



Fig. 1 : André Franquin, couverture du journal *Spirou* n° 1539, 1967. Franquin © Dupuis, 2018

Ce Spirou qui m'emmerde *

Erwin DEJASSE

Il y a d'abord eu le Franquin de l'immédiat après-guerre, tout en sinuosités moelleuses. L'expérience récente au sein du studio d'animation CBA et l'influence des films de Walt Disney ou des frères Fleischer y est immédiatement perceptible. Vient ensuite le Franquin des années 1950, caractérisé par son vitalisme épuré. La désinvolture des débuts laisse place à une forme de rigueur hergéenne. Puis, la ligne s'échauffe, devient plus grasse, se surcharge d'une multitude de petits traits énervés. Le style s'hystérise pour culminer dans l'ultime épisode de *Spirou* par Franquin : *Panade à Champignac*¹.

UNE BANDE DESSINÉE QUI SENT LA PISSE

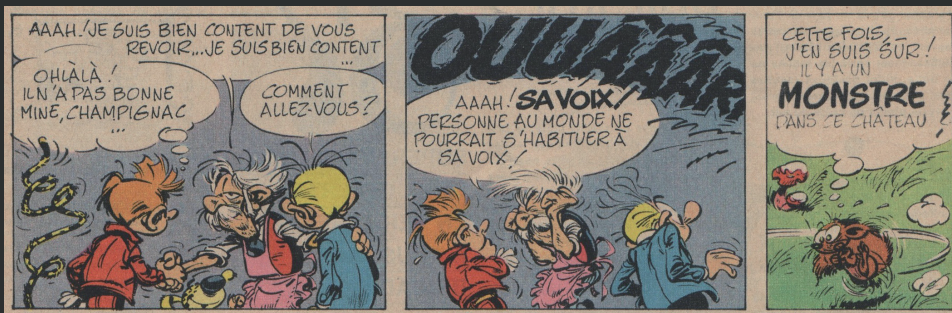


Fig. 2 : André Franquin, *Panade à Champignac*, pl. 7. *Spirou* n° 1541, 1967.
Franquin © Dupuis, 2018

* Merci à l'équipe du Centre belge de la bande dessinée. Les illustrations sont pour l'essentiel issues de leur bibliothèque. Merci surtout à l'ami Philippe Capart pour son rôle de catalyseur intellectuel. De nombreuses idées développées dans cet article sont nées au cours nos longues conversations.

1. *Panade à Champignac* débute dans le numéro 1539 du 12 octobre 1967 du journal *Spirou* et s'achève au numéro 1556 du 8 février 1968. Cette bande dessinée de trente-sept planches sera reprise en album accompagnée de l'épisode *Bravo les Brothers* en janvier 1969. Franquin a été épaulé par Jidéhem qui a dessiné de nombreux décors et automobiles et, pour le scénario, par Peyo et Gos ainsi que par Yvan Delporte — qui n'est pas crédité dans l'album. Il est à peu près impossible aujourd'hui de cerner les apports exacts de chaque collaborateur. Toutefois, il apparaît indéniable que c'est bien Franquin qui reste le maître d'œuvre, incorporant à sa guise ces apports extérieurs.

Dès la première planche, Fantasio exécute une chorégraphie qui s'apparente à une danse de Saint-Guy. Les bras décrivent des moulinets névrotiques, les yeux se dilatent outrageusement, les pupilles sont semblables à des billes métalliques qui tournoient sur elles-mêmes... Plus loin, c'est Spip qui est pris de convulsions paroxystiques lorsque son système auditif d'écureuil est violemment agressé par des cris monstrueux (Fig. 2). Franquin fait un usage surabondant et jubilatoire de ces onomatopées expressives qui ont fait sa singularité. Ouuuurrââhr! Ouuuinnnn! Iiiiiiiiik! Dziiii! Doong! Hurlements, crissements de pneus, décharges de Zorglonde, coups en tous genres... *Panade à Champignac* est scandé par ces attaques sonores qui participent de la débauche de violence généralisée. Plus encore que dans les aventures précédentes, le Marsupilami assène les coups, allant jusqu'à brutaliser les êtres les plus inoffensifs. Dès la troisième case, il envoie un uppercut magistral à la face d'un malheureux chauffeur-routier dont le seul tort a été de tapoter placidement la capote de la voiture de Spirou.

Les personnages paraissent souvent atteints de manie-dépressive. Ils alternent moments d'agitation extrême et de profonde lassitude. Dès que la tension se relâche quelque peu, le comte de Champignac entre dans une phase de prostration. Les paupières lourdes et les épaules affaissées, il n'est plus qu'un vieillard pathétique bien loin de l'aïeul fringant que l'on a connu autrefois.

