

## Du rire comme résistance : du gag financier à la blague poétique

### Chez Miguel Brieva, Manuel Vilas et Agustín Fernández Mallo

El arte genial de Miguel Brieva es de los que te hacen reír sólo a la mitad del camino y de los que te obligan después a recorrer, quieras o no, la otra mitad. Con esas dos mitades debemos intentar alejar el abismo.

Santiago Alba Rico, *Walt Disney y los terroristas suicidas*.

La crise financière est très présente dans la poésie espagnole contemporaine. Des poètes comme Pablo García Casado choisissent des poétiques dures, proches du Réalisme sale, d'autres comme Jorge Riechmann deviennent des voix de la résistance mais il existe aussi une résistance par l'humour, par le cynisme comme chez Miguel Brieva qui utilise l'image littéraire mais aussi picturale pour provoquer un gag.

Parallèlement, les Postpoètes de la Génération Nocilla ne répondent pas aux thématiques de la crise dans leurs créations mais cherchent un renouveau de la poésie.

#### I. Dinero de Miguel Brieva

Il est envisageable d'utiliser l'humour et de pousser au rire pour combattre une situation asphyxiante que ce soit dans le cadre d'une guerre, d'une dictature, d'une crise, pour parler à un même groupe d'individu ou alors de la rupture amoureuse, de la mort pour des cas individuels. Bien entendu, l'individu se trouve aussi représenté par le groupe et inversement. Parler du chômage par un exemple précis provoque également une affiliation car la littérature n'est-elle pas le témoin de souffrances universelles ? L'humour sert donc d'appareil de réflexion sur des situations choquantes et ressenties par les populations et proposées au lecteur, en cherchant une réaction en deux temps, d'abord le rire ensuite le questionnement.

Nous allons évoquer la revue *Dinero* de Miguel Brieva qui même si elle n'est pas un recueil de poèmes, utilise un mécanisme poétique afin de mettre en évidence nos troubles contemporains face à un système économique dévastateur. Brieva par la publication d'une revue en cinq tomes, *Dinero*, qu'il nomme « Revista de Poética Financiera e Intercambio Espiritual », joue d'une part sur l'opposition des termes « poétique » et « financière » et d'une autre part sur un format qui est à la fois affiches et roman graphique. Si la bande-dessinée par

le roman graphique s'ouvre vers de nouvelles écritures, elle est aussi le lieu du témoignage individuel à valeur universelle de situations profondément contemporaines. Il n'est donc pas étonnant que Brieva reprenne le terme de « poétique » pour y englober des illustrations et même un univers et des industries fictives « *Glismón* » afin de mettre en évidence un système économique qui nous gouverne. Brieva utilise la poétique, mot-clef de la structure de sa revue car c'est le ciment de sa société parallèle. La poétique est ce qui désigne en accentuant les traits de l'atrocité du système. Il y a poétique non par un lyrisme ou une sensibilité à fleur de peau mais par l'utilisation de l'image avec une portée universelle. Ici, le double de la société est représenté par des dessins mais également par des textes qui rapprochent l'illustration au poème en prose. Brieva ajoute une touche cynique à ses dessins que l'on retrouve dans l'oxymore du titre de la revue et sa proposition d'échange spirituel. Dans la préface, « Walt Disney y los terroristas suicidas », Santiago Alba Rico parle de gag au sujet des techniques narratives de Brieva: «el gag agota en sí mismo, y en su repetición ilimitada, toda su potencia expresiva ». Comme l'indique le préfacier, Brieva répète sans cesse le gag du terroriste suicidaire, cette omniprésence d'un symbole dérangeant dans notre monde actuel, celui d'un homme qui tue en se tuant est représenté dans un cadre publicitaire, évoquant ainsi l'arroseur arrosé. Il y a sur chaque planche une répétition de l'horreur, de la machine économique qui nous écrase, des relations qui se construisent autour et par l'argent. Personne n'échappe à ces horreurs, ni l'homme, ni la femme, ni même l'enfant. Pourtant, la première réaction en lisant Brieva est le rire. Un rire comme le signale Alba Rico que l'on contient car avant même la fin de la lecture, nous nous rendons compte du degré du message. C'est l'exagération qui semble donc incroyable et tend vers l'humour mais la situation étant à la fois tellement proche de la réalité ou plutôt d'un futur imminent que le lecteur ne peut que frissonner en constatant le danger qui s'approche. Et si ce n'est pas en tant que prophète que Brieva parle, c'est alors en dévoilant des causes à effet que notre système de consommation tente de tenir à l'écart des regards. Rire des situations de cette revue équivaut à rire de son propre malheur car tout est interconnecté dans une société qui n'est autre que le double de la notre. Brieva publie sa revue de 2001 à 2005, il est donc en amont de la crise et pourtant lorsque l'on lit *Dinero*, on ne peut que s'attendre à se retrouver dans notre situation présente.

