

Pierre Ansay

Bande dessinée

Gaston Lagaffe ou de la résistance

Voilà cinquante ans, le 28 février 1957, apparaissent dans le journal Spirou les premières cases de Gaston. D'abord une seule image, puis à la fin 1957, deux images et en 1963, la page entière avec le montage d'un gag. Franquin n'accordait guère d'importance à l'affaire. Il voulait en faire un personnage « qui n'aurait aucune qualité. Il serait con, pas beau, pas fort. Ce serait un héros sans emploi parce qu'il était minable ». Comme pour Hergé qui deviendra, selon la belle expression de Benoît Peeters¹, le fils de Tintin, Franquin va être emporté par son personnage, par les possibles cachés même à la conscience de l'auteur. Le petit raté minable deviendra l'illustrateur de l'anthropologie philosophique la plus achevée.

Dominant chez le personnage l'allergie au travail au sein des éditions Dupuis et l'allergie à l'ordre public, représenté par le gardien de la paix, à l'allure bien française, l'agent Lontarin.

Il est situé au plus bas dans la hiérarchie de son entreprise: commis au classement du courrier et censé contribuer à l'archi-

vage. Il sert en outre de chauffeur pour les cadres dans sa fameuse Ford T. Ces tâches sont marquées par la routine et la répétition. Elles peuvent sans risque être qualifiées d'aliénantes: impossible pour Gaston, à moins d'un détournement, de conférer un sens subjectif à ce qu'il doit faire pour sa hiérarchie et l'entreprise qui l'emploie.

UN ADOLESCENT PROLÉTAIRE ET ANARCHISTE

Gaston est un grand adolescent, au corps « trop vite grandi », déformable et sans chair. À suivre Freud, qui caractérise

¹ Peeters Benoit, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, 2002.

ainsi le névrosé normal (?), sait-il aimer et travailler ? Son attitude montre un refus constant du travail et ses rapports avec Mademoiselle Jeanne (bien plus sexy que Bianca Castafiore) témoignent de son immaturité sexuelle : il n'entend rien à l'intérêt qu'elle lui porte et ses tenues de bal costumé l'empêchent de danser lors des bals où il est convié. À l'opposé, son cousin Charlot, le héros de Charlie Chaplin, vit l'épreuve du désir et accède à l'amour.

UN PERSONNAGE TYPIQUE DE LA BANDE DESSINÉE NON BELGE

Franquin est le chef de file de l'école dite de Marcinelle, rassemblée à Charleroi, ville ouvrière et résistante, autour du journal *Spirou* qui n'a jamais versé dans la collaboration. Comparée à l'école de Bruxelles, à Hergé et à son journal *Tintin*, les auteurs de l'école de Marcinelle pratiquent davantage le trait ombré et le graphisme surchargé que la ligne claire et manient davantage l'humour caustique et critique. Bien des traits rapprochent *Tintin* et *Gaston*. La loi sur la protection de la jeunesse de 1949 interdit toute forme d'érotisme dans les publications pour enfants et adolescents. Le scoutisme en chasse de B.A. dans le monde et sans famille présente dès lors bien des ressemblances structurelles avec le commis des éditions Dupuis. Certes, Hergé parsème son œuvre de références liminaires et discrètes à la Belgique, mais *Tintin*, comme l'indique Peeters, ne cesse de s'en aller sans laisser de marques identitaires belges, et à sa suite, Alix est romain, Blake et Mortimer sont anglais et *Gaston* est quelque peu marqué « français » : l'agent Lontarin,

les maisons délabrées, les espaces publics suggèrent plutôt la ville provinciale française des années cinquante, histoire sans doute de conquérir plus aisément le lectorat et le marché français. *Tintin* et *Gaston* viennent au monde sans beaucoup de particularismes locaux ni langagiers². Certains ont voulu voir dans cette absence d'enracinement de nos héros un trait constitutif de la belgitude bruxelloise : un sentiment de non-appartenance à un non-pays, une absence de traits partagés où les lecteurs belges pourraient se reconnaître, mais où les acheteurs du marché français se trouvent à l'aise. Mais certains pourraient faire de *Gaston*, à la suite du manifeste des intellectuels wallons, un prolétaire wallon inscrit, à son corps défendant et à son insu, dans la lutte des classes. À l'idéologie « scoutisme » de Hergé³ répondrait l'humour frondeur et satirique de Franquin et de certains de ses collègues et épigones.