Si le récit baigne dans un climat de névrose permanent, il se singularise aussi par son joyeux mépris pour les règles du prétendu bon goût. Faut-il rappeler que nous sommes dans un hebdomadaire catholique pour la jeunesse? Longtemps, les éditeurs ont traqué avec zèle le moindre élément susceptible d'être qualifié de vulgaire par les esprits les plus étroits. Dès la planche trois, Prunelle se fend

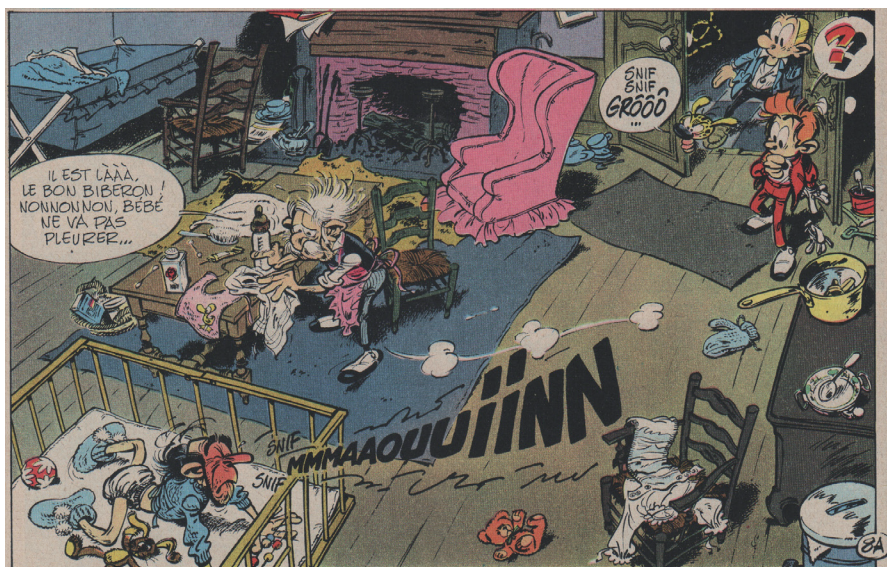


Fig. 3 : André Franquin, *Panade à Champignac*, pl. 8. *Spirou* n° 1542, 1967.
Franquin © Dupuis, 2018



d'une blague un peu leste suggérant que l'on visse une ampoule entre les jambes de Fantasio. Mais, l'acmé survient cinq pages plus loin lorsque les héros découvrent avec circonspection l'auteur des hurlements abominables qui ont effrayé Spip : Zorclub vêtu d'une brassière, d'un lange et de chaussons, revenu à l'état de bébé tout en ayant conservé son corps d'adulte (Fig. 3). Franquin commente cette grande case :

En voyant cette image-là, le dessinateur Hermann m'a dit « Ça, c'est une image qui sent la pisse ! » Je ne sais pas si c'était un compliment dans sa bouche, mais moi je l'ai pris comme tel. Il avait parfaitement raison, c'est une image qui sent la pisse, et c'était effectivement mon but quand je l'ai réalisée ! (Sadoul 1986, 136)

Le rot du « bambin », les déflagrations de talc sur ses fesses velues jusqu'à la séance de rasage... Le dessinateur se complait dans des détails triviaux et en éprouve une visible jouissance. À l'image de Zorclub renvoyé au stade initial de son développement, il livre un épisode profondément régressif. Durant plus de vingt ans, Franquin a bâti autour du trio Spirou, Fantasio et Spip un univers cohérent et donné à ses récits une assise narrative qui était totalement absente dans les épisodes réalisés par ses prédécesseurs. *Panade à Champignac*, en revanche, assume son immaturité jusque dans la construction du scénario qui se résume pour l'essentiel à une course poursuite effrénée. Franquin renoue avec la logique de mouvement perpétuel en vigueur dans ses toutes premières bandes dessinées, avec la jubilation d'un récit construit sur une base scénaristique réduite à la portion congrue.

Il y a un sorcier à Champignac avait marqué l'entrée de la série dans sa première maturité. L'univers de Spirou et Fantasio était désormais en perpétuelle expansion. Chaque nouvelle aventure était la promesse de péripéties inédites, de territoires demeurés inexplorés. *Bravo les Brothers* avait déjà introduit une rupture par rapport à cette logique en confinant l'essentiel de l'action dans les bureaux des éditions Dupuis². Dans *Panade à Champignac*, s'ajoute à la complète absence d'exotisme, un recyclage de situations déjà vécues. Franquin fait montre d'une surprenante désinvolture en reprenant quasi tel-quel un argument scénaristique vu sept ans plus tôt dans *L'Ombre du Z* : les héros découvrent avec stupéfaits la quasi-totalité des habitants de Champignac inertes, pétrifiés par la Zorglonde. Plus besoin cette fois de passer de longues heures stressantes à concevoir un appareillage sophistiqué pour réanimer tous ces braves gens. Il suffit au comte de réutiliser le dispositif qui avait déjà fait ses preuves par le passé.

