

## **JUAN KALVELLIDO : DE LA GRIPPE AVIAIRE À LA CRISE DU COVID**

Ludivine THOUVEREZ

« Transformer le monde », disait Marx. « Changer la vie », disait Rimbaud. Pour Juan Kalvellido ou JKAL, ces deux mots d'ordre ne font qu'un. Artiste graphique né à Cadix en 1968, Kalvellido collabore depuis plus de vingt ans avec la presse militante espagnole. Politisé, engagé, il aime à se définir comme un « artiste andalou » dont les armes sont le dessin et le verbe satirique. Dans son œuvre, il déconstruit les discours dominants qui justifient l'existence d'un ordre fondé sur les inégalités pour proposer un art de résistance. Féminicides, guerres, politiques d'austérité ou destructions environnementales sont ses sources d'inspiration privilégiées.

À partir d'une série d'images satiriques publiées entre 2008 et 2021 et d'entretiens réalisés avec l'artiste, cette contribution se propose d'appréhender le traitement esthétique et éthique des épidémies et des pandémies dans l'œuvre du dessinateur. Après avoir présenté son parcours atypique, nous nous intéresserons à ses représentations de la crise de la vache folle et de la grippe aviaire dans les années 2000, de la famine de 2011 en Somalie, puis de la récente crise du COVID qu'il vécut de l'intérieur puisque sa compagne, aide-soignante, était en ligne de front pour prendre en charge les patients infectés par le virus.

### **JKAL, activiste andalou**

Juan Kalvellido débute sa carrière de dessinateur dans les années 1990 grâce à des collaborations dans des fanzines. Homme de contradictions, il

aurait pu comme ses ancêtres travailler la terre dans l'un des grands domaines de l'aristocratie andalouse, mais c'est dans un restaurant de la chaîne américaine Burger King qu'il s'employa pendant quinze ans pour, dit-il, « pouvoir créer en toute liberté ». Sans jamais rien exiger en retour, JKAL publie dans des journaux anarchistes ou communistes. Et, quand en 2015, la prestigieuse revue *El Jueves* fait appel à lui pour une série de dessins sur l'actualité nationale, il accepte... puis renonce six mois plus tard, en raison de désaccords avec la politique éditoriale du média.

Cette liberté de création toujours revendiquée se reflète dans les innombrables dessins de presse et ouvrages publiés par l'artiste. Citons le recueil de caricatures *¡Salud ni un paso atrás!* (Santé et pas un pas en arrière !) ; les BD *Exilio* (Exil) et *Vuestro grito romperá su silencio* (Votre cri brisera leur silence) sur l'exil des républicains espagnols et la répression franquiste en Andalousie ; ou encore les ouvrages illustrés *Talimambo number five*<sup>1</sup>, *Manifiesto comunista* (Manifeste communiste) ou *Pazlestina*<sup>2</sup> dans lesquels il fustige les puissants. Ses ennemis sont le capitalisme, le conservatisme, la religion, l'ignorance. Mais son œuvre reflète aussi des événements plus personnels, comme le décès de sa femme en 2013, ses traumatismes ou la rencontre avec sa nouvelle compagne en 2017.

### **La sécurité alimentaire en question**

Même si les épidémies et les pandémies ne font pas, en raison de leur caractère exceptionnel, partie des thèmes les plus récurrents de l'œuvre de Kalvellido, plusieurs dessins relatifs à la crise des vaches folles, à la fièvre porcine et la grippe aviaire sont publiés entre 1996 et 2008.

---

<sup>1</sup> *Talimambo number five* narre l'évasion d'un taliban de la base américaine de Guantanamo, à Cuba, et sa rencontre avec un ancien guérillero de la révolution castriste. Le titre repose sur un jeu de mots entre le substantif « taliban » et la célèbre chanson cubaine « Mambo number five ».

