

Malka le fou, Malka le sage

Le paradis terrestre, tome 4 des aventures du Chat du rabbin,
de Joann Sfar. Dargaud, « Poisson Pilote », 52 p.

Jérémie Leduc-Leblanc

Number 212, January–February 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10465ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leduc-Leblanc, J. (2007). Malka le fou, Malka le sage / *Le paradis terrestre*, tome 4 des aventures du Chat du rabbin, de Joann Sfar. Dargaud, « Poisson Pilote », 52 p. *Spirale*, (212), 45–46.

Malka le fou, Malka le sage

LE PARADIS TERRESTRE, tome 4 du CHAT DU RABBIN de Joann Sfar

Dargaud, « Poisson Pilote », 52 p.

par JÉRÉMIE LEDUC-LEBLANC

Depuis plus d'une cinquantaine d'années maintenant, l'histoire du peuple juif tout entier semble paradoxalement trouver son origine et son ancrage, voire son ferment identitaire, dans l'humour et le destin tragique des juifs polonais. À un point tel que l'image du juif hassidique apparaît aujourd'hui, dans l'iconographie populaire, comme l'emblème de la judaïcité elle-même. En ce sens, si l'histoire récente, notamment par le biais de la littérature et du cinéma, a souvent célébré le folklore des communautés juives d'Europe occidentale, elle a du même coup contribué à reléguer l'histoire des juifs séfarades aux oubliettes. Car, en effet, que dire de ces communautés juives établies en Afrique du Nord, rompant avec les juifs d'Europe tant par leur culture que par leur parcours migratoire et symbolique ? Et que dire, enfin, de ces communautés imprégnées par la culture et la philosophie arabes à un moment où l'Islam apparaît chaque jour davantage comme un objet de méfiance et de controverse ?

Or peut-être est-ce justement là ce qui rend les bandes dessinées de Joann Sfar, composant la série du *Chat du rabbin*, si étonnantes et si touchantes. Car, sans pour autant répondre à toutes ces questions, ces bandes dessinées, dont le quatrième tome intitulé *Le Paradis terrestre* vient tout juste de paraître aux Éditions Dargaud, mettent non seulement en scène l'histoire des juifs séfarades, mais perpétuent d'emblée leur mémoire et leur poésie. À travers les yeux du chat du rabbin, une espèce de matou aux oreilles trop longues et aux poils ras, Sfar dresse le portrait d'une communauté profondément enracinée dans son milieu, oscillant entre tradition et modernité, Occident et Orient. Il n'est donc pas question ici de « juifs polaires », pour reprendre les paroles du rabbin, mais bien de juifs africains dont la parole se mêle au vent du désert et dont les

gestes, tributaires de la tradition, se confondent avec la lumière.

Territoire de la folie

Plus concrètement, si les trois premiers tomes de la série présentent avec humour et légèreté différentes facettes de la culture juive, ce dernier tome met cependant en relief un autre aspect de la judaïcité : celui de la « coexistence » entre les hommes. Or cet aspect particulier de la judaïcité se cristallise, à travers le personnage du Malka, dans cette tension entre folie et sagesse, proximité et éloignement, tout en renvoyant à la question du « territoire » par lequel s'exprime l'identité juive, reliée ici à l'esprit et à la culture arabes. Ainsi, à l'instar de Moha, personnage du romancier Tahar Ben Jelloun, le Malka de Sfar sillonne le désert et les villes comme un « fou solitaire » pour raconter ses histoires qui sont autant de paraboles sur l'amitié ou la liberté. En cela, il accède à une forme de sagesse, non pas tant en plaçant la folie ou en mettant en cause les discours sociaux et les comportements collectifs, mais en interrogeant la « parole » comme espace d'énonciation.