En agissant de la sorte, Franquin rompt le contrat tacite qui le lie au lecteur. Traditionnellement, dans un récit d'aventure à vocation populaire, l'auteur s'ingénie à créer une situation de crise apparemment inextricable. Il s'agit de tenir le lecteur en haleine, de le maintenir dans une situation d'attente insoutenable jusqu'à

2. Bien que présenté comme une aventure de Spirou et Fantasio, *Bravo les Brothers* pourrait tout aussi bien être envisagé comme une histoire longue de Gaston Lagaffe. Franquin l'avoue lui-même : « [...] c'est typiquement le genre de "Spirou" que je n'ai eu le courage de mener à bien que parce que c'est en fait du "Gaston" déguisé » (Sadoul 1986, 138).





ce qu'une solution ingénieuse vienne dénouer le drame. Or, la reproduction d'un schéma déjà éprouvé réduit à néant tout effet de suspense. Le lecteur ne vibre plus, son investissement émotionnel dans la fiction est annihilé, il devient le spectateur distancié d'une machine narrative qui paraît tourner à vide.

DES MOUCHES QUI SE COGNENT INDÉFINIMENT SUR LA MÊME VITRE

Cette mise à distance est aussi liée au non-respect du statut des héros. Qu'attend-on d'un héros sinon qu'il accomplisse des actes héroïques, qu'il se sorte — grâce à son courage, sa force ou son ingéniosité — de situations extrêmes desquelles le commun des mortels serait incapable de s'extirper. Certes, dans les épisodes précédents, Franquin a souvent ridiculisé ses personnages. Mais, jamais au point de les réduire à des patins qui se livrent à des gesticulations stériles, pareils à des « mouches qui se cognent indéfiniment sur la même vitre » (Bourdil 1993, 103).

Alors que leur condition de personnages de bande dessinée pour enfants, nés dans la première moitié du xx^e siècle, paraissait les condamner au célibat éternel et à l'absence de paternité, Spirou et Fantasio en sont réduit à servir de nounous pour un bébé barbu largement quadragénaire. Après être venus à bout de trafiquants internationaux, de milliardaires véreux et sans scrupules, de dictateurs mégalomanes et autres réseaux de grand banditisme, ils doivent affronter l'ennemi le plus stupide auquel ils aient eu à faire face : un débile profond ancien soldat de Zorclub dénué de tout libre-arbitre, nostalgique de l'époque où il n'était qu'une machine conditionnée pour obéir mécaniquement aux ordres. Quant au comte, tout accaparé par son ridicule bambin, il ne peut que regarder avec dépit ses expériences de génétique partir à vau-l'eau. Le scientifique de renommée mondiale n'est plus qu'un pauvre avatar mal inspiré du Docteur Moreau de H.G. Wells.

Franquin se livre ici à une entreprise de déconstruction iconoclaste qui a souvent été rapprochée des *Bijoux de la Castafiore*³ (Acin, Simonian et Sire 1998, 35 ; Larpin 2009 ; Turgeon dans ce volume). Bien que différents à plus d'un égard, les deux épisodes se jouent des conventions de la fiction aventureuse. L'un comme l'autre voient le jour alors que la série a largement atteint sa pleine maturité. Les récits qui les ont précédés ont bâti pas à pas une mythologie avec ses caractéristiques récurrentes que le lecteur a eu tout loisir d'assimiler. Il s'agit désormais de prendre à rebours ces caractéristiques, de les mettre en crise : plus la moindre trace d'exotisme, l'action est confinée dans un espace restreint et l'argument scénaristique est réduit à la portion congrue. Les héros ne jouent plus qu'une pseudo-aventure indigne de leur glorieux passé.

Au milieu de cette agitation frénétique, le Marsupilami semble être le seul à considérer que cette pantalonnade ne vaut plus la peine que l'on s'y investisse.

3. La nature singulière de cette aventure de Tintin a été étudiée en détail dans le célèbre essai de Benoît Peeters : *Les Bijoux ravis* (1984), réédition revue et augmentée sous le titre *Lire Tintin : les Bijoux ravis* (2007).



Le petit animal a souvent paru observer avec une hilarité distanciée ses amis tentant de surmonter les plus grands périls. Toutefois, il lui est arrivé à de multiples reprises de sortir les héros d'une situation apparemment désespérée. Dans *QRN sur Bretzelburg*, on l'avait vu à peine remis d'une lourde anesthésie s'échapper d'une clinique vétérinaire et, la mine grave, parcourir des milliers de kilomètres sans s'alimenter pour délivrer Fantasio détenu dans la sinistre prison de Schnapsfürmich. On retrouve dans *Panade à Champignac* un schéma d'intrigue assez comparable. Les personnages-titres ont été touchés par la Zorglonde, figés dans des postures grotesques avec pour unique espoir l'arrivée hypothétique dans cette bicoque isolée d'un adjuvant extérieur. Si c'est à nouveau le Marsupilami qui tient le rôle du *deus ex machina*, son attitude laisse pourtant perplexe. Un sourire béat aux lèvres, il pénètre dans la pièce où demeurent ses amis. Pendant un très bref moment de stupeur, il paraît enfin se souvenir que son rôle institué est de leur venir en aide. Dans un épisode précédent, il aurait sans doute utilisé sa vitesse de déplacement exceptionnelle et aurait bondi vers le château afin d'avertir le comte. Ici, il s'en retourne placidement prenant un évident plaisir à faire rebondir sur sa main son vieux copain Spip pétrifié comme s'il s'agissait d'une vieille balle de tennis (Fig. 4). Plus loin, il manipule avec nonchalance l'émetteur de Zorglonde qui traîne dans l'herbe et n'est pas loin de signer la fin des héros qu'il avait pourtant sauvés quelques instants plus tôt.

