



HAL
open science

“ WANTED muy peligrosos ” : les faussaires du bonheur familial. Dégrisement et transgression dans les dessins de Miguel Brieva

Judite Rodrigues

► **To cite this version:**

Judite Rodrigues. “ WANTED muy peligrosos ” : les faussaires du bonheur familial. Dégrisement et transgression dans les dessins de Miguel Brieva. Aline Janquart-Thibault; Catherine Orsini-Saillet. Histoires de famille(s) dans le monde hispanique contemporain, Orbis Tertius, 2019, 9782367831251. hal-02139098

HAL Id: hal-02139098

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-02139098>

Submitted on 25 Feb 2021

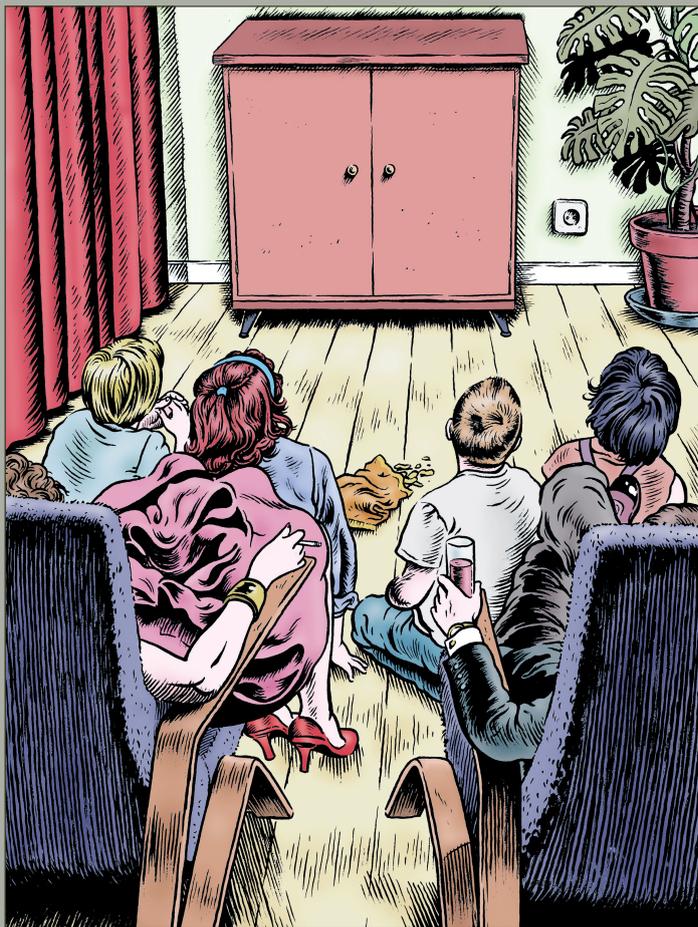
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

HISTOIRES DE FAMILLE(S)

DANS LE MONDE HISPANIQUE CONTEMPORAIN

SOUS LA DIRECTION D'ALINE JANQUART-THIBAUT
ET CATHERINE ORSINI-SAILLET



Hispanística XX

ORBIS TERTIUS

HISPANÍSTICA XX

Revue spécialisée dans l'étude des cultures hispaniques des XX-XXI^e siècles

Langues admises : français et espagnol

COMITÉ DE RÉDACTION

Direction

Catherine ORSINI-SAILLET, Professeur à l'Université de Bourgogne.

Conseil scientifique

Guy ABEL (Grenoble III) Jean-François BOTREL (Rennes II), Paloma BRAVO (Dijon), Bénédicte BRÉMARD (Dijon), Maria Teresa CATTANEO (Milan), Anne CHARLON (Dijon), Hélène FRETTEL (Dijon), Nathalie GALLAND (Dijon), Marie-Madeleine GLADIEU (Reims), Pierre-Paul GRÉGORIO (Dijon), Cécile IGLESIAS (Dijon), Luis IGLESIAS FEIJOO (Saint-Jacques de Compostelle), Aline JANQUART-THIBAUT (Dijon), Emmanuel LARRAZ (Dijon), Eliane LAVAUD-FAGE (Dijon), Jean-Marie LAVAUD (Dijon), Benoît MITAINE (Dijon), Dorita NOUHAUD (Dijon), Catherine ORSINI-SAILLET (Dijon), Alexandra PALAU (Dijon), Evelyne RICCI (Paris III), Stephen G. H. ROBERTS (Nottingham), Judite RODRIGUES (Dijon), Serge SALAÜN (Paris III), Jean-Claude SEGUIN (Lyon II), Eliseo TRENCH (Reims), Francisca VILCHES DE FRUTOS (CSIC), Jean-Claude VILLEGAS (Dijon), Marie-Claire ZIMMERMANN (Paris IV).

Autres Membres

Ángel ABUÍN GONZÁLEZ (Saint-Jacques de Compostelle), Jean-Paul AUBERT (Nice-Sophia Antipolis), Manuel AZNAR SOLER (Barcelone), Tua BLESÁ (Saragosse), Jean-Pierre CASTELLANI (Tours), Dru DOUGHERTY (Californie, Berkeley), Wilfried FLOECK (Giessen), José Manuel GONZÁLEZ HERRÁN (Saint-Jacques de Compostelle), Anne-Marie JOLIVET (Paris), Jean TENA (Montpellier III), Georges TYRAS (Grenoble III), Darío VILLANUEVA (Saint-Jacques de Compostelle), Alet VALERO (Toulouse-le Mirail), Cécile VILVANDRE (Ciudad Real).