DIRECTION ET DOMINATION

La résistance, comme concept philosophique et réalités historiques, s'origine dans les persistances clandestines des protestants français soumis à la persécution constante. Durer et créer, on est proche là de la résilience. Pour *Gaston*, résister comporte un pôle de confrontation molle et détournée à l'autorité et un pôle d'humanisation et de poétisation de sa vie et de son lieu quotidien. Le monde que construit *Gaston*, par ruses et opérations successives de détournement, est pour partie visible dans les bricolages et pour partie dissimulé et clandestin dans ses évasions.

² Lire à ce sujet l'excellente étude de Jan Baetens, « De la bande dessinée franco-belge à la bande dessinée en Belgique » dans *Études francophones*, université francophone de Louisiane à Lafayette, Vol. 20, n° 1, p 27 et sv.

³ Lire B. Spee, « Hergé et le mythe du scoutisme ou la bonne conscience de l'Occident » dans *Mythe et bande dessinée*, études réunies par V. Alary et D. Corrano, éd. université Blaise Pascal, 2000.

Gaston est en effet un travailleur soumis à la direction et la domination. La direction est une relation hiérarchique limitée à la sphère du travail et qui œuvre encadrée par un règlement, souvent accompagnée, pour le travailleur, par la protection syndicale. Le dirigé reçoit des ordres et des missions, contrôlées et évaluées dont le profil général est précisé dans le contrat de travail.

La domination ressort, elle, au moins de deux registres. Dans la domination directe, le supérieur hiérarchique exerce une intrusion abusive dans la sphère privée du travailleur, dans son intimité, dans son agir hors entreprise: les formes les plus connues sont le harcèlement communicationnel, le harcèlement managérial en vue du licenciement et le harcèlement sexuel. Le travailleur soumis à la domination directe subit en quelque sorte une percolation du contexte négatif du travail dans l'intimité et la globalité de son être. Il est atteint, par la répétition persécutive et intrusive, dans les bastions les plus discrets de son estime de soi. Dans la domination indirecte, le travailleur est dirigé dans toutes les sphères de son existence par les mêmes supérieurs: votre patron est simultanément votre patron, le président de l'association où vous militez et votre époux(se). Impossibilité donc d'élaborer une identité de rechange, compensatoire pour les aléas négatifs encaissés dans la sphère du travail.

Franquin nous montre que Gaston est soumis aux deux types de domination, dans la sphère du travail et dans celle des affinités électives, dans le temps de tra-

vail comme dans le temps libre. Fantasio est un drôle de copain patron qui l'accompagne en vacances et l'engueule au boulot. Dans cette perspective, l'agir de Gaston est une réponse non thématifiée, non consciente d'elle-même, un agir mutilé par la domination, un éventail d'actes qui ne parviennent pas à la conscience de soi construite avec ses pairs. Ces manières de faire et de ne pas faire sont souvent négligées (*nec legere*, ne pas lire) par l'action syndicale, voire méprisées par les prophètes de la gauche instituée.

RÉSISTER À LA DOMINATION: L'ART DE LA PERRUQUE

L'œuvre de Franquin est un bréviaire de la résistance. Gaston simule la participation, intoxique ses patrons par des informations fausses ou déformées, se débîne quand il faut bosser, simule la participation active et enthousiaste vite démentie par une sieste ou une nouvelle invention. Mais surtout il perruque. La perruque: qui n'a pas, au bureau, dactylographié le travail de son enfant? Rapporté cahiers, gommes et crayons du bureau lors de la rentrée des classes? Fait son courrier et consulté sa boîte à messages pendant les heures de travail? La perruque consiste à employer son temps de travail et les ressources de l'entreprise à ses propres fins: Gaston y bricole, y fabrique, en prélevant du matériel, des objets pour ses activités privées, téléphone à ses amis. Il y fait du sport et arrache au temps de travail des heures pour la sieste, des moments consacrés à la créativité artistique — il y a du Panamarenko dans ses machines — des espaces-temps détournés pour cuisiner,

nourrir ses animaux, créer des lieux utérins de repli, des temps pour lire ou écouter des nouvelles sportives.

Mais dans cette panoplie d'actes de résistance et de détournement, le lecteur ne peut repérer aucune situation de sabotage: saboter, lancer comme les tisserands anglais au XIX^e siècle, son sabot dans le métier à tisser. Gaston n'est pas davantage un héros du syndicalisme, fût-il alternatif et sauvage, il n'inscrit pas son agir dans un agent collectif d'énonciation et de lutte, il ne revendique pas avec ses camarades pour un meilleur salaire et trop immature pour les luttes, ses oppositions sont latérales, rarement situées sur le théâtre de bataille travail-capital. Sans doute convient-il de l'apparenter, sans homogénéiser cet amalgame disparate, à une famille de résistants individualisés par la domination, à côté de l'Yvan Denisovitch de Soljenitsyne, du *Tijl Uilenspiegel* de De Coster et du brave soldat Chvéïk de Jaroslav Hasek.