Plus encore que dans les aventures précédentes, le Marsupilami occupe une position de spectateur extérieur, observant la succession des péripéties d'un air



Fig. 4 : André Franquin, *Panade à Champignac*, pl. 34. *Spirou* n° 1555, 1968.
Franquin © Dupuis, 2018

goguenard et n'intervenant dans l'action que ponctuellement. Toutefois, un autre personnage est encore plus extérieur au récit puisqu'il occupe physiquement les marges de cette bande dessinée. Vêtu d'un imperméable et d'un chapeau à larges bords qui dissimule presque entièrement son visage, Franquin l'évoque en ces termes :

Ce petit personnage n'a pas vécu une grande carrière, sinon dans mes brouillons. C'était une sorte de petit anarchiste que nous avons conçu, Delporte et moi, pour animer les pages du journal, ou plutôt pour y faire des dégâts, dans les marges aussi bien que dans le haut et le bas des planches. Il devait un peu remplacer Gaston dans cet esprit de gaffe et de destruction au détriment du journal; il aurait fait exploser un pétard, il aurait abîmé des pages, gâché des articles, etc., mais nous n'avons pas développé cette idée, nous n'avons pas donné suite. C'est finalement dans *Panade* qu'il est apparu le plus. (Sadoul 1986, 56)

Il est visible à sept reprises, à chaque fois, dans la partie inférieure de la planche qui conclut chaque livraison de deux pages dans le journal *Spirou*⁴. Si le potentiel de destruction du Marsupilami s'exprime à l'intérieur de la diégèse, celui du petit anarchiste prend pour cible la structure même de cette bande dessinée et singulièrement sa construction feuilletonesque. Par deux fois, il proclame prématurément la fin de l'histoire jugeant qu'il n'existe pas d'issue possible pour sauver les héros de la situation catastrophique dans laquelle ils sont empêtrés. Mais, ces effets d'annonce sont d'emblée ruinés par la présence de la célèbre expression « à suivre ». Prenant le lecteur à partie, il se moque des effets de suspense (Fig. 5). Les péripéties échevelées qui tenaient en haleine durant d'interminables semaines, les mystères impénétrables, les *cliffhangers* qui rendaient insupportable l'attente du prochain numéro, ces récits grands pourvoyeurs d'émotions ne tiendraient-ils que grâce à de grosses ficelles? Le petit anarchiste est le démystificateur ultime, celui qui proclame que « le roi est nu ». Par ce procédé autoréflexif, André Franquin raille la logique du feuilleton à rebondissement. Après avoir sacrifié deux décennies durant aux conventions du genre, il refusera désormais de les assumer : « Je vais dire à Dupuis que je ne fais plus ce *Spirou* qui m'emmerde » (Léturgie 1980, 10). Cette fois, on peut vraiment écrire le mot « fin »⁵ !



Fig. 5 : André Franquin, *Panade à Champignac*, pl. 33. *Spirou* n° 1554, 1968.
Franquin © Dupuis, 2018

4. Dans la version en album, seules ses deux dernières occurrences, aux planches 35 et 37, ont été conservées.
5. Franquin avait-il déjà pris la décision d'arrêter *Spirou* au moment d'entamer *Panade à Champignac*? Les témoignages, y compris ceux de l'auteur lui-même, divergent : « [...] je me



JE NE SUIS PAS UN DESSINATEUR POLITIQUE

Moment de rupture dans un parcours artistique singulier, *Panade à Champignac* s'inscrit aussi dans les bouleversements de son époque. Le contexte historique n'est jamais indifférent chez un créateur dont on a souligné à maintes reprises l'aptitude à capter avec justesse l'air du temps :

L'originalité de l'œuvre d'André Franquin consiste en la manière exemplaire dont elle suit le siècle. Inaugurée dans l'immédiat après-guerre, elle suit la mentalité populaire pendant plus de vingt ans dans sa pulsion essentielle, l'attrance pour la modernité. (Bourdil 1993, 17)

Mobilier Tecno, architecture « style 58 », Citroën DS19... L'auteur a longtemps parsemé ses bandes dessinées d'objets qui sont autant d'incarnations de la modernité. Après les dures privations de la Seconde Guerre mondiale, la Belgique peut enfin jouir des vertus du progrès technologique. Les images de Franquin paraissent exalter une période d'euphorie consumériste. Le mobilier devient fonctionnel, l'électroménager se banalise et la facilité de déplacement que procure la voiture individuelle s'apparente à la conquête d'une liberté nouvelle. Le citoyen a désormais à sa portée de multiples innovations qui toutes paraissent converger dans l'unique but d'améliorer son confort de vie.