ADMINISTRATION

Pour toute correspondance, s'adresser à :

HISPANÍSTICA XX

Faculté de Langues et Communication

4 boulevard Gabriel

21000 DIJON

Tél : 03.80.39.56.92 - Fax : 03.80.39.55.54

myriam.segura@u-bourgogne.fr

<http://til.u-bourgogne.fr/>

*Ouvrage publié avec le soutien du Centre Interlangues, Texte, Image,
Langage – TIL, EA 4182 de l'Université Bourgogne Franche-Comté*



© Éditions Orbis Tertius, 2018

© Hispanística XX, 2018

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

Illustration de couverture : Miguel Brieva, *Bienvenido al mundo: Enciclopedia Universal Clismón*

ISBN : 978-2-36783-125-1

ISSN : 0765-5681

Miguel Brieva nous a aimablement autorisés à reproduire plusieurs de ses dessins et notamment celui qui figure en couverture de cet ouvrage. Nous les remercions vivement.

www.editionsorbistertius.fr

HISTOIRES DE FAMILLE(S)
DANS LE MONDE HISPANIQUE CONTEMPORAIN

Sous la direction de

Aline Janquart-Thibault et Catherine Orsini-Saillet

Éditions Orbis Tertius
Hispanística XX

« WANTED MUY PELIGROSOS » : LES FAUSSAIRES DU
BONHEUR FAMILIAL.
DÉGRISEMENT ET TRANSGRESSION DANS LES DESSINS DE
MIGUEL BRIEVA

Judite RODRIGUES
Université Bourgogne Franche-Comté – EA 4182

Entre humour, ironie et anticipations apocalyptiques, les dessins du dessinateur espagnol Miguel Brieva (Séville, 1974) évoluent chaque fois plus en des temps uchroniques peu engageants. Ses illustrations et détournements graphiques sont le plus souvent soumis à l’algèbre de l’indignation. Et l’énergie qui y est à l’œuvre est majoritairement celle de la subversion. Miguel Brieva s’applique ainsi à découvrir et à gratter les palimpsestes de nos sociétés contemporaines pour en comprendre les mécanismes ; et cela, en courant parfois le risque d’être lu au premier degré. Toutes les liges de la vertu et les apôtres du politiquement correct trouveront donc dans ses dessins de quoi s’indigner grandement¹. Dans un travail de dégrisement par l’image, Miguel Brieva nous tend ainsi un miroir peu flatteur dans lequel se reflètent nos comportements, nos passions et nos pathologies. Mais

-
1. Bibliographie de l’auteur : Miguel Brieva, *Bienvenido al mundo: Enciclopedia Universal Clismón*, Barcelona: Mondadori, 2007 ; Miguel Brieva, *Dinero*, Barcelona : Mondadori, 2008 ; Miguel Brieva, *El Otro Mundo*, Barcelona : Mondadori, 2009 ; Miguel Brieva, *Memorias de la tierra*, Barcelona : Mondadori, 2012 ; Marcz Doplacié (pseudonyme), *Obras incompletas*, Bilbao : Belleza infinita, 2013 ; Miguel Brieva, *Lo que me está pasando. Diarios de un joven emperdedor*, Barcelona : Reservoir Books, 2015 ; Miguel Brieva, *La gran aventura humana: pasado, presente y futuro del mono desnudo*, Barcelona : Reservoir Books, 2017.

son approche graphique se caractérise par le recours presque systématique à des verres grossissants. En effet, il pousse loin les curseurs de l'amplification et de la déformation en présentant une palette qui se déploie de l'ironie doucement moqueuse à la colère autrement plus provocatrice. En s'inscrivant dans la tradition d'un art critique, un art militant, les propositions de Miguel Brieva ont donc leur point de départ dans la volonté de dégrisement. Ses dessins ont pris l'habitude d'interroger le discours de la norme, de la conformité aux règles, des ajustements et des injonctions sociétales. Son travail consiste en une tentative de répondre à deux questions associées. La première : comment opère l'enivrement ? C'est ici la question des mécanismes d'enrôlement. Et la question corollaire : comment penser ce dégrisement *post festum* ? Il s'agit alors ici d'une invitation à faire autrement dans un plaidoyer pour la vie retrouvée. Or, la question de la norme appliquée à la famille acquiert une importance toute particulière dans ce balayage critique de nos *habitus* comportementaux. On voudrait ainsi montrer comment Miguel Brieva s'attaque à la famille comme lieu de diffusion des normes, comme instance où s'imposent des contraintes pour la reproduction sociale et comme « groupe domestique » idéal pour la percolation des structures actuelles du capitalisme². Pour comprendre comment opère le dégrisement, c'est un parcours en deux temps qui sera proposé : une première analyse des représentations de la famille bourgeoise jouisseuse, elle-même déclinée en famille aimante, famille heureuse et famille cathodique, puis une focalisation sur le rôle joué par la progéniture.

LE PORTRAIT DE FAMILLE : BRIGANDAGE DOMESTIQUE

Le premier dessin qu'il conviendrait de soumettre à analyse est celui du portrait de la famille délinquante [figure 1]. L'étymologie nous enseigne que l'image est ce « qui prend la place de ». Or ici, il y a une superposition de différents supports qui prennent littéralement la place les uns des autres. Il s'agit en effet d'une proposition graphique à effet gigogne : un dessin qui mime la photographie (ici, spécifiquement, le portrait de famille) et auquel est associé un autre substrat graphique, le placard imprimé, et plus précisément, l'avis de recherche. Le tout prenant la place du référent : la

2. Il rejoint sans doute en cela la vision que peut avoir Raoul Vaneigem de la famille comme lieu qui encorsette et façonne suivant les désirs de la société marchande : « L'école a été avec la famille, l'usine, la caserne et accessoirement l'hôpital et la prison le passage inéluctable où la société marchande infléchissait à son profit la destinée des êtres que l'on dit humains », Raoul Vaneigem, *Avertissement aux écoliers et lycéens*, Paris : Mille et une nuits, 1995, p. 7.

famille réelle, une famille traditionnelle, celle qui incarne l'idéal bourgeois occidental.

Le portrait de famille est, on le sait, principalement investi d'une fonction sociale. Il est en effet rarement considéré pour ses qualités esthétiques ou artistiques. Il permet en réalité de dire le statut de la famille, d'indiquer le rayonnement social, de faire étalage des biens possédés, de valoriser le style de vie et de mettre en scène l'unité familiale comme aboutissement du bonheur. C'est en somme bien souvent l'objet qui permet de donner à voir l'image de la réussite. La photographie de famille est, nous a enseigné Bourdieu dans son essai sur les usages sociaux de la photographie, « un rite du culte domestique³ ». Ces photos sont le plus souvent figées, codées et suivent les règles d'une étiquette sociale. Or, il est dans certains milieux, des photographies que l'on « se doit de prendre », c'est sans doute le cas de celle de la fête de Noël dans l'exemple qui nous occupe.