<sup>2</sup> *Pazlestina* est un journal de bord illustré relatant le bombardement de Gaza par l'armée israélienne en 2008-2009. Le titre repose sur un jeu de mots entre le substantif « paz » (paix) et le toponyme « Palestine ».



Fig. 1 : JKAL, « Vakas lokas », 2001. Source : JKAL.

La figure 1 est un exemple du style qui permettra à l'artiste (signant ici sous le nom de JKAL) de se faire un nom dans la presse. Le dessin, aux couleurs vives, montre un personnage au visage bleu et allongé, et privé d'un œil. Comme dans la plupart des dessins de JKAL, l'effet comique repose sur la confrontation entre l'image et le texte, généralement inséré dans des bulles de dialogue rectangulaires. Ici, la figure bleue s'étonne : « On nous a parlé de vaches maigres... mais on ne nous a jamais dit qu'elles étaient folles ». Anti-conventionnel, JKAL recourt à une orthographe qui rejette la lettre C pour la remplacer par la lettre K, coquetterie héritée de son époque punk.

Les animaux sont les protagonistes des caricatures suivantes. Dans la figure 2, deux poulets bavardent et comparent leurs symptômes. Le premier, goutte au nez, demande à l'autre : « Alors ? Grippe aviaire comme tout le monde ? ». Le second, pris d'hallucinations et d'un rire incontrôlé, rétorque : « Pas du tout, mes symptômes sont antérieurs : encéphalopathie spongiforme, m'a-t-on dit ». À travers cette référence aux deux maladies qui affectent les élevages de volaille (la grippe et une maladie neuro-dégénérative), JKAL se fait le porte-parole d'une inquiétude sociale croissante quant à la sécurité alimentaire.