Cette « attrance pour la modernité » paraît toutefois bien obsolète en 1967 lorsque paraît *Panade à Champignac*. La « valeur » progrès n'a plus la cote. Sa capacité à créer du bonheur est largement remise en cause au moment où des voix commencent à se faire entendre pour dénoncer un consumérisme effréné responsable de la destruction des ressources naturelles. L'actualité de l'époque est marquée par plusieurs catastrophes qui mettent en lumière les dangers de l'industrialisation à outrance. Franquin est profondément bouleversé par le scandale sanitaire qui touche la ville japonaise de Minamata où des résidus de métaux lourds provenant d'une usine pétrochimique ont provoqué la mort d'un millier de personnes ; 1967 est aussi l'année du très médiatisé naufrage du pétrolier Torrey Canyon. Détails d'apparence anecdotique, Spirou roule dans une modeste Honda S800 ; exit la Turbot 2 « nouveau riche » et énergivore ! Ce changement de véhicule apparaît, rétrospectivement, comme les timides prémices d'une sensibilité écologiste qui se précisera dans les créations ultérieures.

De façon plus directe, la détestation profonde de l'auteur pour les armes et pour les guerriers en uniformes — déjà manifeste dans les histoires précédentes⁶ — atteint un degré supplémentaire dans la virulence. Le trouffion Otto Papparapap

suis embarqué dans *Panade à Champignac*. J'avais dit à mon éditeur que ce serait la dernière » (Léturgie 1980, 9) ; « Pour dire vrai, j'envisageais encore vaguement une reprise puisque j'avais les grandes lignes d'un scénario pour *Spirou* que je pensais plus ou moins faire avant d'être terrassé par l'ennui » (Sadoul 1986, 138).

6. Voir *Le Dictateur et le Champignon*, *Z comme Zorglub*, *L'Ombre du Z* et *QRN sur Bretzelburg*.



y fait office d'exutoire. Sa maison a été transformée en un musée où s'entassent drapeaux, médailles et reproduction miniature des engins de Zorglub (Fig. 6) :

C'est vraiment le revanchard nazi qui conserve toutes les reliques d'Hitler. Ce personnage est un peu inspiré par ces vieux déchets nostalgiques de la croix gammée qui continuent à vivre dans le culte d'un fantôme assassin ! (Franquin in Sadoul 1986, 138)



Fig. 6 : André Franquin, *Panade à Champignac*, pl. 32. *Spirou* n° 1554, 1968.
Franquin © Dupuis, 2018

Très tôt, la fascination pour le progrès technologique exprime ses limites. Singulièrement quand ce « progrès » n'a d'autre but que la destruction de ses semblables. Dans son atelier, Franquin dessine en écoutant les chaînes d'information françaises sur sa radio à ondes courtes. L'armée étasunienne est empêtrée dans le borbier vietnamien et dans toutes les capitales du monde, on assiste à d'importantes manifestations contre ce conflit absurde. Jamais peut-être une guerre n'avait suscité pareil rejet.

L'époque est marquée par une contestation radicale des modèles dominants. Le culte de la réussite et de la rentabilité, le conformisme social et le patriotisme apparaissent comme des valeurs mortifères. De nouveaux idéaux émergent : le féminisme, le pacifisme, l'écologie... Dans le même temps, s'exprime dans la jeune génération une aspiration vers la liberté d'une intensité inédite. Demeuré à la marge de l'ébullition contre-culturelle, Franquin a toujours réfuté l'idée de véhiculer un quelconque message dans ses créations :

[...] je ne suis pas un dessinateur « politique », tu comprends ? J'ai mes opinions, elles sont plutôt à gauche, mais je ne les ai jamais étalées dans mes bandes dessinées. Ce n'est pas mon boulot... (Sadoul 1986, 72)

Franquin est venu à la bande dessinée dans les années 1940, une époque où elle est au mieux considérée comme un passe-temps sympathique. Sceptique devant les exégètes du « Neuvième Art », peu enclin à envisager la bande dessinée comme un « objet culturel », il est tout autant dubitatif à l'idée d'appliquer une lecture politique à ses histoires en images. Si ses créations ne véhiculent pas de discours

idéologique clairement identifiable, *Panade à Champignac* suffit à montrer qu'elles ne sont nullement apolitiques pour la cause. Témoignant d'un rejet viscéral face à ce qui entrave la liberté individuelle, elles pourfendent tous ceux qui prétendent incarner une autorité et l'imposer aux autres : flics, curés, militaires et autres censeurs de tous poils. Sur ce plan-là, Franquin n'est pas très éloigné de figures emblématiques de la bande dessinée issue de la Contre-culture comme Crumb, Reiser ou Willem. Au début des années 1980, il collaborera même brièvement à l'hebdomadaire *Pour* issu de la gauche radicale post-soixante-huitarde.

