

Crise, crises et critique en Europe – Introduction à la thématique

Nous nous proposons de penser ensemble la crise (donc la crise actuelle), les crises, la critique et l'Europe. Notre méthode sera dite celle de la constellation. Cette méthode permet de relier plusieurs éléments et elle se caractérise par une structure ouverte : on peut en effet toujours ajouter quelque chose. Ainsi, le concept de critique pourrait se doubler de celui de satire ou d'utopie, ou encore l'idée d'Europe de celle d'« États-Unis ». Recourant à des dessins et à une peinture uniquement à titre illustratif, nous allons ici tenter d'organiser notre réflexion autour du concept de crise corrélié à ceux de critique et d'Europe. Le troisième terme forme l'espace-temps d'une histoire qui se fait et se défait, allant du mythe grec d'*Europé* à la situation grecque actuelle.

Nous sommes des chercheurs qui nous intéressons à la caricature et qui venons d'horizons différents, mais en grande majorité des sciences dites de l'esprit. Mais sommes-nous pour autant compétents pour parler de la crise actuelle et pouvoir envisager son sauvetage [III. 1]?¹



Car en bonne logique, vu l'aspect très technique de la question, il faudrait laisser la parole aux économistes, aux politologues, aux analystes financiers ou encore aux prospectivistes. Pour pouvoir en traiter correctement, il faudrait par exemple être « conseiller-expert en ingénierie financière et en intelligence économique » [sic], ce qui est un métier! Que cela signifie-t-il donc pour nous que d'être amenés à parler quand même de la crise, alors que nous sommes

¹ Dessin de Selcuk, *Le Monde*, vendredi 17 août 2012.

encore moins des hauts fonctionnaires, des administrateurs, des technocrates, des journalistes ou des banquiers? Le problème, c'est que nous faisons automatiquement figure de généralistes. Il y aurait alors une présomption d'illégitimité envers un discours par définition non spécifique, donc non scientifique : ce qui entraîne dès lors pour nous une recherche de reconnaissance.

Mais disons-le tout de suite : une telle situation n'a rien de dramatique. La question qui se pose est simplement de stratégie. Car c'est presque normal que d'être amené à parler d'un sujet où l'on n'est pas forcément le plus compétent. Je verrais trois possibilités de légitimation.

Une première le serait par défaut. La crise est devenue en effet si complexe et si abstraite que presque plus personne ne peut prétendre tout comprendre. Ce que concède déjà maint journaliste. La seule vérité serait dans les chiffres et les mathématiques, véritable langage d'apothicaires, comme l'illustre ce dessin de Malingrèy [III. 2]².



Et c'est seulement dans 10 ou 20 ans que les historiens de l'économie pourront avec le recul juger des bonnes ou mauvaises décisions qui auront été prises aujourd'hui pour sortir de la crise. Si bien que, quand un dessinateur de presse tente de donner une forme à la crise, le mérite qu'on lui reconnaîtra est de dé-complexifier la chose en donnant à voir ce qui dépasse souvent l'entendement. Ainsi, il nous permet à nouveau de mieux comprendre tel ou tel aspect de la crise.

² *Le Nouvel Observateur*, 9-15 octobre 2008.

Une deuxième espèce de légitimation est toute empirique. Un transfert de compétences de notre part me semblant difficile, je dirais qu'on n'a pas besoin d'être spécialiste. Avoir une curiosité de citoyen suffit : nous lisons les journaux, écoutons la radio, regardons la télévision et nous pouvons suivre en temps réel les cours de la Bourse. A cela s'ajoute la démultiplication des points de vue grâce au développement des réseaux sociaux, qui tendent à mettre sur le même plan experts et citoyens de base. Et loin de résorber l'incertitude, le désaccord des experts entre eux (par exemple sur la question des risques) accroît les doutes sur la validité scientifique elle-même. Mais précisons que le citoyen dont nous parlons doit d'abord pouvoir surmonter ses peurs aussi bien cognitives qu'existentielles. En effet, la crise actuelle, vu les grosses difficultés qu'a le système à réagir à la nouvelle situation, est objectivement parlant une crise systémique. Mais elle est susceptible à tout moment de déboucher sur une crise d'identité personnelle au sens où les individus peuvent être privés de leurs repères (à la suite d'une perte d'emploi, d'une réduction de la retraite ou du salaire). La crise devient alors subjective et se manifeste sur le mode de la souffrance matérielle et psychique.

