. La majorité des épisodes s'apprécient de façon indépendante, ce qui explique en partie le succès de la série. Il est en effet possible pour un spectateur occasionnel d'attraper un épisode à la volée, puis de suivre une saison entière sans aucun problème. C'est d'ailleurs de cette manière que la majorité des fans ont découvert le programme. Les habitués peuvent profiter de chaque épisode, mais aussi s'impliquer dans la série dans sa globalité. À ce titre, certaines intrigues se déploient sur plusieurs épisodes comme *Pique-nique fatal* (3.11-12) ou *Le Bébé* (4.20-21), voire sur une saison entière, par exemple la cinquième, entièrement articulée autour de l'arc narratif du procès de Hal, dont la résolution s'étire sur les deux derniers épisodes, *La Grande Paille* (5.21-22).

4. Vincent COLONNA, *L'Art des séries télé ou comment surpasser les Américains*, Payot, 2010, p. 255.

Dans le même ordre d'idée, le personnage qui incarne le mieux cette écriture longue n'est autre que Francis. Sa position hors du foyer permet aux scénaristes d'adopter une narration sur le long terme et de l'inscrire dans une temporalité différente. Cependant, il reste étroitement lié à sa famille, notamment par l'utilisation régulière du téléphone, source d'étonnants *running gags* étirés sur les deux saisons initiales. Il agit comme une respiration hors de la maison durant les cinq premières saisons. Francis peut être vu comme le héros de sa propre sitcom à l'intérieur de *Malcolm*, dans une sorte de poupée russe scénaristique. Il est tout à fait possible d'imaginer une série parallèle dont il serait le protagoniste quand les membres de sa famille en seraient les personnages secondaires. Baptisé *Francis*, le programme montrerait les mêmes épisodes et péripéties que *Malcolm*, mais de son point de vue à lui. Il est d'ailleurs intéressant de constater que Francis traverse plusieurs arcs distincts en une version différente : l'adolescent rebelle de l'académie militaire, l'émancipation, le routard exploité d'Alaska, le jeune homme en couple et indépendant du ranch Grotto. Francis s'impose comme une représentation du personnage nomade, passant d'un environnement à un autre au cours des saisons : l'hiver en Alaska, l'automne à l'académie, l'été au ranch avant de trouver sa plénitude au printemps du dernier épisode.

Au cours des ultimes saisons, Francis est utilisé comme un invité spécial permanent. Il disparaît progressivement des écrans, seulement onze épisodes sur l'ensemble des deux dernières saisons, pour aucun arc narratif défini. En raison de la majorité de Frankie Muniz et de Justin Berfield en âge de travailler comme des adultes, les auteurs ont pris le parti de leur accorder une plus grande importance au sein des intrigues, ce qui entraîne les apparitions plus sporadiques de Francis et de Piama. L'arrivée de Jamie et le développement de Dewey ont, de la même manière, participé à l'éclipser. Désormais adolescent, Dewey est capable de supporter des intrigues plus régulières et importantes.

### Atelier d'écriture

Une des spécificités de l'écriture dans *Malcolm* consiste à laisser de nombreuses intrigues se terminer sans véritable résolution, ou du moins sans que celle-ci soit directement révélée au téléspectateur, alors que les personnages en sortent changés. Par exemple, malgré quelques indices dissimulés çà et là par les scénaristes, le choix de Hal à la fin de *Question de vie ou de mort* (6.12) ne sera jamais révélé clairement. De même, on ne saura jamais quelle catastrophe a provoqué Reese pour que Hal en perde son latin et que ses parents décident de lui faire quitter la maison pour de bon dans *Enfin seul !* (5.15). Ces petits mystères narratifs participent au charme de la série et permettent aux téléspectateurs d'analyser chaque épisode pour tenter de découvrir la vérité,

Au fond de la classe  
avec

# Malcolm

**Le génie face au réel**

## CHAPITRE 3





### 3.1. LE GRAND CHEF : FACE À L'AUTORITÉ

*You're not the boss of me.* Répété six fois sur un générique d'ouverture d'une trentaine de secondes, le refrain annonce la couleur. Personne, au sein de cette famille, ne se laissera dicter son attitude ou son comportement par un quelconque petit chef. De fait, dans l'univers *Malcolm*, il ne faut pas s'ériger en figure d'autorité tant la remise en cause est constante. Celle-ci est parfois juste - lorsque Francis défend un de ses camarades abusivement puni par le commandant Spangler -, parfois gratuite - quand Malcolm se perce la langue par simple esprit de contradiction -, mais toujours avec énormément d'aplomb. Dans cette famille, on ne fait jamais les choses à moitié. Cette attitude n'est pas simplement l'apanage de Linwood Boomer, puisqu'elle imprègne la série tout entière.