## Decimosexto Informe Anual de la Junta de Accionistas de Amor. S. A.

El amor, el amor... ese loco y bello sentimiento! Por más que busquemos, que nos efanemos en dotar de relevancia a otros asuntos espurios y banales, siempre tendremos que postrarnos ante la trascendencia sublime y suprema del amor. Pues... ¿qué es el amor, sino la búsqueda en lo amado del bien absoluto?, ¿y qué es el bien absoluto, sino aquello mismo que puede proveerme de todos los bienes y permitirme alcanzar de ese modo el estado de feliz nirvana al que todos los humanos aspiramos? Si, queridos lectores, me refiero a lo que todos ustedes ya saben, a ese escalón superior en la ascendente jerarquía del espíritu, a ese concepto supremo de los valores... sí, por supuesto, agradezcádmole por estar de nuevo aquí con nosotros y recibádmole con un fuerte aplauso... ¡Señoras y señores, con todos ustedes... el dinero!

*"El dinero es espíritu. Lo esencial es sentir que el dinero es uno de los aspectos constitutivos del Bien, y por tanto, uno de los valores supremos de la vida. ¡Cantemos al ORO!" Ramiro de Maeztu*

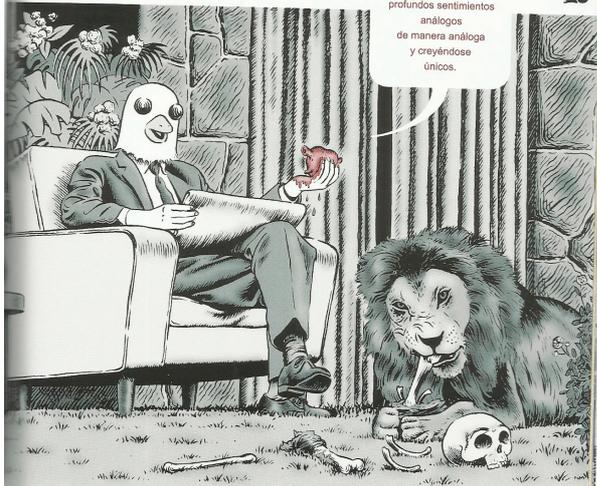
Ya lo ven: hasta los más sabios de entre nosotros y verdaderos padres de nuestra cultura nacional han sabido cantar con júbilo exaltado y enamorado las alabanzas al dinero y en especial a ésa su máxima representación: el ORO. ¡Porque el ORO es la esencia de todo Absoluto, y por tanto de todo Bien, y por tanto de todo Amor! Y esto es algo que les digo, créanme, con la mano en el corazón. En cuanto a eso otro que normalmente se malentende por amor, eso de los sentimientos de unas personas por otras, esa floja fijación carente de beneficios y rentabilidades, no mucho más se puede decir que lo que ya resumiera brillantemente el célebre poema de Marcz Doplicacé que lleva por título el tema que nos ocupa, Ahí les dejo con él...

### El Amor

Gente análoga en momentos análogos teniendo

profundos sentimientos análogos de manera análoga y creyéndose únicos.