Une troisième espèce de légitimation a plus directement à faire avec notre objet d'analyse, le rire et le dessin de presse, domaine qui touche de près à l'art et à l'esthétique. Or ici, nous rencontrons le même genre de problème que ci-dessus : comment en effet nous situer, mais cette fois-ci par rapport à ces autres experts que sont les critiques d'art, que nous ne sommes pas ? Je propose ici de faire la distinction entre critique et distance. « Critique », on y reviendra, est une expression professionnelle. Le critique d'art est quelqu'un qui connaît les règles et qui juge d'après elles. Mais nous, ce que nous faisons est différent : nous réfléchissons sur la caricature au sens où nous en faisons un objet d'analyse. Or, c'est cet acte de « réfléchir sur » qui creuse la « distance » nécessaire en question. Mais il faut éviter de la rendre infranchissable, sinon la rencontre d'aujourd'hui entre critiques universitaires et dessinateurs de presse n'aurait guère de sens.

De Pierre Bayle qui publia son *Dictionnaire historique et critique* à la fin du XVII^e siècle à Kant un siècle plus tard, l'Europe intellectuelle s'est pliée aux lois de la critique dans les domaines de l'histoire, de la religion, de la politique et de l'esthétique. Cette citation de Kant : « Notre époque est à proprement parler l'époque de la critique »³, ou le terme de « criticisme » pour qualifier sa doctrine ont contribué à rendre populaire l'auto-interprétation des Lumières comme un acte réflexif. Mais comme Kant parlait d'époque « à proprement

³ *Critique de la raison pure*, III, 7.

parler » critique, il suggérait aussi que la philosophie avait toujours voulu être critique et que c'était seulement maintenant qu'elle y parvenait.

Afin d'explicitier plus précisément le lien entre crise et critique, retraçons d'abord rapidement l'histoire savante du mot. Il faut partir du verbe *krinein* (« juger », « décider » ou encore « distinguer entre le bon et le mauvais »). Dès l'Antiquité, on a usé métaphoriquement des termes *krisis* et *kritikos* dans le champ de la jurisprudence⁴. Puis la notion est passée au domaine médical. *Criticus* désignait ainsi au Moyen Age et l'état critique d'un malade et le regard du médecin l'examinant en vue d'un diagnostic et d'un pronostic. Donc « critique » au sens hippocratique du terme. C'est seulement au XVI^e siècle que le terme s'étend à la philologie et qu'on⁵ le définit alors comme « art de juger les œuvres de l'esprit »⁶, c'est-à-dire ici des textes que l'on évalue d'un point de vue historique, grammatical et rhétorique. Cette technique d'interprétation jouera un rôle fondamental à l'époque de l'humanisme et de la Réforme. Deux tendances se dessinent alors : 1) la critique de la Bible (*critica pietas*) et 2) la critique des arts qui se développa à partir de la critique des textes. Il faudra cependant attendre le milieu du XVIII^e siècle pour qu'on parle de *critica aesthetica*. Sont par ailleurs mentionnées à la même époque des « crises dans l'Eglise et dans l'Etat », et le marquis d'Argenson, ministre des Affaires Etrangères de Louis XV, parle pour la première fois de « crise économique ». Le terme ne cesse alors de se diffuser au cours du XIX^e siècle pour désigner toute période de trouble ou de tension.⁷

On ne s'étonnera donc pas que l'on ait pu noter une éclosion de la caricature en temps de crise : comme l'observa par exemple pour l'époque de la Réforme l'esthéticien allemand du XIX^e siècle F. T. Vischer. Plus généralement, Baudelaire, attentif aux situations critiques et remobilisant à cet effet le registre médical de *crisis*, affirma dans son article sur « Quelques caricaturistes français » de 1857 : « La Révolution de 1830 causa, comme toutes les révolutions, une fièvre caricaturale. »⁸ Les périodes d'ébullition créaient donc une émulation entre caricaturistes. C'est que les crises exacerbent les tensions politiques et que les

⁴ L'article « Crise » de l'*Encyclopédie* rappelle que ce fut d'abord un terme du barreau.