Cela dit, il ne s'agit pas tant, ici, de parler de la folie que de trouver un « espace » où la folie puisse parler librement, un territoire où, plus précisément, elle puisse se transformer en sagesse et atteindre les « cœurs purs ». Aussi folie et sagesse trouvent-elles à s'exprimer pour le Malka dans un rapport entre le plus grand et le plus petit. Entre les « oasis » qui « sont les paradis perdus » et l'imensité qu'il perçoit comme un « paradis terrestre », entre l'homme lui-même, c'est-à-dire son histoire, et l'Histoire, entre l'Algérie, minuscule fragment d'humanité, et cette France qui, pour certains, ne « s'est pas bâtie à l'ombre des mosquées et des synagogues », mais qui n'en continue pas moins de se définir à travers « ses »

colonies. Ni tout à fait fou, dans la mesure où il ne met pas en cause la parole, ni tout à fait sage, le Malka se définit dans cet espace intermédiaire comme un homme voulant « [qu']on l'admire » et qu'on « se recommande à lui » jusque dans la mort.

Le paradis perdu

Paradoxalement, si les histoires du Malka, comme les histoires du Moha de Ben Jelloun, se débent aux discours et aux attentes des hommes, ce n'est pas parce qu'elles contribuent à isoler le personnage du reste du monde, mais parce qu'elles révèlent chez lui une certaine volonté de « mourir » tant au regard des hommes qu'en regard de leur discours. Le Malka est un homme du désert, un marcheur dont l'errance constitue en elle-même une forme de discours, un mouvement par lequel l'être tisse la trame de sa propre histoire. Associée à la démence ou à l'aliénation, la marche du Malka, du fou qui avance dans le désert jusqu'à « disparaître », jusqu'à ce qu'il ne soit plus possible de savoir « ce qu'il est devenu », se révèle être en cela une marche vers la totalité. Une marche donc, à la fois vers le plus grand, vers la « pureté » et la noblesse des sentiments humains, mais aussi vers l'Histoire derrière laquelle le marcheur et le conteur se rallient.

Ainsi, ce n'est pas tant parce qu'il fait l'apologie de l'autorité religieuse ou morale de son milieu ou de son époque que le Malka se trouve rejeté du cercle des hommes, mais parce qu'il brouille les frontières entre le rêve et la réalité. Plus encore, c'est en rompant le pacte de lecture, liant le lecteur au texte, et plus précisément en mêlant les histoires du Malka, les « récit[s] d'une des nombreuses fois où [il est] mort », à la trame même de la bande dessinée, que Sfar parvient le mieux, du point de vue de la narratologie, à extrapoler sur le sens de la vie et de la mort. Car si les histoires

du Malka se donnent à lire comme s'il s'agissait de minuscules « oasis », des fragments d'humanité, c'est pour qu'elles expriment non seulement son inquiétude face à l'imminence de la guerre, devant un monde qu'il ne reconnaît plus, mais aussi pour repousser la mort, incarnée ici par un « serpent » prêt à faire don de sa « morsure », tout en l'approvoisant.

La parole du désert

Finalement, si la folie permet à Moha de « tout dire », elle relève en revanche, pour le Malka, d'une modalité de la raison et une conséquence de la « coexistence ». Le Malka apparaît d'ailleurs comme un visionnaire ou un prophète, porteur d'une parole juste et éclairée. Mais, contrairement au personnage de Ben Jelloun, le Malka de Sfar ne s'oppose pas au monde qui l'entoure, il n'est pas ce type de « fou » qui, se servant de la parole comme d'une arme, cherche à déstabiliser l'ordre établi et à transgresser les interdits. En fait, la « folie » du Malka ne se concrétise pas, à l'inverse de Moha, à travers son désir de vivre en retrait du monde et de se percevoir comme détracteur des comportements humains, mais à travers sa volonté de « voir » plus loin. C'est donc dire ici que la folie trouve en lui un espace d'expression, c'est-à-dire une voie, ou plutôt une « voix » qui serait, à l'instar même de la folie qui « dépossède », si belle qu'elle « ne lui appartien[drait] pas ».