EL AVE FÉLIX HA HABLADO



Cette page est l'éditorial du numéro 3 de *Dinero*, nous pouvons apercevoir déjà l'importance du texte qui se retrouve dans l'ouverture par une construction paragraphique mais aussi par l'insertion d'une bulle et ainsi un texte plus versifié. Il y a une superposition d'écriture verticale et horizontale. Le texte vertical n'est autre que le « 16<sup>ème</sup> rapport annuel de l'Assemblée des Actionnaire de l'Amour. S.A. ». Premièrement, nous pouvons noter le ton de l'ouverture du N°3 de *Dinero* qui est représentatif de l'ensemble de l'œuvre, c'est-à-dire un goût pour le cynisme et l'utilisation de l'oxymore et de l'exagération jusqu'à atteindre l'absurde. Cependant la nouvelle réalité poétique proposée par Brieva n'est absurde que dans le premier temps de la réception. Le premier paragraphe décrit le sentiment amoureux comme la recherche du bien absolu mais l'auteur termine cette partie en présentant allégoriquement la venue de l'argent. Il y a dès lors manipulation du lecteur qui se trouve promené entre humour et lyrisme. Pour unir ses deux paragraphes, Brieva utilise une citation de Ramiro de Maeztu qu'il met en avant par la mise en page et une police en gras et vert. Ce choix nous indique que l'auteur se sert d'une référence littéraire puisque Maeztu fut membre de la *Generación del 98*, avant de rejoindre des branches nationalistes et traditionnelles et de poser le terme de « hispanidad » à la place de « race ». Tout cela indique comment Brieva se sert d'une référence littéraire pour appuyer sa narration et jouer avec la zone de lyrisme et de cynisme

qu'il donne à son texte. Cet exercice arrive à son apogée avec l'intervention de la bulle et de la verticalité, autrement dit du vers poétique. Car l'aigle du dessin occupant plus de la moitié de la page récite le poème « El Amor » de Marcz Doplacié. Est-il le poète ou ne fait-il que réciter le poème d'un autre ? Marcz Doplacié est le pseudonyme utilisé par Miguel Brieva pour la publication du recueil de poèmes et de dessins, *Obras Incompletas de Marcz Doplacié – Volumen I*<sup>1</sup>. Donc si l'aigle est Doplacié, cela veut dire que l'aigle est Brieva et que nous sommes face à un *caméo* où le double de l'auteur souligne ses propos et maintient cette zone de confusion entre amour et argent, lyrisme et cynisme, verticalité et horizontalité.

Si la critique de notre société est présente dans une représentation où l'économie tire les ficelles, c'est aussi l'*american way* et donc la recherche de bonheur et surtout de profit qui est désignée par l'utilisation d'un style de dessin faisant référence aux comics américains. Tout est mis en œuvre pour nous faire adhérer au contexte représenté par des références familières qui sont ensuite poussées jusqu'à une exagération alarmante.

---

<sup>1</sup> Marcz Doplacié, *Obras Incompletas de Marcz Doplacié – Volumen I*, Editorial Belleza Infinita, Bilbao, 2013.

## II. Gran Vilas de Manuel Vilas

Autre cas de figure d'utilisation du rire se retrouve chez Manuel Vilas et son recueil *Gran Vilas*<sup>2</sup> où le poète se met en scène non plus dans une intention lyrique si propre à la poésie mais dans une détérioration de ce « je sensible » par une poésie qui reprend à notre époque sa dérision omniprésente.

Le poème d'ouverture du premier des trois chapitres du recueil, que l'on pourrait aussi nommer chant, a pour titre « Amor » et son chapitre « Exaltación ». En premier lieu, les titres des chapitres varient entre des choix délibérément galvaudés ou au contraire étonnamment modernes et aux valeurs poétiques inattendues. C'est un jeu de confusion permettant au poème de muter à l'intérieur de lui-même. Pour les titres du recueil, nous pouvons constater une zone de contact dans chaque partie où se retrouve tradition et postmodernité comme Brieva jouait avec le lyrisme et le cynisme. Par ce choix, Vilas se réserve la possibilité de surprendre et de rompre avec la facture traditionnelle. C'est dans cet espace où la poésie traditionnelle se contamine d'apports postmodernes que la poétique de Vilas réside.

Dans « España de la transición »<sup>3</sup> au chapitre 2 « Democracia » où Vilas mêle histoire et actualité comme avec Felipe González, « Da consejos y opina de economía y de mercados »<sup>4</sup> puisque l'ex-président espagnol durant quatre mandats de 1982 à 1996, est à la fois inscrit dans son implication lors de la transition de la dictature à la démocratie mais aussi actuellement en tant que successeur à Valéry Giscard d'Estaing comme Président du comité chargé de réfléchir à l'avenir de l'Union européenne à l'horizon 2020-2030. C'est le pont entre tradition et postmodernité qui apparaît dans ce poème et peut être noté comme exemple du fonctionnement de l'intégralité du recueil.