⁵ Jules César Scaliger, l'auteur des *Poetices libri septem* (1561).

⁶ Ainsi l'*ars critica* se présenta longtemps comme une partie de la logique sous le nom d'*ars judicandi*.

⁷ Voir l'article de R. Starn, « Métamorphoses d'une notion. Les historiens et la crise », *Communications*, n° 25, 1976, pp. 4-18.

⁸ Charles Baudelaire, « Quelques caricaturistes français », in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Vol II, p. 549.

affaires ou les scandales excitent la verve polémique. La crise actuelle ne fait évidemment pas exception, comme on aura l'occasion de le constater tout au long de la journée.

Entre temps, le concept de critique s'est généralisé, si bien qu'en suivant le fil de la négativité on pourrait dégager toute une palette d'intentions renvoyant à des actes précis comme, bien sûr, juger, mais aussi déprécier, maltraiter, condamner, détruire, outrager, dégrader, se moquer. C'est donc le genre de la caricature qui semblerait actuellement le mieux correspondre à cette extension du concept de critique. Nous venons d'énumérer des actes qui se concrétisent en des moyens dits de déconstruction. Par ces moyens, auxquels notre revue *Ridiculosa* a d'ailleurs consacré tout un numéro (n° 8, 2001), la caricature tente de remédier à un état de choses jugé insuffisant ou scandaleux en pointant vices et ridicules. Son but est moral. Elle est donc également satire. Quant à ses productions, si comique il y a, on doit alors se demander d'où vient la légitimité du pouvoir du rire : du talent, de l'originalité, dirions-nous. Et l'on doit aussi s'interroger sur ce qui peut éteindre ce pouvoir : la méchanceté pure, croyons-nous, et l'absence du souci d'adéquation. Justement, dans ses *Mélanges littéraires*, Chateaubriand bataillait contre une certaine propension de son temps à mettre des caricatures à la place des visages. D'où son injonction : « Abandonnez la petite et facile critique des défauts pour la grande et difficile critique des beautés ».⁹ Mais c'était oublier que la caricature est une protestation légitime parce que critique. Plus généralement, pour 'faire de l'humour', il faut être capable de déceler l'ironie d'une situation. Comme le dit R. Escarpit, c'est une opération intellectuelle consistant à savoir observer, savoir raisonner et porter un jugement¹⁰. Le dessinateur de presse, en tant qu'observateur critique, polémique gentiment ou méchamment. Cham, quant à lui, qualifiait son métier de « critique pour rire. »¹¹

Après ces réflexions générales sur le rapport entre critique et satire, abordons maintenant à la corrélation entre crise et Europe. Nous avons évoqué plus haut une crise existentielle sur fond d'endettement, de chômage, de résignation. Pour rompre avec le désenchantement ambiant, comment donc ré-enchanter l'Europe?

Peut-être en passant par la mythologie, toujours riche d'enseignement. D'où venons-nous, nous les Européens ? La première fois qu'apparaît le mot Europe, c'est dans un mythe grec

⁹ François René de Chateaubriand, *Œuvres Complètes*, Paris, Garnier, 1859, Tome VI, p. 530.

¹⁰ Robert Escarpit, *L'Humour*, « Que sais-je », Paris, PUF, 1^{ère} édition en 1960.

¹¹ « Du sublime au ridicule, il n'est qu'un pas, et notre métier de critique pour rire est de rapprocher encore la distance », *Le Journal pour rire*, 28 juillet 1849, p. 3.

fondateur, rapporté par Hérodote. *Europê* était la fille d'un roi d'Asie mineure dont les deux sœurs s'appelaient Asie et Libye (Libye pour le continent africain). Elle attira les convoitises de Zeus, qui pour l'enlever se transforma en taureau et traversa la mer Égée [III. 3¹²], pour s'unir à elle en Crète. Ainsi furent conçus les premiers « Européens ». Une telle histoire, incritiquable par nature puisque mythique, nous est rapportée par Hérodote dans son récit des guerres médiques.