Figure emblématique du « juif errant », le Malka propose en fin de compte, autant par sa manière d'envisager l'espace et son attachement à la terre que par sa façon de servir de médiateur entre les différents peuples du désert — « bédouins », « berbères » et « arabes » confondus — un retour aux origines. À travers ses pérégrinations, avec son lion et le chat du rabbin, le Malka tente en cela de forger sa propre « légende » et d'éviter la déchéance morale et physique en

racontant sa propre mort. Pour le Malka, la folie est un parcours vers la sagesse et un cheminement toujours à recommencer vers soi-même, car l'« héroïsme » réside pour lui dans le fait non pas de commettre un acte extraordinaire, hors du commun, mais plutôt en demeurant fidèle, jour après jour, à ses convictions les plus profondes. En ce sens, accepter d'être un héros, c'est accepter la mort plutôt que la trahison, c'est tendre vers la pureté, la noblesse du cœur et la raison.

Le principe de contradiction

Enfin, s'il apparaît souvent que c'est à travers le rire et l'humour que les juifs de Pologne expriment le mieux leur rapport à l'autre, il en va tout autrement pour le Malka. En effet, force est de constater que le rire demeure pour lui dans la sphère du privé alors que la détermination, la rudesse et l'obstination constituent sa façon d'être au monde. Autant de sentiments hérités au contact du

désert, du sable et du vent, forgés sous l'influence des différentes communautés du Maghreb. Partant, le personnage de Sfar a ceci de particulier qu'il place l'honneur au sommet des valeurs humaines et que, tout comme le Don Quichotte de Cervantès, il parcourt l'étendue du monde, non pas de moulin à vent en moulin à vent, mais d'oasis en oasis. Comme lui, il n'a rien d'un « Buffalo Bill », d'un personnage de cirque, et comme lui, il se sert de la parole afin

de mettre en cause le visible en rap- pelant à sa manière « qu'on est entre les mains de Dieu ». Dès lors, lire ces bandes dessinées revient à suivre le Malka dans ses pérégrinations qui sont, en somme, une autre manière de « s'orienter », de se diriger vers le cinquième tome de la série, dont le titre sera *Jérusalem d'Afrique*, une façon d'aller toujours plus loin vers l'est, de déplacer le regard vers l'inconnu, le mystérieux, en un mot : l'invisible. ●

CINÉMA

Transmutations

A SCANNER DARKLY de Richard Linklater

États-Unis, 2006, 100 min.

par PHILIPPE THÉOPHANIDIS

Journée entropique. Désorientation. Fin du monde.
— Philip K. Dick,
Journal Personnel, hiver 1971.

« Je suis le roman »

Le ton est donné dès les premières minutes du film. Sur une musique lancinante, dont on ne sait trop si elle doit nous amuser ou nous inquiéter, une curieuse animation aux perspectives fuyantes montre un homme assailli par une légion désordonnée et grouillante de minuscules aphidés. Les insectes disparaissent un temps, pour réapparaître aussitôt, au gré des délires — on le découvre bientôt — d'un junkie à l'esprit désaxé. Richard Linklater poursuit ici l'expérience de *Waking Life* (2001) en tentant l'audacieuse adaptation d'un roman bien singulier.

En septembre 1970, rien ne va plus pour l'auteur de science-fiction Philip K. Dick. Après avoir déjà essuyé une série de tuiles, il voit sa conjointe d'alors le quitter et emporter avec elle leur petite fille. Effrayé par la solitude, l'homme de 42 ans ouvre alors sa demeure du 707 Hacienda Way (Santa Venetia) à une faune bigarrée de jeunes gens en quête d'un toit où dormir, de drogue ou, comme lui, de compagnie. Aux cours des interminables nuits de débauche qui inaugurent cette nouvelle décennie, le charismatique écrivain fait plusieurs rencontres étranges, mais n'arrive pas à retrouver une stabilité

émotive ni, par ailleurs, à réduire sa consommation d'amphétamines. Cette période chaotique culmine lors d'un congrès sur la science-fiction tenu à Vancouver en février 1972 et auquel l'écrivain assiste comme invité d'honneur. Au terme de l'événement, Dick tente — en vain — de mettre fin à ses jours. Le lendemain, complètement anéanti, il est conduit à un centre canadien de désintoxication où il demeure trois semaines.