Néanmoins c'est le caractère fortement humoristique qui est visible dès le titre de l'œuvre puisque nommer son recueil « Le Grand Vilas » autrement dit « le Grand Moi » marque dès la couverture soit une ironie affirmée soit un narcissisme inquiétant. À cela il faut ajouter la publication la même année d'un roman *Los inmortales* où il se représente à nouveau comme figure majeure de la littérature du début du XXI<sup>ème</sup> siècle, côtoyant Picasso, Van Gogh, Jean-Paul II, Mère Teresa et Cervantès. Ce que cherche Vilas par ce jeu entre auteur/poète et personnages, c'est avant tout d'effacer les limites pour provoquer de nouveaux effets littéraires et comme pour le *Proyecto Nocilla*, la dérision est omniprésente non afin de

---

<sup>2</sup> Manuel Vilas, *Gran Vilas*, Visor de poesía, Madrid, 2012.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp.72-74.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.72.

déraciner ou dénaturer la littérature et plus précisément la poésie mais de la déculpabiliser de ne pas rendre un perpétuel hommage aux figures classiques. Il ne s'agit donc pas d'être irrévérencieux mais tout simplement de retravailler des poétiques à partir de nouveaux points de départ qui n'engagent que le poète et en rien l'histoire poétique. Il n'est nul besoin comme pour le Dadaïsme de tout détruire pour reconstruire, il suffit juste de déplacer l'espace de la poésie. Si elle était sérieuse avant, elle devient maintenant divertissante mais sans pour autant se limiter à cela.

Les propositions des poètes espagnols du début du XXI<sup>ème</sup> siècle n'ont pas toutes un futur mais elles participent à la construction d'une nouvelle poésie. Vilas le souligne dans sa bibliographie fictive dans le roman cité précédemment : ces courants littéraires seront par la suite complètement oubliés. L'intention humoristique du poète, de l'ironie au cynisme cherche à produire une nouvelle construction poétique et bien entendu certains faits postmodernes passeront à la trappe dans le futur mais d'autres permettront d'établir de nouvelles poétiques.

### **III. De la dérision dans la *Postpoesía* du *ready-made***

L'humour dans la *Postpoesía* est une part importante de la création puisque au-delà de jouer sur le ton, elle permet également de jouer sur la forme et donc le genre. L'essai *Postpoesía* de Fernández Mallo prévient dès l'ouverture par une citation de l'artiste Liliana Porter donnant une définition de la blague.

¿Qué es un chiste ? Una narración que empieza con una estructura normal y la parte del chiste es cuando llega algo inesperado, como si apareciera oblicuamente. Y en el arte ocurre lo mismo: la parte creativa resulta cuando alguien llega con una idea que no sigue la estructura.

Liliana Porter, in *ArteContexto. Revista de Arte Cultura y Nuevos Medios*, N°4.<sup>5</sup>

C'est quoi une blague? Une narration qui débute par une structure normale et la blague apparaît lorsque surgit l'inattendu. [...] La même chose arrive avec les œuvres artistiques : la création surgit lorsque quelqu'un arrive avec une idée qui ne suit pas les structures établies.<sup>6</sup>

La blague selon la définition de Porter est l'élément perturbateur qui apporte la transformation à la création. Dans la *Postpoesía*, la blague est la rupture avec la structure

---

<sup>5</sup> Citée dans Agustín Fernández Mallo, *Postpoesía*, op. cit., p.11.