L'Enlèvement d'Europe, 1908
Huile sur toile, 100 x 141 cm
Musée d'Art Moderne de Paris, Paris

Mais comme nous l'a enseigné Ernst Cassirer dans sa *Philosophie des formes symboliques* (1923-1929), un mythe ne peut se réduire à son pur récit (*mythos*). Il doit comporter une dimension de symbole, au sens que ce dernier rend le mythe intelligible à la raison (*logos*) et permet de penser une réalité, ici la réalité européenne. Or, comme l'a bien montré le philologue et philosophe Heinz Wismann, l'origine de l'Europe serait un mythe de séparation : *Europê* est forcée de quitter sa famille. Elle ne reste donc pas là où l'on est naturellement¹³. Comme fondement de la culture européenne, on trouverait donc l'idée d'arrachement violent à soi. Or, cette séparation se dit en grec *krisis*. Minuscule promontoire de l'immense continent asiatique, selon la formule de Paul Valéry¹⁴, l'Europe ne peut être séparée géographiquement de cette terre que par un acte de l'esprit. C'est ce qu'affirma également E. Husserl dans sa conférence sur « La Crise de l'humanité européenne », prononcée en 1935 lors de la montée du nazisme, donc aussi dans un contexte de crise.

¹² Toile réalisée en 1908 par Félix Vallotton, qui était également dessinateur de presse.

¹³ Heinz Wismann, « Une Introduction », in *Existe-t-il une Europe philosophique?*, sous la direction de Nicolas Weil, 16^e forum « Le Monde » Le Mans, octobre 2004, Rennes, PUR., 2005, pp. 23-28.

¹⁴ L'Europe n'est qu'« un petit cap du continent asiatique » apparu comme le « cerveau d'un vaste corps » (*Variétés*, Paris, Gallimard, La Pléiade, vol. I, p. 995).

Husserl caractérisa l'Europe comme « un nouvel esprit de libre critique qui mesure toutes choses à des tâches infinies. »¹⁵

L'Europe, en tant qu'entité mentale ou « géographie spirituelle », comme disait encore Husserl, se définirait donc par sa capacité critique, mais, premier paradoxe, c'est précisément cette faculté qui peut également la plonger dans des crises. Ce qui est particulièrement le cas quand il lui faut gérer un héritage devenu trop encombrant. Il en est allé ainsi de la Renaissance aux XV^e et XVI^e siècles italiens et français ou de la Révolution française¹⁶, où, pour reprendre le sens médical de *crisis*, un pic de maladie ayant été atteint, le corps (ici politique) avait été mis en danger. En de tels cas, comme le généralisait plus haut Baudelaire, l'organisme fiévreux doit alors, pour guérir, prendre une autre voie. T.S. Eliot affirmait pour sa part : « Dans ma fin est mon commencement. » La crise ne peut en effet se résoudre sans une prise de conscience historique, qui passe par la reconnaissance que quelque chose doit mourir pour que naisse autre chose. Le monde qui a été perdu devient alors une tâche à accomplir. Et pour Octavio Paz, « Le moderne est autosuffisant. Chaque fois qu'il apparaît, il fonde sa propre tradition » : en fait, là où les modernités ont été appelées à s'instituer elles-mêmes par la raison, et cela aussi au sens politique.

La critique peut ainsi mettre en crise toutes les convictions garanties par un passé, une autorité. Mais, second paradoxe, vivre sur une tradition que l'on ne cherche pas à critiquer mènera également à la crise. C'est ainsi l'avis de D. Dimitriadis, dramaturge et essayiste grec. Très dur envers son peuple et ses élus, il considère la crise grecque actuelle comme la conséquence de trois siècles d'errements (dus principalement à l'emprise d'un système politique datant de l'occupation ottomane) : « On reste figé sur des habitudes aussi bien psychologiques que sociales. »¹⁷ Son avis s'inscrit ainsi tout à fait dans cette logique de séparation, ou ici d'incapacité à se séparer de soi-même, que nous avons tenté de dégager. La plupart des Grecs actuels se contenteraient d'un immobilisme où, toujours selon Dimitriadis, ils trouveraient néanmoins leur satisfaction.

Si l'on se réfère maintenant à l'histoire, et non plus au mythe, on verrait se confirmer un même geste. Thucydide a pu ainsi établir dans son *Histoire de la Guerre du Péloponnèse* un

¹⁵ Edmund Husserl, *La Crise de l'humanité européenne et la philosophie*, trad. de Nathalie Depraz, Paris, Hatier, 1992.