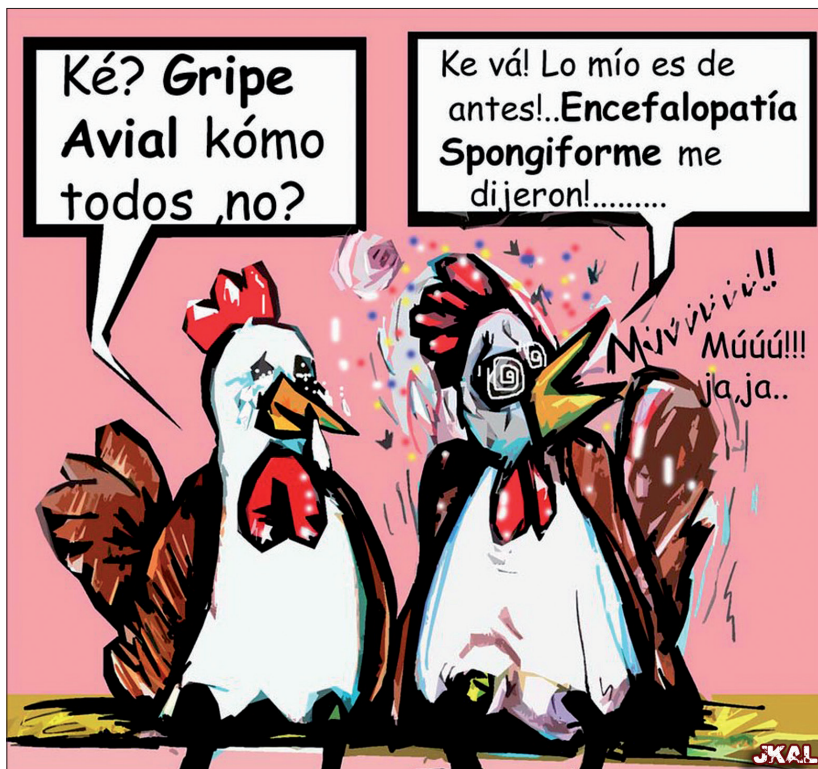


Fig. 2 : « Gripe avial », 2003. Source : JKAL

La figure 3 montre, quant à elle, un œuf déclarant se sentir « bizarre ». Il précise : « No sé si es la fiebre o si me han kocido » (« Je ne sais pas si c'est à cause de la fièvre ou de la cuisson »). Là encore, nous observons la présence de la lettre K, de même qu'une transcription graphique de l'accent andalou, caractérisé par une absence de prononciation des consonnes. Ces éléments peuvent être interprétés comme un clin d'œil à la classe populaire : à travers des personnages anonymes (rares sont les personnalités publiques représentées dans ses dessins), d'animaux ou d'un simple œuf de poule, JKAL donne voix aux plus humbles, en réaction à la manipulation et aux privations dont ils sont victimes de la part des élites.

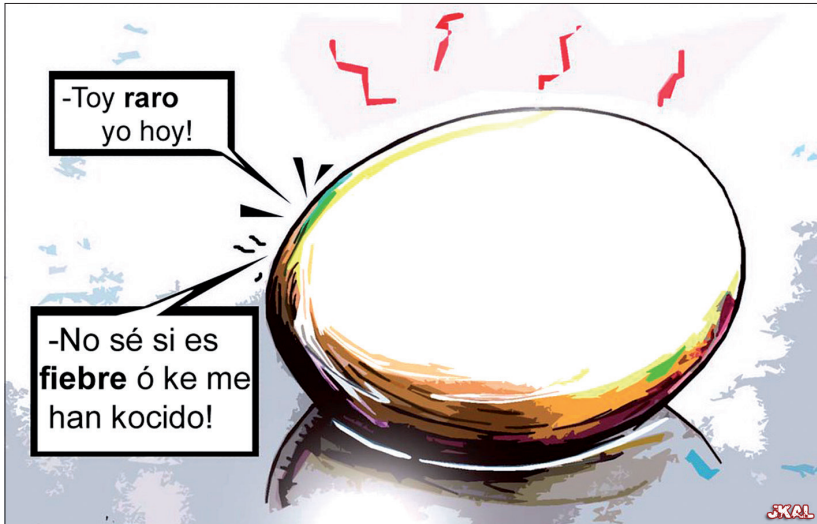


Fig. 3 : « Huevo », 2003. Source : JKAL.

S'il concède que les dessins datant du début de sa carrière reposent sur des blagues parfois triviales et caractéristiques de la célèbre *guasa andaluza* (humour andalou), Kalvellido souligne qu'une crainte existait bel et bien par rapport à ces épidémies, qu'il attribuait aux dérives de l'industrie alimentaire. Travaillant à l'époque dans une chaîne de *fast food* américaine, l'artiste était sensibilisé au problème de la « mal bouffe » et aux risques de scandales sanitaires : la grippe aviaire, les maladies à prion, la peste porcine étaient étroitement liées aux modèles d'élevage et de production intensifs qu'il convenait, selon lui, de changer.

### Les épidémies : une fatalité ?

Au fil des ans, le style de Juan Kalvellido s'affine et devient de plus en plus corrosif. Les inégalités sociales et les catastrophes font l'objet de nombreuses caricatures dans la presse. Bien que l'on puisse objecter que les famines relèvent davantage de problèmes endémiques qu'épidémiologiques, celle qui affecta la Somalie en 2011 et qui se répandit dans toute la Corne de l'Afrique plongea plus de douze millions de personnes dans un état avancé de malnutrition. Dans une série de dessins recourant à l'humour noir, JKAL dénonce l'inertie de la communauté internationale face à cette situation

digne des siècles précédents, en mettant en scène des personnes affamées et contraintes de quitter leur région pour trouver de l'eau et des aliments.

En référence possible aux témoignages d'enfants abandonnés par leurs mères sur les routes<sup>3</sup>, la figure 4 représente le corps d'un enfant recroquevillé sur un sol aride. Les contours flous et la taille disproportionnée de ses membres rendent compte des carences alimentaires que lui, tout comme une masse d'anonymes, ont subies au cours des derniers mois. En arrière-plan de l'image, un vautour déclare ironiquement à l'attention du public : « Il est totalement faux qu'on crève de faim en Afrique. C'est moi qui vous le dis ! ».