<sup>6</sup> Traduction de l'auteur de l'article.

formelle de la narration par des apports externes au genre. Les aspects singuliers de la *Postpoésie* apparaissent dans l'ensemble de l'œuvre de Fernández Mallo, poésie, roman, essai. Par l'utilisation d'éléments externes au genre, Fernández Mallo souhaite donner un coup de fouet à la poésie qui n'a pas su ou voulu faire le pont avec d'autres formes et médias. Il y a dans les sciences, la publicité ou l'informatique pour ne citer que ces quelques domaines externes à la poésie et à la littérature, une présence de l'esthétique. Si la fiction peut servir aux sciences, pourquoi ne pas se servir des sciences à des fins poétiques ? La critique a nommé les poètes s'inscrivant dans ce système littéraire faisant le pont entre littérature et sciences, publicités, etc., la *Generación Nocilla* ou *Generación Mutante* en raison du projet *Nocilla* de Fernández Mallo. Même si la plupart des auteurs rejettent l'idée d'être catalogué, ce terme met en avant le caractère décalé d'écrivains qui utilisent un élément populaire comme flambeau d'un mouvement. Une pâte à tartiner au chocolat comme origine d'un mouvement littéraire regorge de symboles contradictoires, allant d'une poésie qui s'étale à des envies gourmandes jusqu'au très warholien symbole du pot comme figure *pop* littéraire. Il faut voir dans les choix de Fernández Mallo, une manière de se décomplexer face à la portée de son œuvre mais aussi d'amuser le lecteur avant de lui demander de se plonger dans un langage poétique où lettres et chiffres dialoguent. Il faut que la *Postpoésie* soit de son temps pour Fernández Mallo, c'est-à-dire qu'elle ne tendent pas vers une forme incompréhensible, hermétique mais qu'elle puisse communiquer avec le lecteur.

Hoy por hoy, ya no creemos ni en nosotros mismos, no nos tomamos en serio, tenemos la convicción de que todo producto artístico es ridículo si no lleva dentro de sí su propia refutación, si no articula una parodia o caricatura de sí mismo.<sup>7</sup>

Au jour d'aujourd'hui, nous ne croyons plus en nous-mêmes, nous ne nous prenons pas au sérieux, nous avons la conviction de que tout produit artistique est ridicule s'il ne comporte pas en lui, sa propre réfutation, s'il n'articule pas une parodie ou une caricature de lui-même.<sup>8</sup>

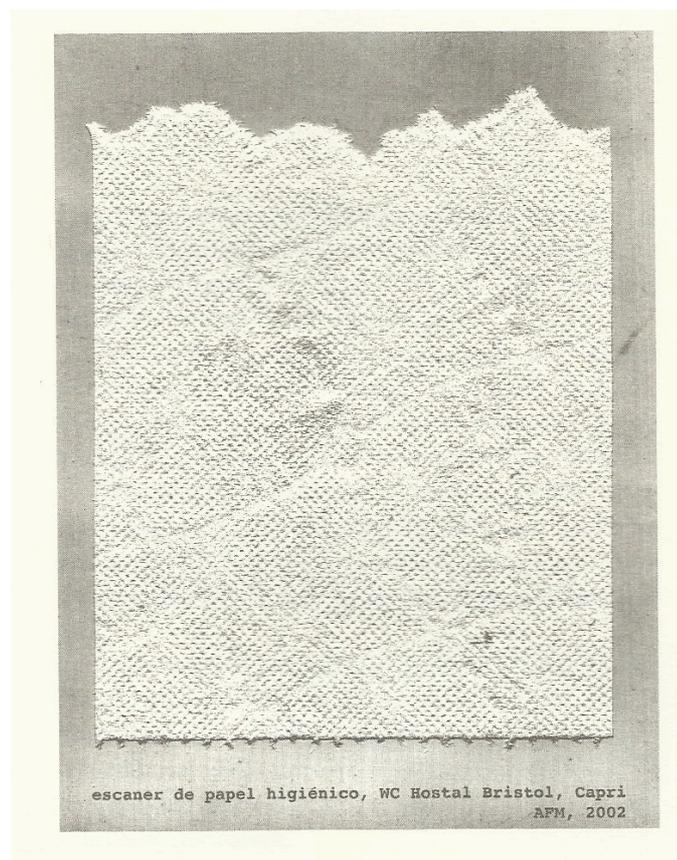
Fernández Mallo indique dans cette citation la clef de la *Postpoésie*, certes il s'agit d'une poésie complexe par ses multiples zones de contact mais elle tend vers un public large justement parce qu'elle intègre en son sein différents axes et elle parvient à réunir par un ton qui atténue l'hermétisme de chaque domaine. Éviter le ridicule par la caricature ou la parodie, c'est aussi contenir en soi son opposé, ses exagérations et ses formes déviantes. Par ce choix, le poète pose un constat sur la poésie en opposition avec les idées passées. La poésie ne se

---

<sup>7</sup> Agustín Fernández Mallo, *Postpoesía*, op. cit., pp. 48-49.