¹⁶ Cf. à ce sujet le livre de Reinhard Koselleck, *Le Règne de la critique*, 1979.

¹⁷ Entretien avec *Le Monde*, samedi 9 juin 2012.

contraste saisissant entre Athènes et Sparte. La dynamique et maritime Athènes serait sortie victorieuse du conflit parce qu'elle aurait en fait su entretenir un rapport critique, innovant, à la tradition, s'opposant par là à une Sparte terrienne, immobile. Or, c'est à nouveau le terme de *crisis* qu'utilise Thucydide pour situer ce moment exactement à la charnière de l'ancien et du nouveau. Et si l'on rappelle que la guerre, paroxysme de la *crisis*, y est racontée pour la première fois comme une histoire d'hommes, sans intervention divine, et qu'elle se fait déjà sur le fond d'une nature humaine « inquiétante » – anthropologiquement parlant, l'homme est en effet pour Thucydide susceptible à tout moment de s'orienter vers le pire –, on peut alors se demander si ce récit de crise ne nous offre pas un modèle d'intelligibilité applicable à des conjonctures plus récentes. On pourrait en ce sens distinguer par exemple deux Grèce, à savoir une bonne Grèce tentant de rompre avec ses mauvaises habitudes et une autre Grèce, stagnante, de type spartiate. Auquel cas, la mauvaise Grèce actuelle serait beaucoup plus visible [III. 4]¹⁸ que la bonne Grèce.



Mais pour ne pas trop faire percevoir la crise à travers le seul prisme grec, rien n'interdirait d'étendre cette grille d'interprétation à d'autres pays, par exemple à la France, souvent taxée d'immobilisme et de frilosité dans un contexte grandissant de globalisation mondiale ou de tendances à une fédération d'Etats européens. Ou encore, pensons à l'Irlande, dont

¹⁸ Dessin de Nicolas Vial, *Le Monde*, vendredi 13 juillet 2012.

l'économiste Pisani-Ferry a pu dire que si ce pays avait été le premier à demander de l'aide, « les choses auraient été bien différentes. »¹⁹

Normalement, la crise désigne quelque chose de temporaire. Mais de moment paroxystique, la crise actuelle est devenue une réalité destinée, semble-t-il, à durer. En fait, on serait même en crise depuis une quarantaine d'années²⁰. La crise touche maintenant à la continuité des générations. Son régime a donc changé : c'est, comme le dit Daniel Cohen dans son dernier livre²¹, une « nouvelle manière d'être en ce début de XXI^e siècle ». De point de décision critique, la *crisis* aurait évolué vers quelque chose de difficile à trancher. Et l'on fera ici remarquer que la crise ne peut produire ses effets que par le relais de nos affects. Apprendre par les médias une fermeture d'usine ou la hausse du bonus de tel financier, voir dans les rues de plus en plus de mendiants : voilà qui nous affecte, certes différemment selon les cas. Mais c'est par une telle réfraction individuelle que se constitue aussi un état de crise et qu'on s'y installe. La crise marque les esprits, l'imaginaire.

Et pourtant, la crise est dite très souvent « sans visage ». Dès lors, si l'on aborde maintenant le rapport entre art et crise et qu'on relève ce nouveau paradoxe, la question qui se pose est de savoir comment alors représenter la crise, la raconter, la dessiner. Nous ne pouvons que donner quelques exemples.

Le théâtre, le cinéma, le polar s'y sont déjà essayé, en évoquant des figures concrètes comme le méchant trader, l'ouvrier licencié, l'indigné sous sa tente. Et on attend encore le grand romancier écrivant pour notre époque l'équivalent des *Raisins de la colère* de John Steinbeck. Lequel futur grand romancier de la crise serait excusé d'avance : il n'aurait pas encore assez de recul. Mais quant à nous, pas besoin d'attendre : le dessin de presse est totalement en phase avec la crise actuelle.

Et au-delà des contenus représentés, nous verrions aussi certaines affinités entre dessins de presse et crise : l'aspect quantitatif par exemple. La crise actuelle et tous les infléchissements causés par son intensification est finalement un excès lié à de mauvaises finances. La caricature, pour sa part, c'est par définition l'excès. Si par ailleurs la modalité d'intervention de la caricature a toujours été sa capacité, constitutive, à réagir très rapidement, elle est alors

¹⁹ *Le Monde*, 10 septembre 2012.