À l'instar du théâtre, du rock, de la science-fiction ou du polar, la bande dessinée, accompagne et incarne cette effervescence contestataire. En 1967, elle est en train de quitter son statut de simple divertissement essentiellement destiné à la jeunesse pour s'inscrire dans les turbulences de l'époque. Aux États-Unis, Harvey Kurtzman, après avoir fondé *Mad* puis *Humbug*, crée *Help!* en 1960, revue qui annonce déjà l'explosion des *comix underground*. Cinq ans plus tard, *Linus* apparaît à Milan dans la foulée du festival de Bordighera. En France, les éditions du Square ont lancé *Hara Kiri*, l'éditeur littéraire Éric Losfeld publie *Barbarella* de Jean-Claude Forest et *Jodelle* de Guy Peellaert. L'hebdomadaire *Pilote*, quant à lui, a entamé une profonde mutation qui, aux éditions Dupuis, provoque un mélange de fascination et d'anxiété. Si les responsables éditoriaux ne savent trop comment réagir face à ce nouveau concurrent, Franquin s'enthousiasme. Son collaborateur régulier, le scénariste Michel Greg, note :

Je me souviens qu'un jour il m'a dit : « Le seul journal où l'on puisse vraiment travailler c'est *Pilote* » — je parle du *Pilote* de Goscinny — mais par fidélité envers l'éditeur, il n'a pas voulu franchir le pas. Il s'est sans doute retrouvé un peu écarté, loin de ce qui bougeait en bande dessinée et il en a peut-être souffert. (Greg 1980, 47)

Né de la volonté d'un éditeur catholique d'offrir un exemple de rectitude pour ses petits lecteurs, *Spirou* est asexué et exempt de vice. Avatar du boy-scout qui par la vertu du courage triomphe de tous les périls, il apparaît désormais anachronique en regard de personnages apparus récemment comme *le Grand Duduche*, *Philémon*

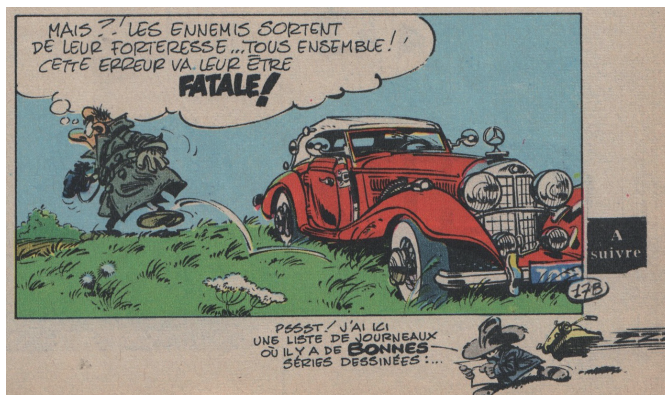


Fig. 7 : André Franquin,
Panade à Champignac,
pl. 17. *Spirou* n° 1546, 1967.
Franquin © Dupuis, 2018

ou le *Concombre masqué*. Dans le contexte éditorial de l'époque autant que dans leur absurde poursuite du Zorglhomme Otto Paparapap, les héros semblent définitivement hors-jeu. Ponctuant la planche 17 de *Panade à Champignac*, le petit anarchiste réapparaît. Avant de se faire assommer par un lourd projectile, il a le temps de confier au lecteur : « Pssst ! J'ai ici une liste de journeaux (*sic*) où il y a de **bonnes** séries dessinées : ... » (Fig. 7).

Dans les années qui suivent, l'apparition de titres comme *Actuel*, *Charlie mensuel*, *Charlie-Hebdo* ou *L'Écho des Savanes* marque le glissement du centre de gravité de la bande dessinée francophone de Bruxelles vers Paris. Cette « nouvelle bande dessinée » rompt avec les modèles du passé issus de la presse enfantine. Hergé, à qui l'on reproche de véhiculer une vision du monde bourgeoise et conservatrice, fait souvent figure de repoussoir. Franquin, en revanche, est largement épargné par les revues nées de la Contre-culture où il compte d'innombrables admirateurs. Pourtant, en dépit des nombreux appels du pied, il demeurera pour l'essentiel fidèle aux très catholiques éditions Dupuis⁷ :

Cavanna m'avait demandé de collaborer à *Charlie-Hebdo*, et j'en étais sur le cul parce que je ne m'attendais pas du tout à cela ! J'avais une grande admiration pour ce journal que je lisais avec gourmandise. Je n'ai pas osé non plus. Je crois que ça aurait été artificiel que je fasse quelque chose là-dedans... (Sadoul 1986, 42)

UN CRI DE COLÈRE

Censurées par la Commission française de surveillance des publications destinées à la jeunesse (Martens 1999), les éditions Dupuis ont toujours veillé à apparaître aussi irréprochable que possible. À titre d'exemple, *Bonnes Soirées*, autre publication de l'éditeur destinée à la mère au foyer, publiait à l'occasion de la Saint-Nicolas de 1953 une annonce illustrée par Franquin vantant l'absence de vulgarité, d'extravagance et de brutalité de ses albums (Fig. 9). Une quinzaine d'années plus tard, si le dessinateur n'est plus prêt à servir d'auxiliaire pour une croisade morale, le journal n'a toujours pas rompu avec le pédagogisme lénifiant. Alors que le comte de Champignac affuble Zorglub de couches-culottes pour adultes incontinents et envoie une volée de talc sur ses fesses poilues, paraissent des fiches à découper dont les vertus sont vantées en ces termes :

Une nouvelle série ? Un nouveau jeu ? Un concours ? Non. Beaucoup mieux encore. Une documentation sérieuse, solide, variée, complète sur tous les sujets