<sup>8</sup> Traduction de l'auteur de l'article.

place plus hors du temps dans une immortalité littéraire mais dans un présent qui la rapproche de ce qui l'entoure des thèmes aux formes, de l'objet au lecteur. Autrement dit le poète dans son œuvre fait à la fois un remake et un « demake »<sup>9</sup>. L'œuvre étant alors par son présent également dans le futur et le passé. Pour ne pas perdre de sa validité poétique car la *Postpoésie* incorpore des éléments ultramodernes mais aussi des mécanismes innovants, elle doit avoir conscience de par ces utilisations du risque de perte de puissance dans le futur. Afin de pouvoir s'écrire dans le futur, la *Postpoésie* se sert de la caricature ou de la parodie pour ne pas être dépassée dans l'avenir par de nouvelles avancées technologiques ou tout simplement des références perdues à nos sociétés actuelles. Cette auto-critique à partir de l'humour la protège d'accusations à venir. Il n'est pas possible de montrer du doigt des éléments démodés à partir du moment où le poète à l'instant de sa création en avait déjà conscience et présentait donc le ridicule que cela comportait. C'est dans ce constat que la poétique proposée par Fernández Mallo devient atemporelle car elle déjoue le futur.



10

---

<sup>9</sup> Le « demake » se réalise en créant des formes postmodernes mais avec un carcan antérieur (sonnet, alexandrin, *pie quebrado*).

<sup>10</sup> Agustín Fernández Mallo, *Carne de píxel*, *op. cit.*, p.63.

Conclure un recueil de poésie par le *scan* d'une feuille de papier toilette semble dans un premier temps offensant et pourtant au premier coup d'œil, le lecteur ne sait pas qu'il ce qu'il regarde. L'impression rapproche l'image d'une œuvre d'art. Cet exemple montre à la fois comment Fernández Mallo place sa poésie dans l'ultramodernité puisque cette feuille de papier hygiénique est prise en photo dans un hôtel à Capri, cela montre la qualité des appareils photographiques actuels et leur grand nombre de pixels. Mais il est également dans le passé par la reproduction en noir et blanc qui donne un côté daté à l'œuvre. Il y a bien entendu dérision du poète face à son œuvre, comme chez Duchamp et sa « fontaine », par la symbolique de la nécessité d'une feuille de papier toilette à la fin de son œuvre mais c'est aussi la patte du poète qui se retrouve dans ce concentré final de la réflexion *postpoétique*. Sans oublier le clin d'œil au titre du recueil *Carne de pixel* qui prend ici tout son sens dans un mélange de pixels et de peau au contact du papier. L'œuvre trouve une image symbolique dans cette dernière page où la photographie vient donner sens à l'ensemble de l'œuvre. De nombreux exemples de ce type apparaissent dans les livres de Fernández Mallo que ce soit dans la poésie, les romans ou les essais. Il faut décontextualiser l'objet afin de lui donner une nouvelle vie, une autre perception que celle que le lecteur ou spectateur connaît.

Ainsi les poètes contemporains expérimentant une poésie mutante utilisent un décalage qui introduit une parodie, une caricature en tant qu'autocritique mais aussi le pastiche pour régénérer le genre dans un déplacement postmoderne déjà énoncé par Andy Warhol dans les arts plastiques. Le décalage apporté à la poésie espagnole contemporaine est celui d'un déplacement qui comporte une auto-dérision. Le poète joue de sa symbolique tant par son image publique que dans la construction de ses poèmes.

L'humour dans la poésie espagnole contemporaine, que ce soit par la parodie, le pastiche, la dérision ou le cynisme, permet une réponse face aux effets de la crise financière mais aussi un renouveau de la poésie. Le rire n'est que la moitié du chemin, l'autre moitié se fait par la réflexion, pour comme l'indiquait Alba Rico, s'éloigner de l'abîme.