RÉSISTER: HUMANISER, NATURALISER ET POÉTISER

Poétiser son monde, c'est lui ajouter du sens, voire lui en conférer un, donner à sa vie professionnelle, marquée par la routine, par le stéréotype, du rêve, de l'ailleurs, de la spiritualité même, par débordement de l'ici et du maintenant: ailleurs, demain, avec d'autres et autrement, au-delà des frontières de l'humain. Gaston est un opérateur de liaisons et de connexions, un restaurateur de la continuité humanité-végétalité-animalité, un créateur de poches d'autonomie au milieu d'un lieu et d'un temps dominé. Gaston se lie au monde

végétal, aux plantes, aux fleurs, il introduit chez Dupuis la vache, le chat, l'hirondelle, la mouette, le homard (vivant), le hérisson, les poissons. Il se connecte avec Jules de chez Smith, le garçon de courses du bureau d'en face. D'un bureau standardisé, il fait une arche de Noé, une cuisine, une salle de sport, un arborétum et un ashram d'opérette pour assoupis. Il détourne sa vie laborieuse pour en faire une œuvre d'art: marionnettes, musique, jeux d'éclairage. Il introduit des plantes. À l'opposé, un bureau d'architectes parisien branché a proposé le développement des SBF (sans bureaux fixes) avec interdiction de personnalisation du lieu de travail et le résultat fièrement revendiqué est une économie de 15 % d'espace locatif pour l'entreprise: bien joué, Monsieur Orwell!

RÉSISTER: BRICOLER À TOUT VENT

Les bricolages de Gaston connectent des objets ou des flux à rationalité séparée, verser un pot de nescafé dans le bol du chauffage, pour offrir une tasse de café à Mademoiselle Jeanne en actionnant le purgeur du radiateur. Ses bricolages connectent le végétal au machinique, l'animal à l'humain. Il laisse jouer son imagination créatrice au profit, croit-il, du collectif de l'entreprise: toboggans, téléphériques, fauteuils relaxants, machines à classer. Il invente le fusil à carottes pour nourrir les écureuils, la voiture-lit, le gaz hilarant et, bien avant les ergonomes suédois, le fauteuil relax pour entreprises et l'appuie-tête pour les sièges de bureau. Autant de microtactiques pour s'opposer et résister mollement aux macrostratégies

de l'entreprise, autant de branchements, de connexions de flux et de machines que l'impératif productiviste proscrit sans les imaginer. Gaston est sans doute, en suivant la leçon de Michel de Certeau, un artiste de l'art du faire, du faire « avec », avec ce qu'on a, ce qui nous reste, ce qu'on cache pour ce que l'on invente et qu'on dissimule à l'œil qui croit voir tout, savoir tout et pouvoir tout. Une véritable contre-leçon au panoptique de Foucault.

RÉSISTER: LES GAGS FONT DES GAFFES

Le ressort comique vient sans doute d'une tension subite entre l'irresponsabilité zen, « mais enfin ? » de Gaston, les caractéristiques surréelles voire dangereuses de ses montages et les conséquences qu'elles engendrent par rapport à la rationalité et la sécurité du vivre ensemble et la rationalité de la vie économique. L'invention promet souvent un surcroît d'efficacité et échoue en provoquant le désordre. À Gaston marmotte répondent les colères de Lontarin et l'intervention paniquée des pompiers, l'apoplexie de Demeesmaker et de ses collègues, la paralysie de l'entreprise voire de la vie sociale ou les plaintes courroucées des voisins de Ducran-Lapointe. L'invention fait sourire, ses conséquences font rire. Il y a comme une protestation de l'imaginaire poétique face aux grammaires restrictives et mutilantes organisant le travail répétitif. La culture productiviste est tournée en dérision et vire à l'absurde. Tel Vendredi dans le *Robinson* de Tournier qui fait sauter les réserves de poudre et la récolte en fumant le cigare dans l'arsenal laborieusement construit, Gaston détruit les pesantes accumulations et réintroduit

le sens de la fête: destruction des archives, consommation bien davantage que consommation. On n'est pas loin de la critique aristocratique du capitalisme.