7. Toutefois, entre 1977 et 1983, Franquin collabore à *Fluide Glacial*, titre fondé par son ami Marcel Gotlib, dans lequel paraissent *Les Idées noires*. La série est née quelques mois plus tôt dans *Le Trombone illustré*, revue grand format encartée dans les pages du journal *Spirou*. Cette entreprise éditoriale menée par André Franquin et Yvan Delporte constitue une tentative unique d'émancipation vis-à-vis des formes instituées de la bande dessinée familiale ; *Le Trombone illustré* s'apparente à une expérience contre-culturelle menée au sein-même d'une institution de la presse jeunesse. Avec l'équipe du *Trombone illustré*, Franquin contribue également à la revue (*À Suivre*) de 1978 à 1979.

VOUS LISEZ " BONNES SOIREES "...

MAIS

QUE LISENT VOS ENFANTS ?



★ La vulgarité de certaines publications ne peut que nuire à la formation de leur goût.

★ L'édition pour la jeunesse est une spécialité délicate, illustrée à la perfection par l'équipe du « JOURNAL DE SPIROU ».

★ Voyez à ce propos le nouvel album que les Editions Dupuis viennent d'ajouter à la série « Spirou et Fantasio » :

SPIROU ET LES HÉRITIERS



Grâce à

- ★ sa fantaisie sans extravagance,
- ★ son action sans brutalité,
- ★ ses héros sympathiques,

cette aventure passionnera les rêveurs et emballera les plus espiègles.

- ☆ Présentation parfaite.
- ☆ 64 pages.
- ☆ Entièrement en couleurs.



★ " SPIROU ET LES HÉRITIERS " EST GARANTI PAR " BONNES SOIREES ".

— 69 —

Fig. 9 : Publicité pour *Spirou et les héritiers* (illustration d'André Franquin). *Bonnes Soirées* n° 1661, 1953.

qui peuvent et doivent intéresser les jeunes. Une documentation qui doit aider les écoliers et les étudiants, qui vous éclairera sur les sciences et l'histoire. (*Spirou* n° 1528, 5 octobre 1967)

Le didactisme pesant, l'esprit paternaliste et la volonté de maintenir au sein de la revue une absolue droiture morale, s'accompagne parfois de la part de la direction d'actes d'autocensure ou de rappels à l'ordre « pour que l'on dessine réellement des choses "jolies" et "éducatives" ! » (Franquin *in* Sadoul 1986, 133). Les récits de Noël que les auteurs sont invités à produire pour le numéro spécial de fin d'année, en particulier, sont ressentis comme d'horribles pensums. Les éditeurs ayant tendance à se raidir dès lors qu'un dessinateur s'avise de présenter quoi que ce soit qui puisse apparaître un tant soit peu anticonformiste, on ne peut que s'étonner, rétrospectivement, que le journal *Spirou* n'ait pas davantage versé dans la mièvrerie.

En 1961, quand débute dans l'hebdomadaire ce qui deviendra *QRN sur Bretzelburg*, Franquin a déjà dans l'idée de construire une histoire avec comme argument Zorglub ramené à l'état de bébé. Charles Dupuis, qui avait peu goûté le caractère « violent » du diptyque *Z comme Zorglub — L'Ombre du Z*, l'enjoint de modifier son scénario :

L'éditeur était resté sur la vision du *Nid du Marsupilami* qu'il avait adoré. [...] C'est à partir de ce moment là que j'ai commencé à lâcher un peu de lest, et le dernier album (*Panade à Champignac*) est finalement un cri de colère. (Léturgie 1980, 9)

Le 12 octobre 1967, suite aux suppliques répétées des éditeurs et des lecteurs, *Spirou* revient donc quatre-vingt-trois semaines après la parution des dernières planches de *Bravo les Brothers*. Jamais, depuis ses débuts en 1938, le héros-titre n'avait été aussi longtemps absent des pages du journal qui porte son nom. Faisant fi du refus essuyé sept ans plus tôt, Franquin reprend l'idée d'infliger à ses lecteurs la vision de Zorglub en bébé adulte. Replacé dans son contexte éditorial, *Panade à Champignac* constitue un sommet en termes de transgression, d'anticonformisme et de violence.

LA « QUALITÉ FRANQUIN »

Le conservatisme moral en vigueur chez Dupuis se double d'un conservatisme esthétique. À la fin de la décennie 1960, les auteurs actifs dans les années d'après-guerre ont, pour la plupart, fortement ralenti leur production quand ils ne sont pas passés à la concurrence. La rédaction n'a d'autres choix que de faire appel à une nouvelle génération qui va peu à peu remplacer la précédente. Alors que la bande dessinée, notamment sous l'impulsion de *Pilote*, est en train de se renouveler de fond en comble, le journal *Spirou* se replie sur ses fondamentaux. Cette politique — qui s'intensifiera avec l'arrivée en 1968 de Thierry Martens au poste de rédacteur-

en-chef — consiste à privilégier des réalisations proches par la forme et par le contenu des bandes dessinées qui ont fait le succès de l'hebdomadaire.