C'est donc ici la période de Noël, une période de l'année particulièrement investie en affects joyeux. Le sapin est ici élégamment décoré, le couple est manifestement heureux et fier de sa progéniture. On devine une certaine aisance matérielle. Tous arborent un sourire triomphant et d'une blancheur étincelante. Seul le chien, à la mine et au museau plus circonspects, semble ne pas participer de ce bonheur dégoulinant. Mais lui aussi, tout obéissant qu'il est, porte docilement un joli petit nœud sur la tête. Le *pater familias* enlace tendrement femme et enfants sages, eux aussi élégamment habillés. Un trophée dans la vitrine est négligemment exhibé. Ici, donc, ce qui est donné à voir, ce qu'il convient de montrer à tous, c'est la cohésion, la consécration du groupe « famille ». C'est un format



Figure 1 : « Wanted », Miguel Brieua, *Dinero*, s.p.

3. Pierre Bourdieu (Dir.), Luc Boltanski, Robert Castel, Jean-Claude Chamboredon, *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1965, p. 39.

conventionnel qui est ici présenté. Dans la pose, les corps sont « apprêté[s] et rigide[s]⁴ » selon l'expression de Bourdieu.

Pendant, un détail d'un grand cynisme semble venir perturber la scène : en haut à droite du dessin, un tableau apparaît tronqué. Il met en scène le spectacle d'un bombardement en action : une pluie de missiles arrose ici un paysage impossible à identifier. Nous avons eu en d'autres circonstances l'occasion de formuler l'hypothèse d'un parallèle de procédés entre les dessins de Miguel Brieva et les photomontages de l'artiste américaine Martha Rosler⁵. Les propositions photographiques de Martha Rosler travaillent en effet au même télescopage brutal de deux réalités qui se voudraient parallèles et non sécantes : les atmosphères *cosy* des beaux appartements modernes et des images insoutenables des guerres contemporaines⁶. La série de photos intitulée « Ramener la guerre à la maison » est à ce propos éloquente. Or, « ramener la guerre à la maison », c'est sans doute le phénomène qui est présent, à plus petite échelle il est vrai, dans le dessin de Miguel Brieva. Ce détail du tableau permet la superposition du bonheur domestique d'une part et de la violence des guerres d'autre part. Il pose inévitablement la question centrale de la responsabilité des sociétés occidentales dans les différents théâtres de guerre.

Mais il y a dans ce premier dessin un autre télescopage qui mise sur cette même stratégie du choc des images et des mots. En effet, quand, dans les avis de recherche, on s'attend à voir la mine patibulaire d'un bandit de grand chemin voilà que l'on retrouve ici au contraire la frimousse réjouie de joyeux bambins et l'attitude comme triomphante des parents. Cette technique du court-circuit visuel qui met en contact le monde de la délinquance (le cadre « Wanted ») et la famille heureuse dont la tête est mise à prix vise sans nul doute à combattre un certain déni de réalité et pose *in fine* la question des responsabilités et complicités. C'est sans doute là que le dégrisement est à l'œuvre dans les dessins de Miguel Brieva.

4. « Dans cette société qui exalte le sentiment de l'honneur, de la dignité et de la respectabilité, dans ce monde clos où l'on se sent à tous les instants et sans issue sous le regard des autres, il importe de donner à autrui l'image de soi la plus honorable, la plus digne : la pose apprêtée et rigide, dont le garde-à-vous constitue la limite, semble être l'expression de cette intention inconsciente. », *ibid.*, p. 119.

5. Judite Rodrigues, « L'écriture graphique de Miguel Brieva : l'outrance comme forme de résistance », communication au colloque « Variations sur l'outrance : Esthétiques et expressions culturelles du trop aux XX^e et XXI^e siècles », Université de Limoges, avril 2016.

6. Le site de l'artiste réunit ses différents travaux : <<http://www.martharosler.net/>> [consultation novembre 2017].

L'avis de recherche indique une récompense juteuse pour une capture « morts ou vifs ». Les accusations sont en effet particulièrement graves : contrefaçons de sentiments, exhibition de bonheur factice, propagation abusive de stéréotypes, reproduction de structures familiales réactionnaires, incitation à la frustration etc. Comme à son habitude, Miguel Brieva pousse le raisonnement à ses dernières extrémités, aussi excessives soient-elles. Il est alors question de terrorisme idéologique et de crime contre l'humanité. Il veut ici ébranler le grand mythe de la famille bourgeoise, monogame et féconde comme lieu de reproduction sociale, comme lieu où se transmet l'ordre inégal des choses.

Un mot sans doute aussi sur le premier chef d'accusation : la question du rôle qui est littéralement joué, la question de l'hypocrisie des sentiments. Il y a là assurément un paradoxe très fort : le groupe famille semble subordonné à un modèle qui est tout à la fois désiré et poursuivi. Pour le comprendre, prenons l'exemple des *Lettres de non-motivation* de Julien Prévieux, un artiste-performeur qui propose des lettres parodiques qui singent les modèles de lettres de motivation. Il résume en une synthèse fulgurante la machine normalisatrice qui régite nos désirs : « Plus tard, je voudrais un enfant ou deux et un chien. J'ai aussi l'intention de devenir propriétaire foncier et peut-être d'acheter des actions⁷ ». Ce que dit cet exemple c'est l'impératif de conformité : je m'y plie semble nous dire ce projet de vie, mais j'y consens et le désire tout à la fois. Tel est sans doute le paradoxe fondamental, le double mouvement, entre soumission et consentement, qui est présent dans l'ambivalence du mot « joug » qui permet de dire à la fois la servilité, « être sous le joug », mais aussi l'adhésion, « être subjugué ».

LES « SISTEMEZ » : CŒUR DE CIBLE DES COUPS DE CRAYONS DE BRIEVA

Le cynisme, l'hypocrisie, la bêtise qui ne fait jamais relâche apparaissent aussi portés à leur paroxysme dans la représentation de la famille « Sistemez », une famille occidentale, bourgeoise, autiste et hydroponique en ce sens qu'elle ne s'occupe pas de comprendre les implications de chaque décision prise ou geste réalisé. Dans les planches qui mettent en scène la famille « Sistemez » [Figure 2] l'arme de dégrisement est clairement la caricature grossière, hardie et souvent excessive. Cette famille est en effet l'archétype de la famille « jouisseuse ». C'est un régime domestique qui revient

7. Julien Prévieux, *Lettres de non-motivation* : <http://www.previeux.net/pdf/non_motivation.pdf> [consultation novembre 2017]. Julien Prévieux répond là à de véritables annonces de recrutement et explique son absence d'intérêt pour celles-ci. Il conclut parfois sur un ton burlesque : « Je vous en prie, ne m'embauchez pas ».

la mode et les conditions de production dudit objet. La famille est ici la structure qui va cristalliser ce point de contradiction. Brieva cherche ainsi à sortir le spectateur de son innocence. Plus d'esquive ne semble possible et le dessin devient *ars affectandi* pour dégriser le regardeur.

C'est donc bien la question de la responsabilité qui est posée. Et l'on atteint sans doute ici une première limite dans le travail de dégrisement de Miguel Brieva. Car incriminer la responsabilité des seuls individus, des « sistemez » tels qu'ils sont plongés dans les structures, dans le système, est sans doute vain. Ce type de dessin induit un effet d'occultation et donne sans doute trop de place à la responsabilité individuelle sans interroger directement les architectes ou les gardiens de ces structures. Ce sont là sans doute les limites d'une assignation en responsabilité individuelle dans une proposition qui confine trop à la caricature.

Avec un sens incontestable de la provocation, Miguel Brieva criminalise un certain type de familles, celles occupées à leur seul bonheur égoïste et à la satisfaction de leurs seuls désirs. La couverture de l'album *Dinero* mettait d'ailleurs déjà en scène la famille comme objet de cristallisation de la boulimie marchande. Le potentiel de critique était là aussi puissant : une sainte trinité, entre *homo consumens* et *homo detritus*. Le visage circonspect de la petite fille pourrait ici servir de transition pour soumettre à analyse l'image d'autres familles moins impérieusement requises d'être heureuses.

CONTREPOINT NÉGATIF : LE PORTRAIT DE FAMILLE VERSION « CLASSES POPULAIRES »

Il conviendrait en effet de mettre en parallèle cette première image de la famille bourgeoise avec la représentation de la famille dans sa version « classes populaires » [Figure 3] dans une proposition graphique qui sert de couverture à la compilation des trois premiers numéros de la revue *Dinero*. Le rapprochement de ces images produit un solide effet de contraste. Le cadrage est désormais plus resserré. Pour tout décor, il n'y a plus qu'un rideau et une planche en bois sur laquelle sont assis les parents. Et les sourires sont cette fois à peine esquissés quand ils ne sont pas irrémédiablement absents. À l'éclat de rire de la mère dans le premier dessin répond cet envers silencieux et raboteux. Ce dessin travaille les matériaux de l'iconographie du populaire : le portrait frontal, un espace sans fuite, sans profondeur, une aimantation du regard direct, l'assise des corps, le geste protecteur des parents, l'épaisseur des visages de ces gens modestes. Il y a là une certaine gravité, une certaine âpreté dans le regard qui est dessinée avec bienveillance semble-t-il. Cette mise en scène des gens de peu est sans doute en effet plus dans la veine documentaire

de photographies comme celles de l'américain Walker Evans par exemple qui avait fait le portrait de cette Amérique de la grande dépression. Les exemples les plus connus sont sans doute ses photographies des métayers de l'Alabama, photographies « documentaires » qualifiées par l'historien de l'art Georges Didi-Huberman d'« arides et [...] émouvantes⁸ ».

Cependant, le paradoxe de ce dessin est que la famille est ici littéralement le support publicitaire des trois premiers numéros de la revue *Dinero* (les numéros 0, 1 et 2 de *Dinero, Revista de Poética Financiera e Intercambio Espiritual*, revue auto-éditée entre 2001 et 2005). Mais tout à la fois en faisant de ces enfants les porteurs de son propre travail, le dessinateur appose sans doute aussi sur les numéros de la revue le sceau d'une certaine fierté ombrageuse, le refus du sourire à tout prix.

LE DÉGRISEMENT DES SENTIMENTS FAMILIAUX

Miguel Brieva apporte aussi une réponse à la saturation du trop de famille, cette famille modèle, moderne, aimante en excès, celle qui a de la dévotion et de la bienveillance plein la bouche. Deux simples dessins viennent par exemple montrer les zones d'ombre de ces liens familiaux qui se voudraient exempts de toute faiblesse.

Le premier « amor de madre » [Figure 4] semble porter la métaphore de l'amour venin. La mère projette ici en avant sa langue bifide qui s'enroule fermement autour de la tête de l'enfant. « Amor de madre, que todo lo demás es aire » enseigne la sagesse populaire, mais ici c'est bien l'air qui manque ! L'amour de cette mère « reptilienne » qui enserre goulument son enfant est trop avide, trop asphyxiant. Il dit là sans doute sa nature animale, primitive. Dans la même série, nous avons « amor de hermano » [Figure 5]. Et l'amour d'un frère n'est parfois pas plus rassurant. Un même frisson nous saisit en effet à la vue de ce petit garçon esquissant un sourire bon et doux, tout en tenant tendrement la tête décapitée du petit frère, Holopherne à peine ébahi par ce tour de passe-passe. Puisque *La Joconde* nous a trop appris que l'herméneutique des visages à peine souriants était un art hasardeux, c'est donc avec précaution que nous dirons que c'est ici peut-être tout à la fois la candeur et la cruauté qui se cristallisent dans ces traits si tendrement espiègles. Le point d'impensable de la philadelphie, l'amour fraternel, c'est bien le crime fratricide. Ici, le dessin est glaçant car contrairement au modèle caïnique – ce paradigme mythique du crime

8. « Rendre sensible », Georges Didi-Huberman in *Qu'est-ce qu'un peuple*, Paris : La Fabrique, 2013, p. 108.



Figure 3 : « Foto de familia, números 0, 1 y 2 de la revista *Dinero* », Miguel Brieva, *Dinero, op. cit.*, s. p.



Figure 4 : « Amor de madre », Miguel Brieva, *Dinero, op. cit.*, s. p.



Figure 5 : « Amor de hermano », Miguel Brieva, *Dinero, op. cit.*, s. p.

fratricide – on ne retrouve pas le Caïn moderne en proie au tourment des remords. C'est au contraire tel un trophée que le grand frère présente son petit frère.

LA FAMILLE PUBLICITAIRE

L'insertion de la famille dans le message publicitaire est également l'objet d'un travail de dégrisement dans les dessins de Brieva. À n'en pas douter, la publicité, qui est pourvoyeuse d'images normées, œuvre à la consolidation de stéréotypes et d'images archétypales. La publicité établit le plus souvent la perfection et indique généralement ce que doit être « un bon couple », « une bonne famille » ou encore « une bonne éducation ». La puissance de la logique mimétique favorise cette adhésion presque grégaire à une image qui devient désirable. En fabriquant du désir, la publicité présente le plus souvent un monde unidimensionnel. Dans le cas qui nous occupe, elle s'évertue sans doute à promouvoir une famille formatée. Dans les univers publicitaires et promotionnels, la famille heureuse constitue un leitmotiv entêtant.

Nombreux sont les dessins de Miguel Brieva qui miment et ventriloquent les voix de la publicité. Il met en avant le modèle dominant de la structure familiale dans le discours publicitaire : hétérosexuel et orienté vers la procréation. On retrouve invariablement le schéma constitué de l'homme, la femme, les deux enfants (un garçon, une fille), tous heureux gagnants aux enchères des sourires appuyés. La famille sert ainsi par exemple à vendre un objet bien particulier : une nouvelle offre politique⁹. Il s'agit en effet de vanter les mérites d'un parti qui fait la synthèse de tous les autres : le IDAPD (« Izquierda, Derecha, Al centro y ¡Pa'dentro ! », variation autour de l'éthylique « Arriba, abajo, al centro y pa dentro »). Le remède à la réversibilité politique est ici présenté comme l'addition des partis de l'éventail politique traditionnel. Or, la promesse de bonheur faite au consommateur de « politique » est ici charriée par cette image de la famille exagérément heureuse. Ce sont tous des « zélés du sourire ». C'est ici la famille idéale, archétypale, pour le candidat idéal. Sur la gauche du dessin on reconnaîtra sans mal ce *mister potato* de la politique, aux combinaisons illimitées, « candidato intercambiable ». Ce parti, qui porte l'estampille « para toda la familia », ne peut être qu'inoffensif. La famille devient le nouvel homme sandwich pour vendre n'importe lequel des produits dans le système du désir marchand.

9. Grupo Pandora, *Filosofía y Ciudadanía 1º Bachillerato*, Madrid : Akal, 2011, p. 327.

LA FAMILLE CATHODIQUE

S'il est un objet qui a longtemps été associé à l'harmonie familiale, c'est sans doute la télévision. Dès les années 50 et 60, elle s'est substituée à d'autres symboles pour construire le ciment familial. Objet domestique sans doute aujourd'hui en perte de vitesse, la télévision a cependant l'avantage de représenter graphiquement le cercle ou plutôt le demi-cercle familial en rassemblant ses membres autour du poste. Le bonheur domestique demeure d'ailleurs imperturbable même quand le poste vient à manquer comme dans le dessin de l'encyclopédie Universelle Clismón qui illustre l'article « Televisión » [Figure 6].

La famille nucléaire est rassemblée autour du poste. Tous semblent en proie aux sirènes de la télévision. Les parents et la progéniture apparaissent de dos, celle-ci est assise par terre, on devine le menton relevé pour ne pas perdre une miette du spectacle, la bouche sans doute entrouverte. Mais au centre du cadre, surprise : l'espace vide laissé par le poste de télévision. Cette présence spectrale joue du même tropisme centripète que le poste de télévision. Le point de vue choisi nous fait grâce des regards cataleptiques figés dans un sommeil hypnotique et grégaire. La famille fait ici corps, elle est unie dans un abêtissement sans entraves. Il n'est cependant pas question de la famille avachie et affalée sur son canapé. En effet, on notera pour Madame, le joli modèle d'escarpins rouges à talon, la robe ample aux plis généreux, la cigarette à la main ; et pour Monsieur, les chaussures à bout verni et le *cubata*. Une sorte de représentation métonymique de la partie pour le tout qui nous indique que cette famille cathodique sent bon le bourgeois.

La verticalité du format de ce dessin met en relief le relâchement (et non l'avachissement) des corps abandonnés au confort des fauteuils. On se souvient que

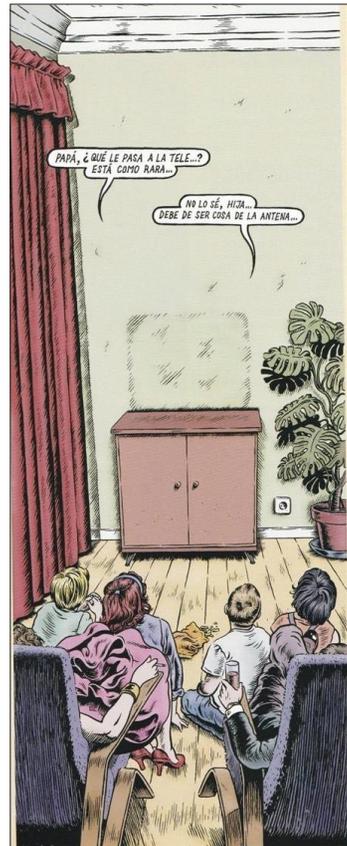


Figure 6 : « Papá ¿qué le pasa a la tele? », Miguel Brieva, *Bienvenido al mundo: Enciclopedia Universal Clismón*, op. cit., p. 121.

la station quadrupède de *l'homo sapiens* avait l'avantage de ne pas solliciter la vue outre mesure, plutôt l'odorat. Ici, pas de vision, ni même de médiation cérébrale : l'empire du vide s'exerce au nom du rien et expose l'intérêt du néant... L'idée d'absence d'interaction est portée à son paroxysme. En usant d'un attelage oxymoronique, on parlerait sans doute d'une « dynamique léthargique » caractérisée par une paralysie des cerveaux et des corps. Comment en effet désigner ces engourdissements du bon sens ? La médecine a-t-elle forgé un nom pour cette suspension de l'activité intellectuelle minimale ?

À titre d'exercice comparatif, et pour mieux comprendre les enjeux du dessin de Miguel Brieva, on pourrait aussi montrer ce que serait une version antagonique de cette représentation en prenant l'exemple des photographies de l'artiste anglais Nick Waplington. Avec l'une d'entre elles¹⁰ le contraste est abyssal. C'est là un moment photographique que l'on peut tenir pour l'opposé en bien des points au dessin de Miguel Brieva quant au format du support (un format paysage plus solidement ancré), à l'angle de prise de vue sur la scène et aux personnes représentées. Dans la photographie de Waplington, l'angle récupère les visages de face dans une concentration adipeuse, une obésité télévisuelle et un hypothétique souci d'élégance et de contrôle de soi. On verra sans doute ici une certaine rédemption par l'humanité qui était absente de la représentation de la famille anonyme dans le dessin de Brieva.

Dans le *panthéon* des biens possédés par la famille, l'objet télévision trône en bonne place. Il apparaît sous le crayon de Brieva comme un objet colonisant le temps libre. C'est le « mauvais maître¹¹ » selon l'expression de Bernard Noël qui, le plus souvent, séduit et abêtit. La télévision est première et centrale dans la définition qu'en donne Brieva : « Televisión = aparato para cuyo alojamiento se construyen las casas¹² ». Miguel Brieva multipliera les scènes d'harmonie familiale autour de la télévision. Et la famille sera d'autant plus heureuse qu'elle contempera son bonheur devant le petit écran.

Dans *Obras incompletas* de Marcz Doplacé, Miguel Brieva pratique le détournement de publicité pour des téléviseurs. Ainsi, par exemple, en

10. Il s'agit d'une photographie de la série « Living room » (Nick Waplington, *Wedding, Parties, Anything*, New York : Aperture Foundation, 1996) qui donne à voir la vie trivialement simple et quotidienne d'une famille ouvrière dans un lotissement municipal de Nottingham dans les années 80. Photographie disponible sur : <<https://fotofilmic.com/film-stories-nick-waplington/>> (consultation novembre 2017).

11. Noël Bernard, *L'outrage aux mots*, Paris : P.O.L., 2012, p. 639.

12. Miguel Brieva, *Bienvenido al mundo: Enciclopedia Universal Clismón*, op. cit., p. 121.

détournant une publicité pour les premiers postes avec l'arrivée de la couleur, le visage féminin souriant se mue en un troupeau comme pour dire l'agglomérat grégaire de l'être téléspectateur. Dans un autre exercice, c'est une publicité pour un vidéoprojecteur qui est détournée. Ce ne sont plus les heureux bambins se régaland de gâteaux et confiseries qui apparaissent à l'écran mais des amants hygiénistes. Voilà donc ici la famille réunie pour assister au spectacle du baiser aseptisé, de l'intime frustré, de l'étreinte qui perd son sens. Le souffle de l'enfant éteignant ses bougies laisse place à ces masques chirurgicaux qui œuvrent au combat contre les germes en tous genres. Dans la version détournée, le regard de la petite fille gagne en espièglerie, celle du père en malice. « Pelicópulas », le sous-titre, ne laisse plus de place au doute. Il y a là aussi sans doute quelque chose du baiser des amants de Magritte dont le visage était recouvert d'un drap¹³. Mais c'est peut-être aussi une représentation de l'amour non plus au temps du choléra mais au temps des gripes aviaire et porcine. « La OMS recomienda amar siempre "con cuidado" »¹⁴ nous dit Brieva dans son encyclopédie universelle.

Néanmoins Miguel Brieva ne s'arrête pas au refus : à la télévision, contre laquelle il adresse une critique féroce, il propose un usage intelligent de l'Internet (« Internet no será otra TV¹⁵ »). Il est ainsi plein d'espoir sur un usage citoyen de ces potentialités numériques. De la même façon, la représentation de l'enfant ne sera pas, elle non plus, hémiplegique : l'enfant portera comme ses parents sa part de singe mais constituera parfois un véritable réservoir de potentialités. L'analyse de différents dessins permettra de mettre au jour une progression qui culminera sur le fort potentiel subversif et critique des enfants.

AU RÉGAL DES ENFANTS : LE SALUT VIENDRA DE LA PROGÉNITURE ?

L'enfant, qui n'est plus aujourd'hui sous le coup de l'aléa procréateur, est donc l'objet de toutes les attentions affectives et matérielles. Jadis, la famille faisait des enfants, aujourd'hui l'enfant désiré fait la famille. Et c'est là que s'enclenche le processus éducatif. La famille sera le lieu de la passation des valeurs. On trouvera donc l'enfant ingrat à l'image de sa famille

13. René Magritte, *Les amants*, huile sur toile, 1928, 54 x 73.4 cm, Museum of Modern Art, New York, États-Unis.

14. Miguel Brieva, *Bienvenido al mundo: Enciclopedia Universal Clismón*, op. cit., p. 7.

15. Miguel Brieva, *Memorias de la tierra*, op. cit., p. 169.

ingrate. Dans *Bienvenido al mundo*¹⁶, un dessin met en scène par exemple l'amoralité ordinaire et décomplexée. Dans cette proposition graphique, les adultes tyrans (le pendant des enfants roi) demandent à la grand-mère, agonisant sur son lit de mort, de bien vouloir tenir bon jusqu'à la semaine nouvelle... quelques jours de plus pour ainsi pouvoir enchaîner les jours de congé pour décès d'un proche avec le long week-end espagnol de la Constitution. Voilà donc une grand-mère qui a le mauvais goût, l'inconvenance, de décéder trop prématurément, contrariant de ce fait l'organisation des vacances familiales à Benidorm. La belle-fille réussit d'ailleurs l'exploit de transfigurer la forfaiture en un geste bon et généreux : s'ils partent en vacances, le fiston pourra ainsi étrenner son nouveau jouet, un jet-ski flam-bant neuf. Mais le rôle nous indique que la grand-mère n'est pas charitable, c'est là son moindre défaut. On passe donc ici allègrement la ligne rouge de l'indécence et de l'interdit. La famille ne s'embarrasse plus de sentiment de culpabilité ou de remords puisqu'elle poursuit un bien supérieur : l'impératif catégorique de prendre du bon temps, le bonheur de soi pour soi. L'enfant au chewing-gum apprend ainsi dès le plus jeune âge l'intolérance à la frustration, le caprice, l'écoute d'un ego hypertrophié, le narcissisme primordial des individus.

Un autre dessin¹⁷ pose la responsabilité du père dans l'éducation et inscrit la transmission des valeurs dans ce cadre familial. En prodiguant ses conseils de conduite, le père offre à son enfant une leçon magistrale de lutte pour la survie en milieu urbain en ne considérant que son intérêt personnel. Il ouvre grand les vannes de l'opportunisme utilitaire en conseillant au fiston de talonner les ambulances qui se faufilent toutes sirènes hurlantes et circulent inévitablement à plus grande vitesse (« Hijo mío, procura ir siempre que puedas detrás de una ambulancia; así circularás más rápido porque suele haber dentro alguien muriéndose... y claro, tiene prisa »). La logique semble imparable : pour circuler plus vite, il suffit de coller aux ambulances. Conseil affûté s'il en est !

Ces dessins de Brieva se situent dans un débat sur l'essence du lien social et le rapport à l'autre. Dans la ligne qui pose à un extrême le désintéressement pur, qui passe par la zone médiane du don/contre don, et qui pose à l'autre extrême l'utilitarisme cynique, Miguel Brieva place ses personnages dans cette dernière zone. Les pulsions du *self-interest* prédateur sont résolument libérées. Le devenir utilitariste est premier. Ce choix, ce positionnement, engage donc d'abord le spectateur à se poser la question de la viabilité

16. Miguel Brieva, *Bienvenido al mundo: Enciclopedia Universal Clismón*, op. cit., p. 40.

17. Miguel Brieva, *Dinero*, op. cit., s. p.

d'une société abandonnée aux égoïsmes sans limites. Mais la technique qui consiste à pousser le plus loin possible les curseurs dans les zones du cynisme calculeur invite aussi sans doute à prendre avec une même prudence l'autre extrême d'une entraide ou une solidarité totalement désintéressées.

L'ENFANT COMME PROMESSE DE RENTABILITÉ

Alors, si le père est le garant de la transmission des « lignes de conduite » pour la survie, c'est à la mère qu'échoit le rôle de transmettre le capital scolaire. Dans une anticipation à l'extrême de nos temps à venir, Miguel Brieva joue les Cassandre en présentant le nouvel objet indispensable pour l'instruction des enfants : le vaporisateur *Educator-Plus* [figure 7]. La promesse est engageante : « Todo el sistema educativo en aerosol [...] ahórrese todo el gasto educativo para siempre ». Finie donc la fastidieuse corvée des devoirs et de l'apprentissage scolaire. Toutes les matières sont à portée de *pschitt*. Résultats immédiats garantis. C'est donc ici la famille qui va doter littéralement l'enfant d'un capital scolaire. Le sociologue François de Singly insiste sur le rôle de la famille (et notamment de la mère) dans l'investissement scolaire : « Le passage d'un mode de reproduction familial à un mode de reproduction à composante scolaire contraint les parents à une évaluation permanente des investissements scolaires de leur enfant¹⁸ ».

Brieva montre comment l'instruction se réduit ici à l'acquisition, à l'imprégnation, d'une somme de connaissances. Il met alors aussi à mal l'idée de la « pédagogie bancaire » – selon l'expression de Philippe Meirieu : « le savoir immédiat et utilitaire¹⁹ » qui est de nature presque productiviste. La famille est à nouveau le lieu de l'égarement. Dans cette scène, tout s'accélère : il n'est plus question d'apprendre à penser, ce qui est recherché c'est au contraire l'immédiate performance. L'enfant comme un cheval de course. On est là bien loin des recommandations rousseauistes : « [...] la plus grande, la plus importante, la plus utile règle de toute l'éducation ? ce n'est pas de gagner du temps, c'est d'en perdre²⁰ ». Nul doute donc qu'une armée de ces enfants « épandus » permettrait de se hisser parmi les premiers classés dans les enquêtes PISA pour l'expertise des acquis des élèves. Anticipation

18. François de Singly, *Sociologie de la famille contemporaine*, Paris : Armand Colin, 2014, p. 94.

19. Marcel Gauchet, Philippe Meirieu, « Comment réinventer l'école ? » in Nicolas Truong, *Résistances intellectuelles. Les combats de la pensée critique*, Festival d'Avignon : Éditions de l'Aube, p. 187.

20. Jean-Jacques Rousseau *L'Émile*, Livre I, Paris : Garnier Flammarion, p. 112.

cauchemardesque : l'enseignant d'aujourd'hui deviendra l'aérosol de demain. Et les parents forts de ce sentiment démiurgique de pouvoir tout enseigner, tout épandre, s'adonneront au désir et au zèle de la boulimie de l'encyclopédisme.

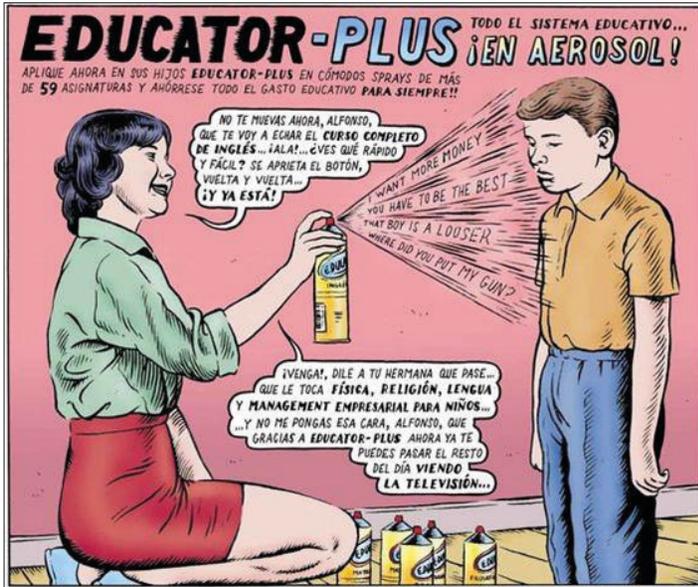


Figure 7 : « Educator-plus », Miguel Brieva, *Bienvenido al mundo: Enciclopedia Universal Clismón*, op. cit., p. 41.

Alors, aspergés aux produits phytosanitaires de l'instruction, il n'est donc pas surprenant que, dès leur plus jeune âge, les enfants soient les gestionnaires exigeants de leur proto-capital et sachent réclamer leur dû à qui de droit. Dans un dessin de l'album *Dinero*²¹, le poupon répond aux cajoleries et mamours des parents inquiets par une réplique qui ne manque pas de sel :

« De entrada exige una indemnización ». Une clairvoyance intuitive, une fine approche du monde que celle de cet enfant qui, dès le berceau, sait distinguer où se trouve son intérêt. La vie n'est finalement qu'une affaire d'intérêts bien compris. C'est là un enfant qui a l'esprit vif, le sens de la répartie et dont l'étonnante précocité forcerait presque l'admiration.

21. Miguel Brieva, *Dinero*, op. cit., s. p.

Au vu de ces dérives productivistes en matière éducative, il ne serait nullement surprenant de voir arriver massivement la tyrannie trépigante et geignarde d'une progéniture nourrie à l'idée de l'individualisme concurrentiel. Cependant, les exemples ne sont pas légion dans les dessins de Brieva. L'enfant au contraire est souvent porteur d'une lueur d'espoir. Sur la couverture de l'album *Dinero*, par exemple, la petite fille à la mine circonspecte et apeurée semble mettre en garde contre les excès de la boulimie marchande. Ce sont souvent les enfants qui sont en charge de la formulation d'une éthique de la responsabilité. La réponse courtoise de l'enfant à qui le *nazareno* propose une sucrerie, ne manque pas – elle non plus – de saveur : « No gracias, no tomo azúcar y además soy agnóstico²² ». Éloignant d'un geste déterminé ce qu'il identifie comme le danger du diabète, de l'obésité ou de la religion, l'enfant est comme marqué par un reliquat de prudence et de responsabilité. Le sourire vient au spectateur par cet effet de rupture dans le comportement et le langage attendus. L'inversion des hiérarchies de transmission de valeur est le moteur stratégique du dessin : le salut passera assurément par les enfants.

Dans certaines propositions graphiques on passe de l'énonciation d'une maxime de la prudence à un acte de rébellion sensiblement plus radical et excessif. Dans un dessin de *Dinero*²³, c'est à coups de fléau à pointes acérées que ces chers bambins brisent les postes de télévision dans un acte exutoire symbolique de la mise à mort de la société du spectacle. La rage de destruction est sans doute ici associée à une appétence au bonheur. Ce ne sont pas là des enfants capricieux et piétinants. En effet leurs regards disent assez combien ce geste est une invitation à rompre radicalement avec l'idolâtrie télévisuelle. La relève semble donc assurée.

Ce sont aussi des enfants qui apparaissent sur les manuels de philosophie et d'éducation à la citoyenneté publiés chez Akal et illustrés par Brieva²⁴. Ce sont des gestes de franchissement qui s'exposent sur les illustrations de couverture : franchissement d'un passage, dépassement des limites, dépassement des normes, exploration en dehors de la Caverne, acte de vandalisme même puisque dans le manuel du professeur de 3^o

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*

24. Pedro Fernández Liria, Luis Alegre Zahonero, Miguel Brieva, Carlos Fernández Liria, *Educación para la ciudadanía*, Madrid: Akal, 2007 ; Pedro Fernández Liria, Luis Alegre Zahonero, Miguel Brieva, Carlos Fernández Liria, *Educación ético-cívica 4º ESO*, Madrid : Akal, 2008 ; Grupo Pandora, *Filosofía y Ciudadanía 1º Bachillerato*, *op. cit.* ; Grupo Pandora, *Educación para la ciudadanía 3º ESO*, Madrid : Akal, 2011.

de ESO, on y voit un jeune garçon graffiteur, qui apparaît fier, pinceau à la main et on ne comprend son méfait qu'en quatrième de couverture. Faisant preuve de vivacité, d'esprit d'à-propos ou de cynisme clairvoyant, tout à la fois rebelles, curieux et aventuriers, les enfants sont bien les rares à sortir indemnes des coups de crayon de Miguel Brieva.

« CE QUE REGARDER VEUT DIRE²⁵ » : LE POLITIQUE À L'ŒUVRE DANS LE DESSIN

Miguel Brieva, c'est assurément le dessin au risque de l'outrance. Il n'y a rien là de consensuel : dans ses dessins, les dévots des portraits de famille ne trouveront que des représentations déviantes, des dissonances familiales. En poussant à fond les curseurs du cynisme, en côtoyant l'excès et en pratiquant l'hyperbole, il sollicite autrement le regard. Ses familles de papier glacé prennent le spectateur à rebrousse-poil, ils l'obligent à penser les impositions, les structures dominantes, les formes de sujétion du social. La question de la famille est en effet pleinement dans le champ du politique. Miguel Brieva met à mal la famille normée, l'idéalisation et la perfection familiale, le patriarcat dominant, l'apothéose du narcissisme, l'injonction au bonheur, la percolation des intérêts capitalistiques²⁶. Il met à nu les contradictions de la famille traditionnelle incarnée dans le modèle bourgeois jouisseur. Le dégrisement par l'image est dans son œuvre un prélude à la pensée qui nuira à la bêtise. Mais Miguel Brieva porte aussi un projet positif : il invite à faire autrement. L'enfant semble à cet égard, on l'a vu, jouer un rôle central.

25. Daniel Vander Gucht, *Ce que regarder veut dire. Pour une sociologie visuelle*, Paris : Les Impressions nouvelles, 2017.

26. Point culminant : la famille est définitivement vue comme une entreprise « Cuando las familias sean también sociedades anónimas », Miguel Brieva, *Memorias de la tierra*, *op. cit.*, p. 61.

HISTOIRES DE FAMILLE(S)

DANS LE MONDE HISPANIQUE CONTEMPORAIN

sous la direction d'Aline Janquart-Thibault
et Catherine Orsini-Saillet

Familles... Si le terme paraît des plus « familiers » – comme s’il allait de soi –, si tout le monde a sa propre représentation et sa propre expérience de la famille, il est pourtant de plus en plus malaisé d’en donner une définition universellement satisfaisante. Les dernières décennies ont, en effet, été marquées par de profonds bouleversements qui se traduisent en termes d’éclatement ou de recomposition de la traditionnelle famille nucléaire. Il semblerait que l’on soit passé de la Famille à des familles qui se déclinent selon une pluralité de modèles. À partir de ce constat, le présent volume se propose d’interroger le concept de « famille », avec ses histoires, ses secrets, ses configurations multiples, ses liens de sang ou de cœur, ses petits bonheurs et ses grands drames, dans un contexte linguistique, géographique et culturel précis – le monde hispanique contemporain – et autour de trois grands axes de réflexion : l’aspect linguistique, le rapport entre les histoires de familles et l’Histoire, pour finir avec les mutations (subversives ?) d’une famille placée « sur la sellette ». Ce parcours rend ainsi compte, à travers la langue, l’histoire culturelle et les arts, des multiples sens et des diverses configurations de la famille qui continue d’être une source d’inspiration inépuisable dans le monde contemporain.



ISBN : 978-2-36783-125-1

ISSN : 0765-5681

31,90 €

Hispanística XX n° 35
www.editionsorbistertius.fr