

The Simpsons ou la délinquance domestiquée

[Résumé](#)

[Sommaire](#)

[BIO](#)

par [Mario Beaulac](#)

Étudiant à la maîtrise en communication - Université du Québec à Montréal
Copyright © Mario Beaulac - 1997 - Tous droits réservés.

▲ Résumé

Énorme succès dans le genre "à risque" du dessin animé télévisé de *prime time*, *The Simpsons* n'en propose pas moins une vision caustique de la vie de banlieue nord-américaine. Même si le jeune Bart Simpson est la figure de proue de la série, comme en témoigne son image soigneusement entretenue d'anarchiste impubère, une analyse de contenu révèle que ses excès subversifs sont soigneusement contre-balançés par la velléité du père, la détermination de la mère et le moralisme de sa soeur Lisa. Le plus fort de la charge satirique se déplace ainsi vers les frasques nihilistes d'Itchy & Scratchy et une critique truculente de l'environnement médiatique.

[Abstract](#) | [Resumen](#)

Descripteurs : télévision, dessin animé, satire, États-Unis, analyse de contenu.

▲ Sommaire

[The Simpsons ou la délinquance domestiquée](#)
[Le dessin animé télévisuel et le public adulte](#)
[L'univers des Simpsons](#)
[La socialisation parentale](#)
[L'univers de Bart: Anatomie d'un anarchiste impubère](#)
[Qu'est-ce qui amuse Bart?](#)
[Une délinquance relative](#)
[L'anti-Bart et l'utopie Itchy & Scratchy](#)
[Bart vs Lisa ou le miroir réformateur](#)
[Une révolte naine](#)

[Annexe A /Corpus des épisodes analysés](#)
[Annexe B /The Itchy & Scratchy Show](#)

[Bibliographie](#)

Mise en garde:

la présente analyse date de l'automne 1992. Les épisodes subséquents de la série, susceptibles d'invalider

certaines des observations livrées ici, n'ont par conséquent pas été considérés.



▲ *The Simpsons* ou la délinquance domestiquée

La série télévisée *The Simpsons* constitue un fascinant objet d'analyse pour qui garde l'oeil rivé sur les productions mass médiatiques remportant la faveur populaire. Bien qu'il s'agisse d'une série en dessins animés, genre généralement peu apte à remporter la faveur soutenue du public aux heures de grande écoute (*prime time*), *The Simpsons* recueille un auditoire large et fidèle. Les adultes trouvent de quoi se mettre sous la dent par le biais d'une satire savamment dosée, qui donne à la série une allure joyeusement subversive.

Mais cette subversion existe-t-elle réellement? Et si oui, où réside-t-elle au sein de la série et quelle en est la nature? Prises au sens large, ces questions trouveraient difficilement réponses dans le cadre limité du présent travail d'analyse. Toutefois, en concentrant notre attention sur le personnage incarnant plus que tout autre le volet "subversif" de la série, il est possible de dégager certains mécanismes internes qui créent cette impression de subversion. Ce personnage de "révolutionnaire" n'est nul autre que le jeune Bart Simpson, figure de proue du marchandisage simpsonesque et objet privilégié de l'attention médiatique accordée à la série, initialement du moins.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il apparaît opportun de recontextualiser brièvement l'apparition de *The Simpsons* en tant que série animée diffusée en *prime time* (condition non négligeable de son succès actuel), ainsi que la stratégie qui l'a suscitée en premier lieu. Il devient alors possible de distinguer la part novatrice de la série des traits qu'elle emprunte aux séries pionnières qui l'ont précédée.

▲ Le dessin animé télévisuel et le public adulte

La première série animée expressément créée pour la télévision, *Crusader Rabbit* (1949), s'adressait a priori à un public enfantin. Elle se frottait aux cartoons issus des studios hollywoodiens, qui occupaient jusqu'alors le petit écran. Comme le fonds des studios avait été télédiffusé à maintes reprises, *Crusader Rabbit* répondait à une demande sans cesse croissante pour des produits animés télévisuels.

À l'été 1956, le *CBS Cartoon Theatre*, animé par Dick Van Dyke, devint la première série diffusée en *prime time* à inclure de l'animation. Entre 1958 et 1963, les studios Hanna-Barbera produisirent une enfilade de séries qui imposèrent la formule de l'émission d'une demi-heure entièrement animée: ce furent *Huckleberry Hound*, *Quick Draw Mc Graw*, *Yogi Bear* et enfin la plus célèbre, *The Flintstones*.

Cette dernière fut diffusée initialement au réseau ABC de 20h30 à 21h00 (de septembre 1960 à sept. 1963), puis de 19h30 à 20h00 (de sept. 1963 à sept. 1966). La série déménagea ensuite chez NBC, qui la programma en matinée. *The Flintstones* reprenait à son compte la formule du *sitcom*, ou "comédie de situation", s'inspirant largement des *Honeymooners*, grand succès de l'humour télévisuel américain des années cinquante. L'émission était également tributaire des courts métrages animés produits pour le cinéma par la Warner à cette même époque: *The Honey Mousers* (1956, Robert McKimson), dont la cible parodique est explicite, mais aussi *The Mouse That Jack Built* (1959, Robert McKimson) auquel Jack Benny prêta sa voix et son physique. Ce procédé, qui associe la voix d'une personnalité du spectacle à sa caricature animée, servit également la série *The Flintstones* dans laquelle Ann-Margret et Tony Curtis prêtèrent leur voix à leur homologue dessiné. L'idée sera réutilisée abondamment dans *The Simpsons*.

Malgré l'attrait notable des *Flintstones* sur les adultes, la série atteignait un public encore largement dominé par les adolescents et les moins de douze ans. Les soupçons des responsables de la programmation, selon lesquels l'animation se destinait d'abord à un public enfantin ou au mieux juvénile, se voyaient ainsi confirmés. En dépit de cette réserve, onze séries tentèrent de s'imposer en *prime time* de 1960 à 1966. Quatre seulement réussirent à tenir plus d'une saison; huit d'entre elles durent être reprogrammées en matinée (1).

Ainsi s'explique sans doute la réticence des réseaux à programmer des séries animées hors du carcan lucratif des samedis matin destinés aux seuls enfants. De même, cette situation rend compréhensible l'instauration graduelle de la série *The Simpsons* par la Fox Broadcasting Corporation (réseau diffusant sur le câble et rejoignant environ 80% de foyers américains). D'abord rodée sous forme de courts segments interrompant une émission humoristique en prises de vues réelles, *The Tracey Ullman Show*, la série s'amorce pleinement en janvier 1990, avec la diffusion d'une première saison de 13 demi-heures hebdomadaires. Le succès est immédiat et énorme. La retransmission des épisodes au Canada ne tarde pas, tant en version originale qu'en version québécoise.

Outre les éléments de contexte familial légués par les *sitcoms* et les caricatures animées sonores dont l'histoire remonte aux années trente, les Simpson s'approprient le legs, jusqu'alors sous-exploité en animation télé, des magazines américains parodiques, voire satiriques, se situant plus ou moins dans la lignée de *Mad* (créé en 1952): *Cracked*, *Crazy* et *Sick* pour les plus jeunes, *Help* et le *National Lampoon* pour les autres. Parfois corrosifs dans le traitement qu'ils accordaient à la culture télévisuelle, ces magazines combinaient souvent un regard critique sur les motivations cachées de la société de consommation avec une habileté mimétique redoutable, empruntant à l'objet critiqué ses codes communicationnels pour mieux en miner les significations. *The Simpsons* systématise cette approche dans son traitement de la réalité médiatique entourant ses protagonistes.

La présente analyse s'appuie sur l'examen détaillé d'un corpus de dix épisodes de la série, en version originale américaine (dont le résumé constitue l'annexe A : [Corpus des épisodes analysés](#) de ce document), ainsi que d'un onzième épisode dont la thématique sous-jacente est approfondie en troisième partie ([L'anti-Bart et l'utopie Itchy & Scratchy](#)). De plus, une vingtaine d'autres épisodes originaux ou traduits ont été visionnés; certains éléments de cette mine "simpsonienne" se sont ajoutés aux détails déjà prélevés dans le corpus proprement dit. Les références directes à des épisodes du corpus, entre parenthèses par exemple: (é5), renvoient en hyperlien à leur place dans l'annexe A.

▲ L'univers des Simpson

Les Simpson, famille nucléaire nouveau genre, gravite autour de l'atome paternel incarné par Homer J. Simpson, âgé de 35 ans. Parfait working class zero, avec sa ceinture de gras et sa calvitie précoce, Homer apparaît comme un mélange de voisin gonflable et d'employé dégonflé. Modèle de l'employé aliéné, Homer revient du travail pour se raccorder au cordon ombilical de sa télé, se gavant de junk food tout en abandonnant ce qui lui reste de cervelle aux séductions des commerciaux. Si jamais ses deux belles-soeurs passent chez lui pour y projeter leurs diapositives de voyage, il ira prendre un pot chez son copain Moe, propriétaire de la taverne locale.

Aux côtés d'Homer, nous trouvons Marge, avec sa toison bleue distinctive, féministe résignée à une vie de famille banlieusarde, mais néanmoins heureuse avec sa marmaille colorée et son abruti de mari. Signalons au passage qu'Homer et Marge se sont mariés quand celle-ci était enceinte. Nous pouvons ainsi constater les changements dans les mœurs qui séparent les Simpson des Flintstone: la fille des Flintstone, Pebbles, est née durant la troisième saison de la série (après un battage considérable). Fred et Wilma étaient alors mariés depuis belle lurette.

Quant aux enfants des Simpson, ils sont au nombre de trois: Bart, 10 ans, sur lequel nous reviendrons longuement; Lisa, 8 ans, dont la personnalité sera examinée en relation avec celle de l'aîné; enfin Maggie, âgée d'un an environ, perpétuellement occupée à triturer une suce et dont le rôle actif est généralement marginal.

L'action se déroule à Springfield (2), ville-dortoir américaine par excellence, dont la centrale nucléaire (en désuétude) est le coeur industriel. Les thèmes qui animent la série s'inspirent de la suite d'obligations et de loisirs familiaux que suppose une telle structure urbaine: un barbecue entre voisins, les fêtes d'anniversaires (é2 et é5,) les fêtes de Noël et de l'Halloween, les événements quotidiens à domicile, à l'école ou sur les lieux de travail, les visites à la maison de retraités, les courses au dépanneur...

L'élément déclencheur de la machine narrative est souvent un changement dans le statut social d'un personnage survenant à la suite d'une chance ou d'un effort volontaire. Quelques exemples:

- le voisin, Ned Flanders, se lance dans le commerce (é1);
- Homer devient, par la plus bête des chances, le héros de l'usine (é2);
- la taverne de Moe devient le lieu à la mode, où beaucoup d'argent se dépense (é4);
- Bart obtient une place de barman dans le tripot favori de la pègre locale (é6);
- les rôles habituels de Bart et de Lisa sont inversés (é7);
- Otto, le chauffeur de l'autobus scolaire, se fait retirer le permis qu'il n'a jamais eu (!) (é9);
- Marge obtient un rôle dans une comédie musicale (é10).

Parmi les autres événements susceptibles de déclencher l'action: un accident ou la menace d'un accident, réel ou imaginé (séquences oniriques fréquentes) ou encore une brouille entre deux personnages (é2, é4 et é8).

Dans le déroulement de ces incidents, une constante: la médiatisation des événements, surtout par le biais de la télévision et de la presse écrite (3). En plus de remplir une fonction satirique propre au format usuel de la série, ce procédé ajoute une dimension de "crédibilité environnementale" au milieu dans lequel évoluent les personnages, la présence des médias étant devenue une donnée essentielle de la vie de l'Américain moyen vivant dans une zone urbaine.

Parmi les personnalités et les supports qui entretiennent cette médiatisation: Krusty the Klown, vedette de télévision et figure de proue d'un véritable empire de la bebelles; Kent Brockman, présentateur du journal télévisé Eye on Springfield; Troy McClure, l'éternel has been (ringard) du showbiz, qui anime tout ce que Springfield compte de galas et de vidéos éducatifs; the Springfield Shopper, la gazette locale. On peut aussi ajouter à cet univers médiatique de multiples éléments ponctuels: magazines divers, quotidien US of A Today, photos sur les murs, dictionnaire (é2), émission radiophonique religieuse (é3), céréales Jackie O's (free stretch pants inside)... La similitude de ces artefacts avec ceux que nous côtoyons dans la réalité intensifie la vraisemblance et donc la catharsis instiguée par les épisodes.

▲ La socialisation parentale

Un travail de dynamitage par la satire donc, qui accommode toutefois largement un tissu narratif ordonné à partir du petit théâtre familial et des tensions dynamiques émanant des positions complémentaires auxquelles se subordonnent les protagonistes.

Les potentialités de transgression inhérentes à ce monde fictionnel, où les abus médiatiques semblent légitimer toutes les audaces et rejeter tous les scrupules, ces potentialités sont tour à tour magnifiées puis neutralisées par le filtre parental. La menace délinquante de Bart se heurte au processus de normalisation sociale intégré et incarné par ses parents; elle est également "élimée" par son voisinage avec la déviance banalisée du père.

C'est que le père incarne le pôle mou de la normalisation, frisant lui-même de près des attitudes asociales plus ou moins affirmées. À de nombreuses reprises, il s'avère encore plus enfant que son fils; il fuit sans relâche les responsabilités et il réagit impulsivement à toute sollicitation publicitaire faisant appel à ses désirs souverains de paresse, de confort et de gourmandise. En fait, il personnifie à lui seul les sept péchés capitaux; il n'est pas rare qu'un épisode se boucle avec le rachat d'Homer pour compenser une action cupide commise en début de récit.

Le père fait preuve à l'égard du fils d'un laxisme confondant, le réprimandant d'abord pour ensuite laisser place à une indulgence nigaude. Il enrôle Bart dans une classe d'initiation aux arts martiaux (é1), puis omet de s'assurer qu'il n'escamote pas de leçons. Il convie Bart à regarder la télé avec lui, plutôt que de l'encourager à maîtriser son nouveau jouet, une coûteuse guitare électrique (é9). Nous verrons plus loin que lorsque le père assume pleinement la charge socialisante, le geste est suffisamment exceptionnel pour surgir durant un épisode atypique sur de nombreux points.

La mère, quant à elle, incarne le pôle dur de la normalisation vis-à-vis de Bart: elle fait sentir le poids de son

autorité morale dans bon nombre de situations où son fils est tenté par la délinquance. Si cette rectitude maternelle agace parfois Bart, il peut d'autre part compter sur Marge pour lui prodiguer réconfort et appui lorsqu'il se trouve découragé devant les aléas de l'existence.

Afin d'illustrer la dualité de cette relation entre la mère et le fils, quelques situations types:

- autorité morale: Marge désapprouve le fait que Bart soit barman et considère louche que ses patrons lui paient un bel habit neuf, soupçonnant des activités illégales (é6); elle cite la Bible pour convaincre Homer d'héberger Otto dans le garage, à la demande de Bart (é9); elle réagit mal (tout comme Lisa) à la mise en scène à laquelle doit se prêter Bart pour satisfaire leur avocat en cour, considérant que ce geste est malhonnête;
- appui moral: elle raccommode le lien entre Bart et son ami Milhouse en rencontrant la mère de ce dernier (é2); elle convainc un Bart sceptique que le micro offert par son père comme cadeau d'anniversaire est vraiment amusant (é5); elle recommande à Homer d'acheter la guitare électrique dont Bart a envie (é9).

Si la polarité père/mère se fait jour si nettement, opposant la velléité d'Homer à la détermination de Marge, c'est bien sûr parce qu'elle est mise en relief par les agissements de Bart, sa fougue délurée et son irrévérence à l'égard de l'autorité. Ils sont les tuteurs parfois maladroits d'un anarchiste aux rêves utopiques.

▲ L'univers de Bart: Anatomie d'un anarchiste impubère

Bart représente l'un des avatars contemporains de la longue lignée d'anarchistes juvéniles dessinés qui sévissent dans la culture populaire depuis le XIXe siècle, à commencer par le tandem Max und Moritz de Wilhelm Busch, suivi de filiations américaines allant du Buster Brown de R. F. Outcault (4), au début du siècle, au récent Calvin (Calvin & Hobbes) de Bill Watterson, dont la psychologie voisine sensiblement celle de Bart.

Bart assume donc les fonctions d'un archétype de rébellion juvénile, pour lequel la remise en question de l'ordre établi est une donnée intrinsèque (son nom lui-même est un anagramme de brat, soit gosse, gamin). L'éternel kid, en somme, dont la philosophie à rebrousse-poil va de soi. Mais les créateurs de la série vont plus loin encore et investissent Bart de traits qui flirtent avec les aboutissants politiques extrêmes de cette remise en question, comme pour imposer l'équation banale qui voudrait que toutes les espiègleries de l'enfance ne puissent porter à conséquence.

Ainsi, Bart fait preuve d'une joie manifeste quand le frère d'Homer lui remet une carte de membre à vie de la National Rifle Association, dont le lobby extrêmement influent lutte contre le contrôle de la vente des armes à feu. Bart est ravi de se voir confier la tâche de brigadier à l'école et s'y applique avec le zèle d'une chemise brune débridée; il s'imagine d'ailleurs dans la peau d'un policier lorsqu'il sera adulte. Une graine de fascisme couve donc sous la révolte; une attirance latente pour l'autorité, le pouvoir et leurs attributs, qui charge le personnage d'une ambiguïté malaisée.

Ambiguïté, parce que paradoxalement, Bart assume aussi le masque d'un anarchisme instinctif, qui guide toutefois plus souvent ses pensées que ses actions. Plutôt que de s'imaginer Bart partie prenante de la bande à Baader, par exemple, il conviendrait de voir en lui un Bakounine en culottes courtes, la conscience sociale en moins.

La pensée anarchiste de Bart s'exprime via les phrases qu'il doit copier sur le tableau noir, en guise de punition, durant le prélude aux épisodes. Quelques exemples:

- I Will Not Instigate Revolution [Je n'inciterai pas à la Révolution];
- I Will Not Sell School Property [Je ne vendrai pas la propriété de l'école];
- High explosives and school don't mix (é6) [Explosifs dangereux et école ne se mélangent pas];
- I Will Not Belch The National Anthem [Je ne roterai pas l'hymne national];
- I Will Not Make Flatulent Noises In Class [Je ne ferai pas de bruits de pets en classe].

Ces inscriptions au tableau, sous forme de manifeste subversif "en négatif", révèlent l'ampleur virtuelle des

frasques de Bart: en fait, il est contraint à renoncer d'entrée de jeu à ses impulsions les plus "extrêmes". Nous assistons rarement aux frasques qui méritent à Bart d'être retenu après la classe: les phrases qu'il copie semblent être des suggestions de scénarii insuffisantes, trop redoutables ou trop controversées pour faire l'objet d'épisodes entiers.

▲ Qu'est-ce qui amuse Bart?

Pour mieux comprendre les enthousiasmes de Bart, il convient de noter ses goûts et ses aspirations ainsi que les sphères d'intérêts où ils se situent; en voici un survol. ·

Divertissements:

- rigoler avec The Itchy & Scratchy Show;
- consommer tout ce qui concerne Krusty the Clown, de son émission de télé (Bart paie 8\$ pour voir son nom défiler à l'écran, durant une fraction de seconde, dans la liste répertoriant les anniversaires des amis de Krusty) (é5), à ses gadgets, ses céréales et ses hamburgers;
- s'amuser avec les jeux vidéo, par exemple Touch of Death (gore) et Larry the Looter (voleur skinhead);
- rire de sa soeur et de son amie avec son copain Milhouse (é5); - effectuer une visite dans une usine de chocolat (visite qu'il rate -- é6);
- imaginer sa prof sous une forme extra-terrestre (é7);
- se procurer un comic-book à 100\$ (Radioactive Man #1 -- il comprend en le voyant quelle est sa raison d'être sur Terre...);
- poser des questions embarrassantes (devant ses parents, à sa prof, à des personnalités).

· Activités physiques:

- pratiquer le head bashing -- collisions tête contre tête -- avec Milhouse durant un concert rock (son premier show rock -- é9);
- se balader en planche à roulettes (pré-générique);
- enfiler le dentier du grand-père pour faire rire Lisa et s'accrocher par la bouche au ventilateur du plafond; faire fondre une figurine de plastique dans le micro-ondes, jouer l'air de Jingle Bells en piochant sur des sachets de moutarde; arracher le tapis du plancher... (é11)

· Attitudes enviées aux adultes:

- jouer de la guitare électrique, comme Otto, le rocker cool qui conduit l'autobus scolaire et qui dessine aussi un projet de comic-book (Busman) dans ses temps libres;
- «fumer une cigarette, utiliser une fausse carte d'identité, me raser un blasphème sur la tête» («shave a swear word on my head » -- é5);
- devenir une rock star décadente... «Wow...» (é9)

Grosso modo, nous pouvons conclure que Bart poursuit avidement toute activité de divertissement qui implique peu d'efforts, l'activité physique se limitant chez lui au strict nécessaire. Bart n'est pas précisément un sportif (tel père tel fils!). Il cultive toutefois passionnément son imaginaire, dont les robots, les mutants et les extra-terrestres occupent une large part. Moins son attention est interpellée par des besoins pragmatiques, mieux il se porte. Et surtout, il a en horreur tout ce qu'il perçoit comme straight, square, commun et banal. Son credo pourrait être: Born to be cool, man!

▲ Une délinquance relative

La distanciation que prend Bart face à ce qu'il pressent comme "quétaine" ou dépassé, devient évidente lorsqu'il côtoie les personnages secondaires représentant, dans la série, la conformité la plus opaque. Les fils Flanders, gavés de religion à tire-larigot, paraissent bien blêmes vis-à-vis de l'esprit farouchement indépendant de Bart. Et Martin, ami occasionnel et de circonstance de Bart, soulève les bâillements des spectateurs lorsqu'il

occupe l'écran plus de deux secondes.

Dans la première ébauche conceptuelle des Simpson, le personnage de Bart s'apparentait davantage au modèle du jeune casse-pieds brillant, que l'éloquence et la curiosité insatiable rendent plus captivant que la moyenne des adultes gravitant autour de lui (5). Cette approche a été modifiée pour laisser de la place à des parents "moins-que-parfaits" et gagner de la sympathie pour Bart, malgré ses agaceries, puisqu'un cancre (*underachiever* 6) impertinent est plus susceptible d'emporter l'adhésion populaire qu'un prodige autosuffisant.

Bien qu'il se soit dévergondé au fil du temps, Bart est tout de même demeuré en deçà des bornes de la délinquance, du moins si on le compare à Jimbo, Kearny et Dolph, les trois vauriens qui usent de force pour dominer la cour de l'école et qui chapardent régulièrement au dépanneur. Tout au plus, Bart commettra-t-il occasionnellement l'écart de baisser son froc pour s'exhiber le postérieur, symbole international des iconoclastes railleurs.

Avant d'examiner avec plus de détails un épisode singulier, où les ravages devenus excessifs de Bart seront réprimés fermement, soulignons un dernier trait de caractère révélateur: l'attitude de Bart envers les femmes et la sexualité. Lorsque son ami Milhouse se fait une petite amie d'une nouvelle arrivée en classe (é8), Bart est furieusement jaloux. Non seulement est-il délaissé par son meilleur ami, mais il ne peut blairer les filles de son âge (lorsqu'il sera séduit à son tour, ce sera par une adolescente de quelques années son aînée). Un magazine rapportant les "propos" des Simpson lui attribue même la déclaration suivante: «I don't like girls. They don't like me.7»

Pourtant, Bart ne dédaigne pas de se rincer l'oeil avec des "T&A" aperçus à la télé (abréviation de tits and ass -- é4) et nous l'apercevons durant un pré-générique écrire au tableau «I Will Not Draw Naked Ladies In Class» (je ne dessinerai pas de femmes nues en classe). En somme, Bart ne peut souffrir "les filles" -- sa soeur Lisa et ses amies -- mais son intérêt devient quasiment lubrique quand il s'agit de femmes adultes. Par contre, s'il s'agit de la mécanique sexuelle proprement dite, telle qu'illustrée par des lapins dans un vidéo éducatif (é8), il devient soudain le puritain de service et déclare: «Grossier!»

▲ L'anti-Bart et l'utopie Itchy & Scratchy

Nous résumions plus tôt l'essence de Bart par la formule lapidaire «un anarchiste aux rêves utopiques». Il est temps ici d'explicitier la deuxième moitié de cet énoncé, en passant d'abord par le résumé et l'observation d'un épisode qui exacerbe puis contrecarre les tendances anarchistes de Bart et qui représente l'antithèse de la permissivité parentale bonasse coutumière. Nous débouchons sur une sorte d'anti-Bart, où la subversion et sa répression se jouent avec une virulence plus marquée.

Titre (d'après le tableau visible en pré-générique): I will not bury the new kid

C'est la soirée des parents à l'école. Marge et Homer confient les enfants au grand-père paternel. L'institutrice de Lisa complimente Homer sur sa fille, pendant que Marge subit la rancoeur de l'institutrice de Bart. Celle-ci lui recommande, ainsi qu'à Homer, de punir Bart lorsque celui-ci fait un mauvais coup (un montage parallèle permet au téléspectateur de constater que Bart fait justement des siennes au même moment). En arrivant à la maison, Marge tente de punir Bart pour les dégâts commis en leur absence mais Homer choisit plutôt de lui offrir un cadeau!

Bart continue ses élans vandales, qui sont de plus en plus salissants et qui ont de moins en moins de sens. Lorsqu'il néglige de surveiller Maggie, la plus jeune, Homer sévit et interdit à Bart d'aller à la première du Itchy & Scratchy Movie, annoncée avec un tapage publicitaire étourdissant. L'épisode se termine sur une note spéculative, avec Bart et Homer qui voient finalement le film ensemble, 40 ans plus tard...

Première caractéristique distinctive: l'épisode porte spécifiquement sur la déviance de Bart et sur l'ultime canonisation de ses héros favoris, Itchy la souris et Scratchy le chat, dans un long métrage dont le succès à Springfield excède de loin les chances réelles d'un tel film au box-office: il tient l'affiche durant un an tout en contenant 70% de matériel déjà vu à la télé!

Deuxième caractéristique: Homer et Marge estiment qu'en matant Bart sans tarder, un avenir prometteur l'attend comme juge à la Cour Suprême des États-Unis, espoir confirmé dans la séquence spéculative de la fin. Jamais la barre n'avait été mise si haute pour la future carrière de Bart, mais jamais non plus n'était-elle tombée si bas: dans le même épisode, Marge s'imagine avec horreur un Bart adulte devenu un danseur nu pitoyable.

Troisième caractéristique: Homer ne revient pas lâchement sur sa décision, bien qu'il sache combien le Itchy & Scratchy Movie compte dans la vie émotive et sociale de son fils.

Ce qui paraît avoir joué de façon décisive ici, c'est la totale gratuité des égarements de brise-fer de Bart. Ce comportement injustifié nous livre Bart à son plus nihiliste, à tel point qu'il nous semble n'être plus qu'un zombie destructeur, sans motivation apparente. La glorification parallèle de Itchy et Scratchy n'est pas accidentelle: nous nous trouvons devant une transmutation bidirectionnelle, dans laquelle Bart affecte grossièrement les attitudes de Itchy et Scratchy alors que ces derniers calquent, via leur long métrage, le succès que les Simpson obtiennent dans le monde réel. Le cartoon dans le dessin animé occulte momentanément la fiction qui l'a vu naître.

L'utopie Itchy et Scratchy, c'est le rêve inaccessible de Bart: obéir spontanément à toutes ses impulsions sans jamais avoir à en assumer les conséquences. Itchy et Scratchy, cartoon dans le cartoon, renforcent la "réalité" de Bart: leurs mésaventures sont si grotesques qu'elles confèrent aux Simpson la densité romanesque d'un Dostoïevski (8). Scratchy, brûlé/estropié/mutilé/mitraillé/décapité par Itchy, démontre par l'absurde la relative innocence de Bart, dont les diableries semblent bien modérées en comparaison. [Leurs apparitions se méritent l'annexe B: The Itchy & Scratchy Show.]

Ainsi, la série se dote d'un dispositif où la pulsion anarchique de Bart investit des personnages secondaires qui la contiennent et la réinvestissent au besoin. Quand vient le moment de montrer aux téléspectateurs combien les Simpson peuvent être "subversifs", Itchy et Scratchy reviennent faire un tour de piste pour pousser l'audace un peu plus loin, préservant de la sorte l'implication émotive savamment échafaudée autour de la famille.

En avant-dernière partie, nous focaliserons notre attention sur l'élément normalisateur le plus proche de la réalité juvénile vécue par Bart: sa soeur Lisa, modèle de vertu et de responsabilité, rôle qui n'exclut pas pour autant une complicité occasionnelle dans les astuces complotées par son fraternel.

▲ Bart vs Lisa ou le miroir réformateur

Lisa Simpson a si bien intégré le sens des responsabilités qu'elle peut se permettre de faire des remontrances à ses parents sur leur manque de civisme, de fierté ou d'autorité morale. D'une droiture finalement agaçante, Lisa occupe une niche parfaitement complémentaire à celle de Bart, tempérant ses excès et partageant fortuitement ses moqueries à l'égard des adultes. Leur grand point de ralliement: rire des pitreries de Itchy et Scratchy!

Dans cette escrime consanguine, la déviance et la socialisation se heurtent constamment. Bart menace Lisa avec le redoutable Touch of Death, toucher présumé mortel que Bart a improvisé à partir d'un jeu vidéo. Pendant que Bart se délecte des aventures atomiques de Radioactive Man, Lisa assouvit sa soif de lecture avec le Non Threatening Boys Magazine. Bart s'écorce les doigts à jouer (mal) de sa guitare électrique, alors que Lisa exécute des solos en virtuose sur son saxophone (rock vs jazz). Lisa sermonne Bart lorsqu'elle découvre qu'il se paie la tête des habitants de Springfield avec le mythe du misérable Timmy O'Toole tombé dans le puits.

La convention qui régit leurs agissements est si forte qu'il suffit d'une inversion de leur rôle pour qu'émerge un effet comique repoussoir. L'attitude cinglante de Bart, transférée à Lisa, l'intellectuelle de la famille, produit tout naturellement une Lisa Simpson hybride (67). D'une sophistication caustique, celle-ci reprend tout naturellement la légendaire réplique de Marlon Brando dans The Wild One (1953, Laslo Benedek) film phare sur les délinquants juvéniles: à la question surannée du flic local, «What are you rebelling against? », le motard Brando répond, avec un cool imperturbable: «Whattaya got? »

Lisa vient donc tempérer, d'un angle opposé, les possibles excès de la "révolution bartienne", couvrant des bases que leurs parents ne soupçonnent pas toujours (agissements en catimini de Bart, à l'école ou ailleurs), pareille à une espionne parentale qui serait aussi un agent double. Elle agit comme un miroir réformateur, qui conserve l'essentiel du charme juvénile de Bart tout en lui substituant des traits plus volontiers entérinés par la société. Le côté "casse-pieds brillant" dont Bart était affublé à ses débuts a échoué sur les épaules de Lisa, qui complète l'arsenal des enfants face aux avanies adultes, le culot et la sagacité des jeunes l'emportant sur l'indigence des parents.

▲ Une révolte naine

Au terme de cet examen sommaire de la place et de la nature de la subversion dans la série The Simpsons, via le personnage de Bart et son univers, une courte synthèse est de mise. Oui, Bart commet bel et bien des transgressions au bon goût et à la morale bourgeoise; non, ces attaques ne représentent pas un travail de sappe cohérent et homogène. La machine narrative se sert des perturbations de Bart comme carburant pour avancer une conclusion morale, tout en se complaisant, chemin faisant, dans les affects humoristiques que provoquent les dites perturbations dans leur sillage.

Bart est la figure de proue d'une révolte naine; ses quatre cents coups introduisent ou se greffent à différentes situations, au traitement parodique ou satirique. C'est ce traitement particulier qui est le véritable véhicule d'une critique sociale sauvage. L'émission The Simpsons demeure tout aussi drôle et "subversive" sans la présence de Bart (il suffit de voir [l'épisode 4](#) pour s'en convaincre). Cependant, sans Bart, il ne s'agirait plus de la même entité fictionnelle, car The Simpsons est une série qui émane d'abord de la famille et de ses dynamiques internes; elle greffe ensuite à ce cadre un univers qui permet de mettre à jour les lubies de chacun. Les outrances médiatiques font les frais de la satire bien davantage que les activités familiales banlieusardes.

Bart devient provocant quand il frise des attitudes extrêmes, d'un pôle politique à l'autre, du fascisme à l'anarchie. C'est une astuce scénaristique que les auteurs de la série utilisent avec parcimonie, car cet extrémisme, s'il se cristallisait, pourrait entacher l'image publique de leur poulain aux oeufs d'or. Un responsable de la série affirmait d'ailleurs en entrevue que les Simpson ne pouvaient abriter de "mauvaises" pensées (9). Heureusement que les scénaristes, eux, le peuvent: nous pourrions ainsi continuer à rire des carnages de Itchy et Scratchy en songeant (comme Bart?) aux Simpson qui auraient pu être.

Il serait bien sûr possible d'examiner de plus près la critique des médias, qui occupe une bonne part du temps écran dans The Simpsons. De plus, un portrait vraiment exhaustif de Bart devrait tenir compte de son évolution depuis les sketches présentés durant The Tracey Ullman Show en passant par tous les épisodes subséquents. Ce matériel ne nous étant que partiellement disponible, nous osons espérer ne pas avoir présenté ici un portrait abusivement tronqué.

La place des Simpson dans la cosmologie du dessin animé télévisuel mériterait également une évaluation plus fouillée; nous avons voulu fournir, tout au plus, des éléments historiques auxquels rattacher des caractéristiques saillantes de la série. La longévité et le succès persistant de The Simpsons constituent une invitation à un travail d'envergure, qui mettrait plus exhaustivement à jour ses stratégies thématiques, narratives et formelles. Sans oublier le sort qui est réservé à la "subversion" dans l'ensemble de cet univers télévisuel particulier.



Merci!

À M. Philippe Sohet d'avoir permis la réalisation de ce travail dans le cadre d'un cours de baccalauréat.

À M. Daniel Legault, qui m'a fourni dans les pages de VO/Vie Ouvrière (no 240, jan.-fév. 1993) l'opportunité d'entamer une première approche de la série avec un biais de recherche sensiblement différent: la présentation d'Homer doit beaucoup à ce texte préalable.



▲ Notes

1. Signalons, parmi les mieux connues, The Bullwinkle Show (première saison de sept. 1961 à sept. 1962 à NBC, de 19h00 à 19h30) dont le revival par le biais des vidéocassettes ne tient pas qu'un peu au phénomène Simpsons, ainsi que The Famous Adventures of Mr. Magoo (d'abord diffusé de sept. à déc. 1964, entre 20h00 et 21h00 puis de jan. à août 1965, entre 20h30 et 21h30, toujours à NBC).
2. Incidemment, le même nom que porte la ville où se déroule Father Knows Best, archétype des sitcoms américains bien-pensants dont les Simpson prennent le contre-pied.
3. Quelques événements médiatisés remarquables au cours des épisodes: Homer devenu mascotte au base-ball, le canular Timmy O'Toole concocté par Bart (é5), le reportage télévisé sur le Itchy & Scratchy Movie (é "anti-Bart") et la flambée de popularité du Flaming Moe (é4).
4. Héritage ou pure coïncidence: l'épiderme de Bart n'évoque-t-il pas étrangement le Yellow Kid (du même R. F. Outcault), personnage dont le vêtement était jaune? C'est le Yellow Kid qui a inspiré l'appellation de yellow journalism, forme de presse dont la descendance médiatique figure largement dans The Simpsons.
5. «Bart used to be a total egghead. [...] As he developed, Bart became more mischievous. » David Silverman, directeur de l'animation chez Klasky-Csupo, in Simpsons Illustrated, no 1, pp. 24-27.
6. Rappelons le slogan énoncé par Bart sur un t-shirt devenu célèbre: «Under-achiever and proud of it, man! »
7. In Rolling Stone, no 581, 28 juin 1990, p. 42.
8. Cette différence de réalité n'interdit pas aux Simpson de se jouer des conventions des dessins animés à leur tour: Lisa, en feuilletant un magazine, s'amuse d'une anecdote scientifique prédisant que l'humanité aura, dans l'avenir, cinq doigts plutôt que quatre! (é8)
9. «They [les Simpson] never think evil thoughts. » Wes Archer, directeur de l'animation chez Klasky-Csupo, in Simpsons Illustrated, no 1, p. 30.



▲ Annexe A /Corpus des épisodes analysés

Les résumés sont précédés d'un titre provenant des phrases écrites au tableau par Bart durant l'animation de pré-générique.

Épisode 1/ Nobody likes sunburn slappers. Au cours d'un barbecue, Ned Flanders annonce qu'il lance son propre commerce, le Leftorium, une boutique pour gauchers. Homer souhaite qu'il se "casse la gueule" dans cette entreprise. Ainsi, chaque fois qu'il entend un gaucher implorer le ciel pour un instrument à sa mesure, Homer se tait... Flanders doit fermer boutique et se retrouve à la rue: Homer a des remords et parle du Leftorium à ses amis, qui remplissent la boutique le lendemain, renversant la vapeur pour le pauvre Flanders. <http://www.snpp.com/episodes/7F23.html>

Épisode 2/ I will not squeak chalk. Bart offre un cadeau d'anniversaire à Milhouse. Il apprend toutefois qu'il n'a pas été invité à la fête célébrée durant le week-end parce que la mère de Milhouse juge qu'il exerce sur lui une mauvaise influence. Bart est profondément déprimé. Une discussion entre Marge et madame Milhouse rétablit les relations: Bart apporte son B B Gun pour fêter les retrouvailles. Parallèlement: en mangeant un beignet devant sa console de sécurité à la centrale nucléaire, Homer couvre l'indicateur de danger et se retrouve avec une alerte rouge sur les bras. Il se sort de cette crise par un heureux hasard et il devient l'employé du mois. Sa gloire tourne en queue de poisson quand au cours d'une tournée au sein d'autres usines, il se retrouve dans la même situation et n'arrive pas à appuyer sur le bon bouton, révélant ainsi que son savoir-

faire est bidon.

<http://www.snpp.com/episodes/8F04.html>

Épisode 3 / I will finish what I sta--. Bart est déçu que Krusty ne lui ait pas fait signe, après qu'il a contribué à prouver son innocence dans une affaire sordide (récit antérieur, mais non l'épisode 2). Krusty vient donc souper chez les Simpson pour plaire à son fan numéro un. À la fin de la soirée, il éclate en sanglots en évoquant son père rabbin qui ne veut plus rien savoir de lui. Après maintes tentatives, Bart et Lisa arrivent à réconcilier le père et le fils durant le show télé de ce dernier.

<http://www.snpp.com/episodes/8F05.html>

Épisode 4 / Underwear should be worn on the inside. Les enfants étant trop turbulents, Homer décide d'aller chez Moe. Il lui montre une recette de drink qu'il a inventée par hasard, recette que Moe s'approprie aussitôt («I call it the Flaming Moe»). Le drink devient un succès démesuré. Découragé devant la cupidité de Moe, Homer consulte un avocat qui lui affirme qu'il est impossible d'enregistrer une recette de boisson. Homer révèle la recette au grand jour pour se venger et l'empire Moe s'écroule; c'est le retour à la normale, sans rancune. [Pas de Itchy & Scratchy Show (I&S S); Bart est peu présent.]

<http://www.snpp.com/episodes/8F08.html>

Épisode 5 / I will not carve gods. Pour l'anniversaire de Bart, Homer achète par téléphone le Superstar Celebrity Microphone. D'abord déçu, Bart met ensuite à profit le micro pour réaliser une suite de coups pendables. Son chef d'oeuvre: il fait sortir sa voix d'un puits, grâce au micro, en prétendant qu'il est un certain Timmy O'Toole coincé au fond du puits. C'est l'hystérie collective. Démasqué par Lisa, Bart tente de récupérer son appareil radio au fond du puits et s'y retrouve prisonnier. Puisqu'il était responsable du canular, les autorités arrêtent les efforts de secours, laissant Bart au fond. Homer décide qu'il le sauvera lui-même; il est alors rejoint par plusieurs braves -- dont le chanteur pop Sting! Bart s'en sort secoué mais sain et sauf.

<http://www.snpp.com/episodes/8F11.html>

Épisode 6 / High explosives and school don't mix. La journée commence mal pour Bart, qui rate la visite à l'usine de chocolat. En sortant de l'école (où il était retenu par le directeur), il aboutit devant The Legitimate Businessman's Social Club. Les gangsters qui y crèchent l'adoptent comme barman, se servant de lui pour couvrir la contrebande de cigarettes. Lorsque le gang doit comparaître en cour, il accuse Bart de tous les délits. Bart est lavé de tout soupçon et l'épisode se termine sur une morale ironique.