Fig. 4 : « Hambre en África ». Source : *Rojo y Negro*, 11/7/2011.

De façon à expliciter son propos, le dessin de Kalvellido est publié aux côtés d'un poème de Silvia Delgado qui dénonce l'indifférence dans laquelle ces morts se produisent :

<sup>3</sup> AFP, « Famine en Afrique. "C'est le pire que j'aie jamais vu" ». *L'Obs*, 24/7/2011.

Nous sommes peu de choses, rien, si nous ne détrômons pas les assassins qui, à coup de décrets, de stratégie, de déprédation et de profits exterminent et pillent les cours d'eau, l'or, les semences. Nous sommes peu de choses, rien, si nous ne travaillons pas pour que [des milliers d'êtres] puissent pousser la charrue et ne pas se contenter de miettes [...]. Car il n'est plus possible de tolérer tant de morts sans remède, tant d'acharnement à enterrer, tant de pays convertis en échafauds<sup>4</sup>.

Les épidémies de famine apparaissent donc comme une conséquence de l'activité destructrice que se livrent, en Afrique comme dans le reste des pays en voie de développement, les gouvernements corrompus et les multinationales. C'est pourquoi l'illustrateur et la poétesse invitent à se rebeller contre les détenteurs du pouvoir. Un discours que l'on retrouve également lors de la crise du Covid.

### **Une aide-soignante face au Coronavirus**

Au printemps 2020, la compagne de JKAL, Tania Pasca Parilla, aide-soignante à l'Hôpital 12 octobre de Madrid, est mobilisée pour soigner les patients atteints du COVID-19. En raison du confinement et des journées à rallonge des soignants, le couple sera séparé durant plus de trois mois et décidera de maintenir le lien à travers un projet numérique nommé *Kuaderno de bitákora* (Journal de bord), dans lequel Tania relate son combat contre la pandémie pendant que JKAL illustre ses mots en images. Un rituel s'établit au sein du couple : chaque jour, à 18 heures, Tania fait parvenir ses textes à Kalvellido qui, après discussion avec elle, commence son travail d'illustration à 21 heures pour mettre texte et image en ligne sur leur blog respectif entre 3 et 5 heures du matin.

En plus d'un rythme de travail régulier, l'une des difficultés du projet consiste à définir une approche capable de se distinguer des innombrables productions artistiques inspirées par la crise du COVID en cette période de réclusion à domicile d'une grande partie de l'humanité. Une autre réside dans l'incertitude relative à la durée du projet : existera-il assez de matière

---

<sup>4</sup> Sauf mention contraire, toutes les traductions sont de l'auteur.

pour le faire durer dans le temps ? En effet, tout semble indiquer qu'il faudra plusieurs mois pour juguler l'épidémie, ce qui complique le projet. Le besoin de témoigner de l'aide-soignante, conjugué à la nécessité d'exorciser les craintes liées à la mort (Kalvellido avait perdu sa femme en 2013), permettent toutefois de surmonter les appréhensions initiales et de publier le journal sous format numérique pendant le confinement, puis en format papier en décembre 2020 sous le titre *Una auxiliar ante el coronavirus* (Une aide-soignante face au coronavirus).

La structure chronologique du journal amène tout d'abord les auteurs à aborder les transformations dans le travail des soignants et la réorganisation des services à partir de la mi-mars 2020. Dans un style totalement différent de celui de ses caricatures de presse, Kalvellido représente Tania dans son nouvel uniforme : un « équipement de protection individuel » (EPI) constitué d'une blouse bleue, de gants, d'une charlotte et de lunettes de protection. Comme l'explique sa compagne, seuls deux EPI sont disponibles dans le service pour toute l'équipe d'aides-soignantes : n'ayant ni enfants, ni personnes âgées à domicile, c'est donc elle, en compagnie d'une autre collègue, qui assume de porter l'uniforme et d'être en contact direct avec les patients.



Fig. 5 : « De initio finem ». Source : *Una auxiliar ante el coronavirus*, p. 13.

Dans la figure 5, une ligne de démarcation divise la silhouette de Tania : elle symbolise deux époques. À droite, l'employée évolue dans son environnement habituel : un local médical à ordonner. À gauche, dans sa nouvelle « réalité » : un paysage lunaire et sombre qui recouvre les trois quarts de l'image. Grâce au jeu des lignes horizontales et diagonales, l'aide-soignante apparaît reliée à plusieurs allégories mortifères : une modélisation du virus du SAS-CoV-2, un groupe de vautours virevoltant dans le ciel, un arbre dégarni et la grande faucheuse, assise sur une chaise. En dépit de ces éléments, Tania regarde fixement le public en signe de détermination.



Fig. 6 : « El Korredor de la muerte ». Source : *Kuaderno de Bitákora*, 22/3/2020.

La figure 6 symbolise le même basculement entre passé et présent : le long couloir blanc du service de chirurgie orthopédique et traumatologique, habituellement animé, est désormais totalement vide et silencieux. Il est rebaptisé pour l'occasion « Korredor [de la muerte] » (couloir [de la mort]). La signalétique barrée au-dessus de la porte indique que les opérations ont été déprogrammées pour accueillir les patients du COVID : ils seront soumis à un régime d'isolement total. Au premier plan de l'image, la présence de feuilles, d'algues noires et d'une tige porte-sérum similaire à une potence rappelle la gravité de la situation : « les professionnels de la santé publique sont en guerre contre un ennemi invisible, seuls ET SANS ARMES » explicite le texte. Jouant sur les mots et la dichotomie optimiste/négatif, Kalvellido ajoute que le nouveau crédo des équipes est devenu : « Rester optimiste sans être positif [au COVID] ».

Les dessins publiés au cours des premiers jours de confinement illustrent la perplexité, la peur et le désarroi du personnel face au manque de moyens pour affronter l'épidémie. Dans son blog, Tania explique :

Tous les services furent progressivement réaménagés pour transformer l'hôpital en un immense espace COVID-19. À partir de là, les mauvaises nouvelles s'enchaînèrent : dans ce grand établissement incapable de supporter un nombre aussi important de patients, les contagions et les décès se multipliaient, les collègues tombaient les unes après les autres, et nous manquions scandaleusement de médicaments et de matériel pour nous protéger. Je me rappelle qu'une des premières nuits, nous n'avions ni paracétamol, ni amoxicilline, ni matériel pour procéder aux prises de sang. Personne ne nous avait donné d'instructions, ni préparés de quelle que manière que ce soit à dompter une telle bête<sup>5</sup>.

Cette situation donne lieu à un état de révolte que nous retrouverons dans les textes et les dessins postérieurs du journal.

---

<sup>5</sup> Tania Pasca Parilla & Juan Kalvellido, *Una auxiliar ante el coronavirus*, Madrid, El Garage, 2020, p. 150.

## Une militante face au coronavirus

Tania est non seulement aide-soignante, mais aussi conseillère municipale communiste de la ville de Fuenlabrada, au sud de Madrid. Sa connaissance du secteur hospitalier et des affaires publiques la conduit très rapidement à une analyse politique des événements. Si la crise du COVID-19 affecte toutes les régions d'Espagne, la situation est encore plus dramatique dans la communauté autonome de Madrid, où le choix de privatiser la santé publique a été effectué dix ans plus tôt par la présidente de région conservatrice Esperanza Aguirre. Comme le rappelle Tania dans son blog, 75,9% des maisons de retraite sont administrées par des grandes entreprises et plusieurs hôpitaux privés furent créés au cours de la dernière décennie grâce au soutien financier de fonds d'investissement et de l'État espagnol. Cette évolution entraîna des coupes budgétaires au sein des centres hospitaliers universitaires et une baisse drastique du nombre de fonctionnaires recrutés.

La pandémie révéla l'ampleur du problème. Non seulement le personnel de santé était insuffisant, mais les malades, entassés dans des couloirs ou de minuscules chambres sans salle de bain, mouraient sous le regard impuissant des personnels soignants et des autres patients. Dans la journée du 30 au 31 mars, 121 personnes décédèrent ainsi à l'Hôpital du 12 octobre dans des conditions tragiques :

Le patient du lit A nous appelle parce que son voisin du lit B, très mal en point, a ôté son masque à oxygène. J'entre, remets les équipements en place et sors. Dix minutes plus tard, la situation est dantesque. L'infirmière, qui est retournée dans la chambre pour prendre sa température, retrouve le patient du lit B allongé par terre, inconscient. Elle nous appelle en criant et nous accourons, avec deux collègues. Je ressens de la peine et de la colère. De la peine, parce que je vois un homme qui a fini par trépasser après avoir affronté le virus. Un homme qui essayait de fuir la chambre à la recherche d'oxygène et d'un monde qui lui appartenait de plein droit. Mais aussi de la colère et de l'indignation [...]. Arrivée à ce stade dramatique de la pandémie, consciente que tous les systèmes de soins sont débordés, je me demande : est-il admissible de ne

pouvoir aider une personne à mourir un peu plus dignement en raison d'un manque d'espace ?<sup>6</sup>

De nouvelles charges contre le gouvernement régional et les politiques néo-libérales de santé voient ensuite le jour. Dans la figure 7, Tania apparaît en train de se photographier avec son téléphone portable, de façon à documenter la tragédie. Tandis que les couleurs ocre et rouge témoignent de sa colère, la fragmentation cubique de l'image et les textes alertent sur l'état de délabrement de la santé publique : les adjectifs « démantelée », « abandonnée », « sous-financée », « humiliée » apparaissent ainsi à l'image.

Le texte inséré dans les bulles précise toutefois que le personnel soignant n'abdique pas : « Et pourtant, nous sommes là, à travailler de manière responsable, dépassés, sans information ». Puis il interpelle ironiquement le lecteur en parodiant les consignes relatives aux gestes barrières : « La prochaine fois qu'on vous parlera de coupes budgétaires, ne vous en lavez pas les mains ! ». La mention à l'article 128 de la Constitution, qui stipule que toutes les ressources de l'État espagnol doivent être subordonnées à l'intérêt général, tout comme le miroir, qui fait écho à la conscience humaine, renforcent ce discours militant.



Fig. 7 : « La privada mata ». Source : JKAL.

<sup>6</sup> T. Pasca Parilla & J. Kalvellido, *Una auxiliar...*, op. cit., p. 30.

Dans un registre différent, le couple Tania-Kalvellido dénonce la solitude absolue des patients :

Aujourd'hui, nous avons réussi à trouver un chargeur de téléphone pour un patient qui avait besoin de parler aux siens. Quand le portable commença à donner des signes de vie, le patient se mit à pleurer... tout comme moi, à travers mes lunettes de plongée. Car je n' imagine pas être malade et isolée de manière aussi drastique, privée de l'amour de ma famille. Et encore moins le contraire : avoir un être cher reclus dans un hôpital pris au piège du coronavirus, et ne rien pouvoir faire, sauf attendre<sup>7</sup>.

La figure 8 correspond à une illustration réalisée à partir d'une photo d'archive prise en mai 1937 dans le camp de réfugiés de North Stoneham, à Eastleigh, en Angleterre. Quatre mille enfants républicains y avaient été acheminés pendant la Guerre civile espagnole. Transformé au moyen d'effets artistiques, le cliché en plongée permet de capter le regard accusateur de trois enfants arrachés à leur foyer en raison des combats. Pour renforcer l'effet dramatique, Kalvellido introduit une nouvelle fois les algues noires, révélatrices de « ses pensées les plus sombres », tout comme un texte donnant sens aux images : « Les enfants de l'après-guerre sont les personnes âgées qui, aujourd'hui, meurent seules et sans réconfort à cause de ce maudit virus ». Par ce procédé, l'artiste suggère que la génération née dans les années 1930 aura été triplement sacrifiée : privée de son enfance et de son innocence, elle aura dû subir quarante ans de dictature franquiste et « l'amnésie historique » de la société au retour de la démocratie, avant de mourir, seule, dans un hôpital public délabré.

---

<sup>7</sup> Pasca Parilla & J. Kalvellido, *Una auxiliar...*, op. cit., p. 33.



Fig. 8 : « Niñ@s de la postguerra ». Source : *Una auxiliar...*, p. 50.

Durant les cinquante jours de confinement, de multiples thèmes sont abordés par le couple : la situation des femmes battues ou des prisonniers, les conséquences économiques de la pandémie, l'usurpation par les forces de l'ordre des applaudissements dédiés aux soignants (chaque soir à 20h, des patrouilles défilaient dans la rue, gyrophares et sirènes allumés, pour se joindre au chœur) ou la couverture sensationnaliste des événements par la presse sont par exemple passés au crible de la critique. Parallèlement, Kalvelido expérimentera de nouveaux styles, comme l'illustre la figure 9, où l'on observe des enfants masqués faisant la ronde.



Fig. 9 : « Juego de niñas ». Source : *Una auxiliar...*, p. 105.

Publiée lors de l'assouplissement des mesures de confinement (jusqu'en mai, les autorités espagnoles empêchaient les citoyens de sortir, ne serait-ce que pour une heure), l'image montre une ronde de petites filles qui rappelle le tableau « Der Kinderreigen » de Hans Thoma ou « L'Enterrement de la sardine » de Francisco de Goya, à la différence près que les enfants ne portent pas un masque de Carnaval mais chirurgical. Malgré la possibilité de retourner au parc et de jouer entre elles, les petites doivent rester vigilantes : la danse du pangolin et des chauves-souris « made in China » rappellent la permanence du danger.

## Conclusion

Cette présentation diachronique des dessins de Juan Kalvellido sur le thème des épidémies permet d'apprécier l'évolution de son œuvre entre les années 2000 et 2020. Au fil des années, ses dessins acquièrent un style de plus en plus personnel et témoignent d'un engagement politique de plus en plus prononcé. Artiste du peuple créant pour le peuple, Kalvellido associe les épidémies de la grippe aviaire, de la maladie à prions ou de la peste porcine aux conditions de production héritées de la société de consommation et la famine en Afrique à un partage inégal des richesses. Qu'il s'agisse d'animaux ou d'êtres humains, les victimes de ces fléaux appartiennent toujours à une même catégorie : celle des gens « d'en bas », sur lesquels le système capitaliste a fondé son hégémonie déprédatrice.

Envisagé sous l'angle de la critique sociale et politique, le *Journal de bord* ne diffère pas fondamentalement des créations antérieures de Juan Kalvellido. Si le confinement provoqua un état d'angoisse qui se manifeste, chez l'artiste, par la recherche d'une esthétique sombre et différente (on reconnaît dans ses dernières créations l'influence des grands maîtres de la peinture Goya, Jérôme Bosch, Le Gréco), le propos reste cohérent. Par la voix de Tania, ce sont une nouvelle fois les groupes sociaux privés de visibilité médiatique (les aides-soignantes, les personnes âgées, les pauvres, les enfants, etc.) qui deviennent les protagonistes de ses dessins satiriques. Une satire grinçante, moins destinée à faire rire qu'à signifier aux détenteurs du pouvoir que le peuple n'est pas dupe : tôt au tard, ils devront rendre des comptes à la société sur les épidémies et leur gestion.

Université de Poitiers