²⁰ C'est ainsi l'avis de Wolinski. Cf. son recueil de dessins de 1979 *Vive la crise!* Ainsi que la communication de Martine Mauvieux à ce sujet : « Les crises vues par Wolinski ».

²¹ Daniel Cohen, *Le Bonheur au crible des statistiques*, Paris, 2012.

peut-être la mieux placée de tous les arts pour accompagner de manière critique – ce serait l’aspect qualitatif – les rebondissements incessants de la crise. Mais alors que le *tempo* du dessin de presse n’est précisément pas celui de la politique, la politique qui se manifestait jusqu’ici sur le mode de l’initiative, semble depuis peu mimer plutôt le mode d’intervention de la caricature. Face aux oscillations des marchés financiers, aux bouleversements écologiques ou aux mutations sociales, elle est devenue en effet réactive. Mais peut-être avec une différence notable : elle serait souvent moins inopérante. C’est qu’elle est réactive-défensive et non pas réactive-offensive comme la caricature. Par ailleurs, le temps court de la décision à prendre²² s’oppose à la nécessité du temps long de la délibération démocratique ou de la construction de projets durables. Les décisions politiques actuelles apparaissent alors plutôt comme des réflexes conjoncturels à des pressions extérieures, au nombre desquelles on comptera celles qui émanent des médias, lesquels s’entendent à voir dans chaque décision prise un événement, une « nouvelle de dernière minute. »

Penser la conjonction de la crise, des crises, de la critique et de l’Europe : telle a été notre perspective. Nous nous sommes d’abord demandé quelle était la représentation que nous avions de nous-mêmes face aux experts, qui semblent d’ailleurs souvent se dé-légitimer eux-mêmes. Et nous avons également tenté de nous situer face à notre objet qu’est le dessin de presse. Si généralement l’on ne choisit pas son objet d’étude (tel ou tel caricaturiste) pour le critiquer, il n’en reste pas moins qu’il faut éviter toute empathie. Ce qui était définir l’idéal de « distance » vers lequel nous devons tendre. A la fin, nous avons essayé de comparer le travail du dessinateur de presse avec celui du politique, pour constater alors une perte de légitimité et de pouvoir de ce dernier en temps de crise. Nous avons également insisté sur le relais qu’assurent nos affects entre la crise et notre mental. Matière que retravaille précisément le dessinateur de presse. Ce qui était conclure sur l’inséparabilité de la crise et de sa représentation subjective ainsi que de son imaginaire artistique formalisé. Entre temps, des paradigmes antiques nous ont semblé pouvoir être relayés par des exemples modernes. Mais qu’il s’agisse de durée mythique et globale comme dans le récit d’Hérodote (où *Europé* se présentait sous les traits d’une figure, d’une image), ou bien d’histoires particulières et réelles comme dans le récit de Thucydide, dans les deux cas on a pointé ce phénomène de rupture qui a pour nom *crisis*. A partir de là, nous avons cru pouvoir caractériser l’Europe, ici en tant que

²² Il y a quelques années, un numéro de *Ridiculosa, Caricatures (s) et modernité(s)* (n° 14, 2007), avait mis en avant le concept de « présentisme ». Je me permets d’y recourir à nouveau pour éclairer ces propos de F. Hollande : « Les marchés, c’est tous les jours, les arbitrages des entreprises, c’est dans l’instant. » (*Le Monde*, 18 octobre 2012).

concept, comme un projet critique vis-à-vis d'elle-même. La corrélation entre crise et critique au XVIII^e siècle a témoigné en particulier de la position réflexive de la modernité. Or, cette manière critique de se rapporter à soi serait aussi une bonne définition de l'humour distancié, ingrédient de tout bon dessin de presse. L'incessant mouvement de doute et d'ironie caractérisant le travail des dessinateurs, visible également dans le traitement de la crise actuelle, fait ainsi clairement apparaître une communauté de vues entre l'Europe et la caricature : toutes deux critiques par vocation, elles se défieraient des certitudes.

Alain Deligne (Université de Münster)