Prenons *Dieu, le Diable et Bob*, série animée produite par Linwood Boomer et créée par Matthew Carlson, producteur exécutif de plus de cent épisodes de *Malcolm*. Elle dépeint la lutte ancestrale sans merci entre Dieu et le Diable pour la survie de l'humanité. C'est sur son titre et ce simple postulat de départ qu'elle est contestée avant même la mise à l'antenne d'une seule image. En effet, dès l'annonce du projet, l'American Family Association<sup>1</sup>, une association religieuse réactionnaire, se lance dans une campagne de boycott très agressive auprès des chaînes du réseau NBC. Leurs griefs portent essentiellement sur la représentation du divin, dépeint à la manière du Dude dans le film *The Big Lebowski* (1998) des frères Coen. Cette vision plutôt sympathique, bien qu'iconoclaste et désacralisée du Tout-Puissant, est pourtant perçue comme déplaisante et offensante par beaucoup de croyants. En 2000, Nihad Awad, directeur exécutif de conseil des relations américano-islamiques, l'exprime ainsi : « Ce type de représentation de Dieu, triviale et de mauvais goût, a blessé des millions de spectateurs américains habités par de fortes croyances religieuses<sup>2</sup>. » La chaîne se défend en invoquant le droit à la satire et à la

1. <https://www.afa.net/>.

2. Lauren HUNTER, « NBC tangles with affiliates over God, the Devil and Bob », *CNN.com*, 10 mars 2000.

représentation humoristique de la lutte ancestrale entre le Bien et le Mal. Pourtant, rien n'y fait et, après la diffusion de seulement quatre épisodes, le couperet tombe : *Dieu, le Diable et Bob* est purement et simplement annulée aux États-Unis. C'est un coup dur pour Matthew Carlson, lui-même ancien étudiant en théologie, qui s'avoue dépassé par l'étendue de la polémique : « Mon intention n'est pas d'alerter le public concernant la religion, je veux simplement être irrévérencieux. Je n'essaie pas de livrer une critique profonde de la religion, je ne m'attendais pas à ce que les théologiens prennent ça tellement au sérieux<sup>3</sup>. »

Banni aux États-Unis, le programme est par ailleurs positivement accueilli par les autorités religieuses de Grande-Bretagne. Après avoir vu l'intégralité de son unique saison, elles le considèrent comme une bonne introduction au sujet pour un public qui, sans cela, n'aurait jamais été directement confronté à la religion. À juste titre d'ailleurs tant le message renvoyé par la série, bien qu'ouvertement anticlérical, démontre la portée universelle de la positivité et qu'il n'appartient qu'à nous, simples humains, de faire le bien. Plus encore, au sein même du programme, les figures de Dieu et du Diable ne sont pas représentées comme des ennemis, mais plutôt comme des entités complémentaires exhortant tour à tour les hommes à faire leur choix en âme et conscience et à suivre leur propre voie. Dans sa critique animée, Carlson cible la rigidité des structures religieuses organisées et leur dogmatisme bien plus que la foi ou les croyants eux-mêmes. La polémique qui entoure *Dieu, le Diable et Bob* valide d'ailleurs son point de vue tant les organisations religieuses utilisent à dessein la parole de Dieu pour imposer leurs intérêts et renforcer leur influence sur la société. D'ailleurs, dans une astucieuse autant qu'ironique mise en abîme, le dernier épisode, *Bob s'implique*, se termine par la croisade de Bob contre l'industrie du divertissement. Selon lui, elle « détruit le tissu moral de la jeunesse américaine ». Cette réplique prend tout son sens au vu du funeste destin d'une série mise à mort avant même d'avoir pu exister. Avec les années et une édition au format DVD, elle s'est pourtant imposée auprès d'une communauté de fans certes réduite, mais très dévouée.