IL FAUT IMAGINER GASTON HÉROS

Le héros représente et illustre les valeurs fondatrices d'une culture. Il peut synthétiser les aspirations d'un peuple, les valeurs de libération, d'invention, il peut canaliser et orienter les aspirations personnelles et les faire converger vers la réalisation d'idéaux collectifs. Les exploits du héros sont chantés par le barde et illustrés par la littérature et plus récemment le cinéma. Ses actions ont valeur d'exemple, elles sont coulées dans le monument et s'inscrivent dans la mémoire des hommes et des peuples. Le héros présente une surface d'inscription où les jeunes s'identifient et se projettent.

Y a-t-il dès lors de l'héroïsme chez Gaston? Illustre-t-il une composante éveillée ou endormie de notre identité? De notre agir? Les mères le voudraient-elles pour gendre? Les pères pour fils?

La première réponse est négative: Gaston se montre à nous par des ratés, des échecs, par l'incapacité de se structurer, par sa double allergie au travail et à l'ordre, par son incapacité d'aimer et de réaliser des tâches même peu complexes. C'est un commencement d'homme dont on pressent qu'il ne s'achèvera jamais. On ne sait trop si son corps plus modulé par opérations diverses et successives que moulé une fois pour toutes est la résultante des bio-pouvoirs de l'entreprise ou la persistance d'une adolescence entêtée.

Mais à y plus regarder, Gaston est un prestataire complexe; sa qualité d'être, son aura personnelle est bien rendue par la sympathie irradiante du dessin⁴. Avant tout l'homme des attachements, le restaurateur des continuités anciennes et l'inventeur de liaisons nouvelles. À la rupture des contrats avec Demeesmaker souvent couplée aux bricolages délirants du héros répondent les connexions multiples, avec les autres, avec les objets, avec le rêve, entre les objets, les animaux et les hommes. Gaston les attire tous: les voisins de Ducran-Lapoigne, Demeesmaker, qui par ironie signe ses seuls contrats pour des inventions gastounesques, les pompiers, Jules de chez Smith en face, Monsieur Boulier, le comptable de chez Dupuis. À l'opposé des objets chauves, séparés par la rationalité analytique, Gaston crée des objets que Bruno Latour⁵ nomme des objets chevelus, liés entre eux par des interactions multiples, liant hommes, objets, nature et culture, hier et demain, là-bas et ici, le rêve, le calcul et la réalité. Y aurait-il chez Gaston comme l'esquisse de l'*Homo Ecologicus* encore bien éloigné, à vrai dire, des programmes de l'écologie politique?

GREENSBORO, FÉVRIER 1960, CAROLINE DU NORD

Ce jour-là, quatre étudiants noirs ne veulent pas sortir d'une cafétéria où on leur refusait de consommer. Ils furent vite qualifiés d'agents communistes et d'agitateurs. Une vague de protestations et de sit-in s'en suivit. C'était là une affirmation des droits de la personne dans l'espace des droits de l'entreprise et de la proprié-

té. De la sorte, Gaston prolifère au milieu d'une entreprise qui doit produire chaque semaine un journal composé à partir de l'imagination libre. La rationalité entrepreneuriale et ses contraintes structurelles coexistent, dans le même temps et dans le même espace avec la créativité libre du dessinateur. Sans doute que Gaston est l'acteur peu conscient de cette collision, de cette tension vécue dans le même espace-temps. Il vient loger sa revendication d'autonomie et d'épanouissement au sein d'une entreprise qui réclame du vite fait bien fait, qui veut mettre en marché, transmuier le capital créatif en ventes rapides. Walter Benjamin⁶ aurait pu écrire que les éditions Dupuis sont une entreprise d'extorsion de l'unique pour en composer des séries par la reproduction mécanique à flux tendus. Sans doute que nos sociétés démocratiques avancées sont le lieu constant d'affrontements entre ces deux principes constitutifs et légitimes: sociétés libérales pour le marché et libérales pour les droits de la personne. Collusion entre l'égalité des citoyens chantée par les libéraux et l'inégalité des travailleurs et des propriétaires critiquée par la gauche. Comme quoi est produit par la bande dessinée ce que Michel Serres nommait des savoirs sauvages, des savoirs par la bande... dessinée. ■

⁴ Je remercie Théo Hachez pour cette remarque critique.

⁵ Latour Bruno, *Politiques de la nature*, Paris, La Découverte, 1999.

⁶ Benjamin Walter, *Écrits français*, Paris, NRF Gallimard, 1991, notamment l'article « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée ».