

# Les crayons qui pleurent

Après l'attentat de *Charlie Hebdo*, les caricaturistes se sont fait fort de se présenter comme un contre-pouvoir essentiel, protégé de surcroît par la sacrosainte liberté d'expression. Mais jouent-ils vraiment ce rôle de trublion ? Ou se complaisent-ils dans une position plus confortable qu'elle n'en a l'air ?

par Clément de Gaulejac

**J**uste après l'attentat qui a décimé la rédaction du journal satirique *Charlie Hebdo* le 7 janvier 2015, un grand nombre de dessins ont été partagés avec empressement sur les réseaux sociaux pour rendre hommage aux dessinateurs assassinés. Différents motifs se sont alors imposés :

- ◆ **Le paradis**, symbolisé par un nuage dans le ciel, la présence d'anges ou d'un saint Pierre accueillant, voire de vierges nues dont on dit que les terroristes espèrent qu'elles les attendent au ciel pour s'offrir à eux. Il est vrai qu'il est difficile de concevoir le phénomène de la mort, et a fortiori de la dessiner sans avoir recours à des subterfuges allégoriques. On conviendra cependant qu'il y a quelque ironie à utiliser sans retenue un arsenal de clichés religieux pour figurer la dernière demeure de dessinateurs tués justement pour leur radicalisme anticlérical.

- ◆ **Les tueurs**, représentés comme des barbus en djel-laba avec chapeau de prière, babouches et kalachnikov. Cette image correspond certainement au Bonhomme Sept Heures d'un phantasme xénophobe contemporain, mais certes pas à la description physique de tueurs dont

l'accoutrement les fait plutôt ressembler aux escouades de police d'élite occidentales de type *swat* qu'à cette figure du Sarrasin des *Mille et une nuits*.

- ◆ Enfin, **les dessinateurs eux-mêmes**, symbolisés par une figure métonymique imparable : le crayon. On a vu des crayons cassés, d'autres qui pleuraient ou saignaient ; on a vu des crayons plus forts que les armes, et aussi des crayons-armes ; on a vu des crayons géants dressés dans des paysages urbains – monument aux tours jumelles de New York –, des crayons-poteau (d'exécution), des crayons-palissade et des crayons-arbre (qui repoussent toujours) ; on a vu des crayons que l'on taille (blessure ou affûtage) ; des crayons brandis par la République (femme avec un bonnet) ou la Liberté (femme à la poitrine dénudée), etc.

Tous ces crayons étaient Charlie. Ils étaient le fait de dessinateurs professionnels et amateurs, sans doute lecteurs de *Charlie Hebdo*, émus et sidérés par la violence de l'événement. Si je partage avec eux l'émotion de voir ainsi martyrisé un journal dont l'histoire est liée à mon choix de devenir artiste et dessinateur, je suis resté en revanche un peu perplexe devant ce que *disaient* ces dizaines de dessins censés rendre hommage aux assassinés. En effet, ce

que m'a appris la fréquentation des diverses productions de ce que l'on peut appeler « l'école *Charlie* », c'est que le (bon) dessin de presse est une affaire d'observation du réel plutôt que l'expression d'un présupposé. Qu'il faut savoir regarder le présent dans l'extrême singularité de ses manifestations pour le dessiner à vif, et croquer ses expressions inimitables. Or, en dehors de leur fonction cathartique, ces dessins ne nous disaient rien de la situation qu'ils étaient censés décrire. Ils ne la regardaient pas, mais prétendaient la connaître déjà. Sur la scène de cet hommage paradoxal se jouait finalement une sorte de querelle esthétique que l'école de *Charlie* était en train de perdre une deuxième fois. Comme si la haine des assassins n'avait pas suffi, il fallait que l'amour de ses partisans enfonce le clou.

Le dessinateur de presse qui veut faire un dessin que tout le monde comprend est obligé d'avoir recours à une certaine simplification du réel. Il doit « stéréotyper » les figures qu'il représente pour les rendre reconnaissables. C'est une opération délicate que de parvenir à identifier et à créer ces caractères dont l'époque a besoin. Molière en son temps, créant le personnage du Tartuffe, a sans doute donné pas mal de fil à retordre aux vrais faux dévots dont il s'inspirait. Difficile de ne pas voir le Père Ubu dans les gesticulations de tous les dictateurs postérieurs à la création du personnage de Jarry; ou de voir le devenir nazi de l'Allemagne de Weimar autrement que par les yeux de George Grosz et Otto Dix. Les personnages qui peuplent les planches des *Frustrés* de Claire Bretécher, de même que les Français moyens tels que les dessinait Reiser, ou plus récemment ceux de *La vie secrète des jeunes* de Riad Sattouf, sont de cet acabit : des figures de style plus réelles que le réel lui-même.

L'attention de ces artistes aux détails du contemporain est précisément ce qui les rend intempestifs. Les petites scènes d'entomologie sociale qu'ils dessinent sont cruelles, mais leur regard est si précis qu'il est difficile de ne pas partager l'amour teinté d'effroi qu'ils portent sur la réalité sauvage qu'ils observent. Malheureusement, à l'inverse de ces dessinateurs méticuleux qui basent leur art sur une observation farouche du réel et sur les plus incongrues de ses manifestations, la plupart des caricaturistes préfèrent piger dans le fonds commun d'un arsenal de symboles usés – style *colombe de la paix* –, quand ce ne sont pas des présupposés réactionnaires ou racistes (les femmes portent des tabliers, les personnes noires ont des grosses lèvres, etc.). Il est vrai cela dit que, pour se faire comprendre, le dessinateur de presse ne peut totalement

échapper au répertoire des présupposés collectifs, ce mélange d'air du temps inassignable et de ce qu'on appelle l'actualité (les quelques événements ou personnages qui occupent le devant de la chronique médiatique). Mais le propre d'un événement comme la tuerie de *Charlie Hebdo* est justement de trouer l'air du temps, de nous plonger dans un présent extrême, cet inédit qui par définition ne ressemble encore à rien.

Être sensible à ce que le temps présent a d'irréremédiablement contemporain, c'est accepter de tomber dans sa nuit. En l'occurrence, la difficulté de représenter l'attentat de *Charlie Hebdo* (si l'on tenait absolument à le faire dans l'urgence, ce qui n'était peut-être pas nécessaire) tient à l'opacité insondable du passage à l'acte des tueurs. Difficile de voir quelque chose dans cette nuit, difficile d'inventer un lieu commun qui soit de nouveau habitable. Devant

Sur la scène d'un  
hommage paradoxal  
se jouait finalement  
une sorte de querelle  
esthétique que l'école de  
*Charlie* était en train de  
perdre une deuxième fois.

ces difficultés, il a dû être tentant de puiser dans le fatras allégorique de ces figures plus atemporelles qu'intempestives dont on a commencé l'énumération plus haut. Le problème selon moi est que ces illustrations, plutôt que de représenter le mystère de l'événement dans son opacité sidérante, reconduisent, sans doute de manière involontaire, la logique de l'affrontement identitaire qu'elles prétendent dénoncer. Leur acharnement, d'une part, à ne voir la violence que chez l'autre, dési-

gné comme le « con », cet imbécile qui ne comprend pas l'humour et, d'autre part, l'affirmation bonhomme de la suprématie universelle du mode de vie occidental nonobstant ses aberrations et sa propre violence, étaient deux expressions idéologiques parfaitement alignées sur le programme idéologique de la dérive autoritaire du gouvernement français. La menace était forcément extérieure, le danger n'était pas Français. Un fossé se devait d'être creusé entre *eux* et *nous*, et des dizaines de petits dessins se sont portés volontaires pour figurer cet écart. Après l'attentat de New York en 2001, Judith Butler avait déjà mis en garde contre les effets pervers d'une « économie sélective de la compassion » et contre la violence sournoise de ces émotions « positives » au nom desquelles on déclenche si facilement les guerres.

À l'inverse de cette attitude qui consiste à voir la menace comme provenant d'un en-dehors dont il faudrait – et dont on pourrait – se protéger, n'est-ce pas dans l'inauvouable enfoui de nos propres représentations qu'il faut chercher la matière la mieux à même de représenter l'irreprésentable? N'est-ce pas dans le creuset-brouet de ce for

intérieur malmené par l'émotion qu'une représentation de la violence extrême peut émerger, et la peine qui en résulte être représentée? Parmi tous les dessins apparus au lendemain de l'attaque de *Charlie Hebdo*, deux m'ont paru jouer ce jeu pour échapper à la logique des affects bellicistes travestis en allégories réconciliatrices faussement universelles. Il s'agit de deux dessins de Lisa Mandel.

Dans le premier dessin, une femme de ménage entre dans les locaux du journal, juste après que le carnage a eu lieu. Il y a du sang partout, des membres arrachés, dessinés dans le style de Mandel, c'est-à-dire d'un trait rageur, à la fois très précis et très peu réaliste, fulgurant, rapide comme l'est l'idée qu'il exprime. Au milieu de ce désordre sanglant, la femme de ménage s'exclame, blasée : « C'est vraiment du travail d'Arabe! »

Le deuxième dessin est titré :

LIBERTÉ D'EXPRESSION :  
LE RENOUVEAU DE L'HUMOUR FRANÇAIS

Juste en dessous, on voit un Français moyen, tel qu'il apparaît dans les poncifs du genre, béret sur la tête et baguette sous le bras, accoudé au comptoir d'un bistrot, devant un verre de rouge dont on devine qu'il n'est pas le premier. Égrillard, il est en train de raconter une blague : « Alors c'est un Arabe, un Juif et une blonde qui rencontrent un pédé... » Sous ce joyeux comique troupière apparaît alors la suite du titre dont on ne perçoit qu'à ce moment de notre lecture qu'il était incomplet :

LIBERTÉ D'EXPRESSION :  
LE RENOUVEAU DE L'HUMOUR FRANÇAIS... DE MERDE.

En révélant ce moment tragique où l'affirmation d'un droit inaliénable à « rire de tout » et sans condition bascule dans l'oppression, Lisa Mandel saute à pieds joints dans le cœur battant du problème, ce moment fatal où le remède – la caricature, l'humour à la *Charlie* – est devenu son propre poison. Si je crois sincèrement avec Isabelle Stengers que « le rire de qui devrait être impressionné complique toujours la vie du pouvoir », je sais aussi que le rire peut être du côté du pouvoir, comme le bouffon travaille pour son roi – qui, lui, ne gouverne jamais aussi fermement que lorsqu'il parvient à mettre les rieurs de son côté. L'affirmation du « droit à l'humour » prôné par les pleureuses de *Charlie* est en réalité le droit du plus grand nombre à rire des minorités, ces autres, ces imbéciles, dont on a vu que le plus grand tort est de ne pas penser comme nous. Tignous, l'un des dessinateurs de *Charlie Hebdo* assassinés, disait que le dessin satirique doit remplir trois conditions :

Un dessin réussi prête à rire. Quand il est vraiment réussi, il prête à penser. S'il prête à rire et à penser, alors c'est un excellent dessin. Mais le meilleur dessin prête à rire, à penser et déclenche une certaine forme de honte. Le lecteur éprouve de la honte d'avoir pu rire d'une situation grave. Ce dessin



• Dessins publiés sur le compte Twitter de Lisa Mandel après l'attentat de *Charlie Hebdo*, janvier 2015

est alors magnifique, car c'est celui qui reste. Mais ils sont rares, car il est très difficile d'obtenir les trois en même temps. (Interview accordée au site de l'Ambassade de France en Colombie, en mars 2010)

Les dessins de Lisa Mandel me semblent « parfaitement réussis », car en les regardant je ressens cette honte jubilatoire dont parlait Tignous, cette plongée dans le grotesque qui abolit tout effet de surplomb et où le ridicule de Jean-qui-rit et celui de Jean-qui-pleure ne font plus qu'un. **L**

• **Clément de Gaulejac** est artiste, auteur et illustrateur. En 2015, il a exposé *Les Naufrageurs* au Centre Vox. Au Quartanier, il a publié *Grande École*, ainsi que *Le livre noir de l'art conceptuel*. À La Mauvaise Tête, il a publié *Les cordons de la bourse* et *Tailleurs d'histoires*.