Les rares séries qui s'inscrivent dans des filiations stylistiques différentes — *Saki et Zunie* de René Hausman, les créations du Hollandais Rob Peters ou *Les Gnanngnan* de la toute jeune Claire Bretécher — font généralement long feu en dépit de l'enthousiasme de Franquin. Les référendums annuels, qui condamnent le plus souvent celles-ci aux dernières places, favorisent l'émergence de succédanés des « séries historiques » : « Ah, ce referendum ! Il menait tout droit au star system qui invitait les nouveaux dessinateurs à dessiner comme Peyo ou comme moi... » (Franquin *in* Pasamonik et Verhoest 1989, 10).

Franquin vilipende un « star system » dont il est, à son corps défendant, l'incontournable vedette. Perpétuellement qualifié de génie, il est l'objet d'un culte qui ne fera que s'amplifier par la suite. Le respect compassé des admirateurs suscite chez lui une profonde gêne. Leur fanatisme aveugle et monomaniaque à l'égard du Maître rappelle de façon métaphorique celui du Zorglhomme nostalgique Otto Papparapap. Ironiquement, les reproductions en modèle réduit des engins de Zorglub qui ornent sa maison sont pareilles à ces coûteux objets à tirage limité qui seront commercialisés à partir des années 1980. Comme si Franquin anticipait les dérives mercantiles d'un culte qui vire au fétichisme.

À cette époque, il est aussi de plus en plus souvent sollicité par de jeunes dessinateurs qui ont grandi avec ses créations pour qui il représente un sommet indépassable. Mais, l'idée de créer des clones lui déplaît et il encourage ces aspirants à s'émanciper de son influence, à se forger un style propre, à créer des bandes dessinées qui leur ressemblent. Chez Dupuis, en revanche le discours est tout autre. Selon le dessinateur Jo-El Azara, le mot d'ordre est « Faites du Franquin ! » (Capart 2012, 24).

Dans les mêmes numéros que ceux où paraît *Panade à Champignac*, on peut lire la première aventure des *Petits Hommes* par Pierre Seron, dessinateur liégeois tout juste âgé de vingt-cinq ans (Fig. 10). L'influence de Franquin y est déjà patente et ne fera que se préciser ultérieurement. Chez lui, les codes mis au point par son



Fig. 10 : Pierre Seron et Albert Desprechins, *Alerte à Eslapion-sous-Rajevoles*, pl. 4. *Spirou* n° 1534, 1967. Seron, Desprechins © Dupuis, 2018

ainé sont repris tels quels, un par un et se muent en tics graphiques. Cette resucée irrite Franquin :

Il avait un bouquin [...] où, par exemple, il avait découpé dans des planches à moi toutes sortes de mains, dans différents gestes. Un ami dessinateur lui a demandé pourquoi il s'inspirait tellement du travail des autres. Il a répondu : « Il y a quelqu'un qui a fait mon boulot pour moi, pourquoi devrais-je le refaire ? » (Acin, Simonian et Sire 1998, 6.)

Pour nommer l'esthétique dominante dans le magazine *Spirou*, le dessinateur Gos parle de « Qualité Franquin » — comme on parle de « Qualité France » pour désigner une laine de mouton ou un jambon de pays issus directement du producteur. La « Qualité Franquin » est comme une appellation d'origine contrôlée, mais qui plutôt que d'attester de l'authenticité du produit estampille des décalques aussi superficiellement fidèles que désincarnés. Le même Gos note encore : « Charles Dupuis aimait bien de nous dire “Dessinez comme machin ! C'est bien ça ! Ça marche leur système⁸ ! ” ».

Franquin affiche souvent à l'égard de son style graphique un dédain allant jusqu'à l'acharnement au point de le qualifier de « laid » et « banal ». Amalgamant son dessin et celui des épigones qui l'ont banalisé, il ajoute rageur qu'« il y a des armées de gens qui dessinent comme ça et c'est lassant » (Sadoul 1986, 48). Pourtant, ce que tentent de s'approprier les suiveurs est toujours daté ; Jidéhem imite le Franquin des années 1950 et Seron celui des années 1960. Pendant ce temps, le créateur d'origine est, lui, déjà passé à autre chose. Il ne cessera d'ailleurs pas de se réinventer jusqu'à ses ultimes créations : « Un beau jour, on en a marre d'être copié, et on change son dessin » (Franquin *in* Léturgie 1980, 17).

Si *Panade à Champignac* est un « cri de colère » contre le puritanisme ambiant, sans doute l'est-il aussi contre la banalisation d'une esthétique. L'expression du dépit de voir une écriture visuelle élaborée au prix de doutes, de tâtonnements et de repentirs se muer en un ensemble de trucs et ficelles ; une manière éminemment personnelle de penser le monde par le trait se réduire à un vulgaire « système ». En 1967, *Panade à Champignac* frappe d'obsolescence l'essentiel de ce qui paraît dans le journal *Spirou*. L'énergie dévastatrice du trait convulsif d'André Franquin y est sans équivalent.

8. Témoignage inédit de Gos à Philippe Capart, octobre 2012.