Le temps passe et l'homme se reconstitue une santé, émergeant peu à peu de l'univers halluciné au sein duquel il s'était réfugié. À la fin de l'année 1972, Dick est de retour aux États-Unis et vit avec une nouvelle conjointe dont il est éperdument amoureux. S'inspirant des expériences qu'il a traversées au cours des deux dernières années, il rédige, entre les mois de février et avril 1973, une première version de *A Scanner Darkly*. Le contexte sociopolitique d'alors se prête admirablement à l'exercice. L'actualité froide et criante fouette la conscience nue des rêveurs terrassés : aux espoirs révolutionnaires des années soixante succèdent en effet les lendemains qui déchantent, les scandales politiques, les crises économiques. « *La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil* », écrivait René Char : un sentiment que devait partager Philip K. Dick à ce moment précis de sa vie. À la fin de son ouvrage, il prendra soin de noter : « *Moi-même, je ne*

suis pas un personnage dans ce roman ; je suis le roman. »

Animation psychotropique

A Scanner Darkly met en scène les tribulations soucieuses de Fred Arctor, agent d'infiltration personnifiant Bob Arctor, camé de seconde zone. Bob passe l'essentiel de ses journées avec des camarades de défonce — Barris, Luckman, Freck et la jolie Donna — pour tenter de remonter la filière de vente de la Substance Mort (*substance D* en anglais). Cette drogue fait des ravages chez ceux qui la consomment en entraînant la dégénérescence progressive du lien cortical qui relie les deux hémisphères du cerveau. Bien entendu, la situation de Fred exige qu'il en consomme lui-même, au même titre — et au même rythme — que les comparses sur lesquels il est censé faire enquête. Le nœud gordien du récit apparaît lorsque le supérieur de Fred Arctor, qui ne connaît pas son identité d'infiltration, lui ordonne d'enquêter sur les agissements de plus en plus étranges d'un certain Bob Arctor, c'est-à-dire sur lui-même. La maison est placée sous la surveillance constante d'une batterie de scanners enregistrant en continu les activités qui s'y déroulent. Ainsi, Fred doit régulièrement se rendre à un centre de communication où il visionne les bandes enregistrées afin d'étudier le comportement de Bob. Le plan de cohérence sur lequel s'appuie l'opération

d'infiltration de l'agent se morcelle peu à peu alors que la drogue fait son effet et qu'il commence à perdre le sens de sa propre identité.

Affinant la technique d'animation par rotoscopie numérique mise en œuvre pour *Waking Life*, le film de Linklater constitue sans aucun doute l'adaptation la plus fidèle à ce jour d'un auteur dont l'héritage est de plus en plus prisé — mais quelquefois malmené — par les producteurs hollywoodiens, tant pour la matière première qu'offrent ses nombreux romans et nouvelles que pour l'inspiration générale suscitée par l'ensemble de son œuvre (de *Blade Runner* à *Paycheck* en passant par *Total Recall*, *Screamers*, *Minority Report* et *Impostor*). Reproduisant en plusieurs occasions des passages intégraux du roman, le film offre une incursion particulièrement réussie dans l'univers créatif de l'une des plus fascinantes figures de la littérature américaine du siècle dernier (aux côtés des Pynchon, Thompson, Vonnegut, Burroughs et consorts).

Par delà les thèmes récurrents du corpus de l'écrivain (surveillance électronique, complots politiques, imprégnations technologiques, glissements du réel, désintégrations identitaires, philosophie gnostique, expériences mystiques), par delà le genre même de la science-fiction (ce roman spécifique ne répond que sommairement aux critères par lesquels il est