Après l'échec de *Dieu, le Diable et Bob*, Carlson, qui conserve la confiance de son ami Linwood Boomer, rebondit en tant que producteur, scénariste, mais aussi metteur en scène<sup>4</sup> de *Malcolm*. Au sein de ce programme, il peut à loisir infuser son esprit anarchique et son impertinence. C'est en partie grâce à ce côté poil à gratter que la série se voit gratifiée des honneurs du magazine *Mad* à travers un pastiche nommé *Malcontent in the Muddle*<sup>5</sup>. Scénarisé et dessiné par Tom Richmond et Desmond Devlin, il est publié dans le numéro 403, paru en mars 2001. Au-delà de sa portée satirique et caricaturale, cette excellente

parodie témoigne de la profonde compréhension de ses mécanismes par les équipes de *Mad Magazine*. Dans *Malcontent in the Muddle*, tout le monde se dispute sans cesse. Hal est nu ou en sous-vêtements pendant une bonne moitié de l'histoire. Les auteurs ironisent sur les plans tarabiscotés de la série, tandis que Malcolm fait tout exploser avant de briser le quatrième mur de papier pour s'adresser directement au lecteur. En seulement cinq pages, *Malcontent in the Muddle* capte l'esprit frondeur de *Malcolm* pour s'imposer comme une franche réussite. Avec le recul, l'association entre *Mad Magazine* et *Malcolm* est marquée du sceau de l'évidence tant les deux médias partagent le même goût de l'irrévérence, un humour corrosif et un goût certain pour l'anarchie. Pour reprendre les mots de Reese dans *Les Funérailles* (1.11) : « À cause de toi, on n'a plus personne sur le dos, on fait ce qu'on veut. C'est l'anarchie, mon pote ! »

### L'école de la vie

Si, à la maison, « c'est l'anarchie, mon pote ! », à l'école, c'est plutôt la dictature, et pas celle du prolétariat, qui règne. Boomer n'a jamais aimé l'école et, hormis sa formation théâtrale, il ne conserve aucun souvenir agréable de ses années de lycée. Désormais à la tête d'une série, il ne se fait pas prier pour y injecter toute son aversion pour le système scolaire dès le pilote. Malcolm est harcelé par la petite brute de la cour de récré, puis rejeté par l'ensemble des autres élèves du fait de son intelligence supérieure, sous le regard indifférent des professeurs. Ne se limitant pas à une simple bagarre entre élèves, Linwood Boomer accentue son observation dans *Réactions en chaîne* (3.21) jouant astucieusement avec les codes du film de prison pour exposer son propos. Dans cet épisode où rien ne distingue la cour de récréation d'une cour carcérale, les ennuis débutent quand la destruction accidentelle de leur salle de classe contraint les têtes d'ampoule à intégrer incognito différents groupes d'élèves, tels que les balèzes, les gothiques, les skateurs... S'ensuit alors une lente montée en tension entre chaque groupe dépeint comme un gang à l'identité visuelle très marquée. Un inéluctable affrontement est finalement évité grâce à l'intervention de Malcolm qui, à la manière de Cyrus dans *Les Guerriers de la nuit* (Walter Hill, 1979), déclame un discours rassembleur dépeignant sa vision de l'école : « Ce collègue, vous le détestez tous, qui que vous soyez. Et moi aussi. On déteste les profs, on déteste l'administration, on déteste les bâtiments. Mais vous, vous détournez cette aversion, cette haine parfaite et vous vous détestez entre vous. Et pourquoi ? Au nom de quoi ? De vos vêtements ? De votre façon de parler ? Vous ne faites qu'empirer les choses. Il y a deux semaines, Dabney était une tête d'ampoule, aujourd'hui c'est un balèze. Ça prouve que les différences, ça veut rien dire. On doit se concentrer sur ce qui nous rassemble parce que si on se met à se haïr, qui haïra le collègue ? » La question, bien évidemment

3. Akin OJUMU, « *The Devil has the best Toon* », *The Guardian*, 29 avril 2001.

4. Il réalise un seul épisode : *L'Abri de mes rêves* (7.18).

5. Que l'on peut traduire par *Mécontent dans la confusion*.