<http://www.snpp.com/episodes/8F03.html>

Épisode 7 / I will not barf unless I'm sick. L'école élémentaire de Springfield administre un test d'orientation scolaire. Suite à une erreur mécanique, le test révèle que Lisa sera une femme au foyer et Bart, un officier de police. Lisa se rebiffe, préférant se voir comme musicienne de jazz. Bart se retrouve en auto-patrouille durant l'arrestation d'un malfrat; il devient membre honoraire de la police et le directeur de l'école l'utilise comme gardien de la paix et délateur. Entre-temps, Lisa adopte un comportement délinquant et chaparde toutes les copies des manuels des maîtres. Bart les découvre et décide pour couvrir sa soeur de s'accuser lui-même. [Pas de I&S S]

<http://www.snpp.com/episodes/8F15.html>

Épisode 8 / I will not snap bras. Milhouse montre à Bart son nouveau gadget, un Magic Eightball, qui répond aux questions qu'on lui pose. En l'interrogeant, ils découvrent qu'ils ne seront plus amis à la fin de la journée. La raison: Milhouse a le coup de foudre pour une nouvelle étudiante, Samantha, qui le lui rend bien. Délaiisé, Bart décide de se venger en vendant la mèche au père de Samantha, qui décide de placer sa fille dans une école privée (administrée par des religieuses Canadiennes françaises!). Milhouse et Bart se réconcilient et rendent visite à Samantha.

<http://www.snpp.com/episodes/8F22.html>

Épisode 9 / I will not spin the turtle. Bart et Milhouse assistent au concert de Spinal Tap (le premier concert rock de Bart). Bart veut devenir rock star et ses parents lui achètent une guitare. Bart tente d'en jouer mais il se montre nul; Otto lui propose d'ajuster sa guitare et il se déchaîne avec un solo endiablé. En retard pour l'école, Otto conduit l'autobus scolaire à un train d'enfer. On lui retire ensuite son permis... qu'il n'a

jamais eu! Comme il se retrouve sur le pavé, Bart lui propose d'emménager dans le garage. Homer ne peut le tolérer et le rejette à la rue. Enragé et galvanisé, Otto obtient finalement son permis. [Pas de I&S S]

<http://www.snpp.com/episodes/8F21.html>

Épisode 10 / My name is not "Dr Death". Marge est de la distribution d'un remake musical amateur de A Streetcar Named Desire. Homer l'ignore lorsqu'elle tente de lui en parler. Elle se sert de sa frustration pour son interprétation de Blanche Dubois. Lors de la première, Homer se montre jaloux, voyant sa femme jouer sur scène avec un Ned Flanders au torse nu. Il tente de réparer les pots cassés avec Marge. Le tout se termine sur une note sentimentale. [Pas de I&S S]

<http://www.snpp.com/episodes/8F18.html>

Pour une liste complète des épisodes : <http://www.snpp.com/guides/ep.guide.html>



▲ Annexe B /The Itchy & Scratchy Show

O Solo Meow: au menu, un spaghetti aux boulettes explosives qui éclatent dans l'estomac de Scratchy (é1).

My dinner with Itchy: Scratchy boit un verre dans lequel Itchy a glissé un acide corrosif; un camion percute le chat lorsqu'il court dehors (é2).

Field of Screams: Itchy et Itchy junior (?) conduisent une moissonneuse-batteuse sur le dos de Scratchy. Ils se lancent ensuite sa tête au milieu des champs (é3).

Cat Splat Fever: une histoire sordide au fond d'un puits, dédiée au jeune Timmy O'Toole (é5).

The Sound of Silencers: le flic Itchy mitraille une rangée de chats gangsters dans une effusion d'hémoglobine ().

I'm Getting Buried In The Morning: Itchy se marie et attache la tête de Scratchy derrière la voiture pour le voyage de noces (parallèle avec la romance de Milhouse -- é8).

The Itchy & Scratchy Movie (é "anti-Bart").



▲ Bibliographie

Sur The Simpsons en particulier:

ELDER, Sean. 1989. «Is TV The Coolest Invention Ever Invented?», Mother Jones (décembre), pp. 28-31.

GROTH, Gary. 1991. «Matt Groening, an interview», The Comics Journal, no 141 (avril), pp. 78-95.

LLOYD, Robert. 1989. «Cartoon From Hell», American Film (octobre), p. 112.

PHILIPS, Adam (dir. publ.). 1991. Simpsons Illustrated, no 1 (printemps).

SVETKEY, Benjamin. 1990. «But Is It Bart?», Entertainment Weekly (27 juillet), pp.42-43.

WATERS, Harry F. 1990. «Family Feuds», Newsweek (23 avril), pp. 58-62.

ZEHME, Bill. 1990. «The Only Real People On T.V.», Rolling Stone (28 juin), pp. 40-47.

Sur le dessin animé et l'existence en général:

ADAMSON, Joe. 1975. Tex Avery: King Of Cartoons. New York: Popular Library.

ADAMSON, Joe. 1990. Bugs Bunny: fifty years and only one grey hare. New York: Henry Holt.

BRION, Patrick. 1984. Tex Avery. Paris: Chêne.

DAVIS, Erik. 1992. «Toon In, Turn On, Drop Out», Village Voice (17 novembre), pp. 55-59.

GORE, Christian. 1992. «Celling Out», Film Threat, no 7 (décembre), pp. 22-39.

GUÉRIN, Daniel. 1965. L'anarchisme. Paris: Gallimard.

HALAS, John et RIDER, David. 1976. La grande parade du dessin animé. Paris: Delville.

HENDRA, Tony. 1987. Going Too Far. New York: Doubleday.

JONES, Chuck. 1989. Chuck Amuck; The Life and Times of an Animated Cartoonist. New York: Farrar Straus Giroux.

MALTIN, Leonard. 1980. Of Mice And Magic; A History of American Animated Cartoons. New York: Plume.

SCHNEIDER, Steve. 1988. That's All Folks! The Art of Warner Bros. Animation. New York: Henry Holt.

THOMAS, Frank et JOHNSTON, Ollie. 1981. Disney Animation; The Illusion of Life. New York: Abbeville.

WOOLERY, George W. 1983. Animated Cartoon Series. Metuchen (N. J.): Scarecrow.



Copyright © [COMMposite v97.1](#) - 1997 - Tous droits réservés.