

**« LE FILS SERA CONTRE SON PÈRE ».**  
**LE REJET DE L'HERITAGE PATERNEL DANS LA BD**  
**DES DESCENDANTS DE SURVIVANTS DE L'HOLOCAUSTE**

Alejandro Muñoz Aporta<sup>1</sup>  
Universidad Complutense de Madrid  
alemun02@ucm.es

**Résumé :** Depuis plusieurs décennies, la mémoire de l'Holocauste constitue un élément central de l'identité juive. Toutefois, certains descendants de survivants ont critiqué la manière dont cette commémoration a été effectuée, aussi bien dans un contexte familial (où la figure du père joue souvent un rôle essentiel) qu'à travers la culture populaire, plaidant pour d'autres formules impliquant un plus grand dialogue interculturel. Cet article se propose d'analyser les œuvres de deux auteurs de bandes dessinées inscrits dans ce courant, Michel Kichka et Joann Sfar, par l'examen du concept alternatif d'identité qu'ils proposent.

**Mots-clés :** Holocauste, BD, figure paternelle, mémoire culturelle, identité

**Abstract :** For several decades, the memory of the Holocaust has been a central element of Jewish identity. However, some descendants of survivors have lately criticized the way this commemoration has been carried out, both in a family context (where the father figure often plays an essential role) and through popular culture, endorsing other formulas involving greater intercultural dialogue. This article analyzes the works of two comic strip authors who are part of this trend, Michel Kichka and Joann Sfar, by examining the alternative concept of identity that they propose.

**Keywords:** Holocaust, Comic Strips, Father Figure, Cultural Memory, Identity

### 1. La transmission du traumatisme de la Shoah

Depuis des années, la Seconde Guerre mondiale et la Shoah ne semblent plus être des sujets tabous dans l'espace public européen, au regard de l'imposante parution annuelle de films, documentaires, romans, bandes dessinées ou encore jeux vidéo sur cette thématique. Comme le formule l'historien Henry Rousso, « nous vivons dans le 'temps de la mémoire',

---

<sup>1</sup> Cet article a pu être rédigé grâce à un contrat de doctorat de l'Université Complutense de Madrid et la Banque Santander.

c'est-à-dire dans un rapport affectif, sensible, douloureux même, au passé » (1998 : 12).

Force est pourtant de constater que la transmission de cet événement n'a pas été optimalement accomplie. Non seulement les discours relativistes, voire négationnistes, ont réussi à s'infiltrer et à faire des adeptes dans de larges secteurs de nos sociétés, mais des membres de la communauté juive eux-mêmes – en particulier les descendants des victimes et des survivants – réagissent parfois de manière ambivalente à l'omniprésence d'une mémoire à laquelle ils ne peuvent rester indifférents :

Le génocide des Juifs marque d'un traumatisme massif non seulement la grande majorité des 'enfants cachés', enfants de déportés et le plus souvent orphelins de la Shoah, mais aussi la génération de leurs enfants. Tout génocide attaque l'existence-même de la filiation et c'est certainement la raison pour laquelle la question de la transmission est centrale. Les processus complexes, mis en œuvre par le groupe qui s'est constitué à la mémoire des parents déportés et assassinés, visent, plutôt qu'à figer les anciens enfants cachés en un dernier maillon d'une chaîne interrompue, à les transformer en passeurs de mémoire et d'histoire. Dans le même temps, la construction de cette transmission les transforme et se révèle être aussi une déclinaison du travail de deuil et d'élaboration des traumatismes, des pertes et des séparations. (Mouchenik, 2008 : 47)

Comme l'ont étudié de nombreux psychologues, les enfants des survivants (et dans quelques cas même les petits-enfants) souffrent fréquemment d'un certain nombre de symptômes liés à ce traumatisme hérité, tels que « blocking out information about the family past, fear of extermination, separation anxiety, guilt feelings, impeded separation-individuation process, and acting out the past in fantasies and psychosomatic symptoms » (Rosenthal, 2010: 13).

Les spécialistes de la mémoire s'accordent pour leur part à définir la mémoire collective comme un récit du passé qui, à partir du présent, cherche à conférer une identité cohérente à un groupe (Ricoeur, 2003 ; Erlil, 2011). Cette mémoire répondrait théoriquement à un besoin de donner du sens aux expériences passées de sorte à progresser en tant que collectivité.

Cependant, nous sommes confrontés ici à une question extrêmement complexe qui, dans un contexte mondial de plus en plus pluraliste et décentralisé, revêt une importance fondamentale : qu'est-ce que l'identité ? De quels éléments devrait-elle être constituée ? Et, par rapport à la mémoire d'un groupe particulier, comment se comporter lorsque certains membres de ce groupe ne se sentent pas représentés par ces éléments ?

En effet, cette surreprésentation de l'Holocauste dans la culture populaire et la

standardisation de sa mémoire convergent vers la création d'une « mémoire culturelle » (Assmann, 2006) très puissante qui laisse peu de place aux récits alternatifs, au point de souvent finir par s'imposer à la « mémoire sociale », c'est-à-dire à la transmission directe d'un événement assurée par les acteurs eux-mêmes, pendant une période s'étendant approximativement de quatre-vingts ans à un siècle (*idem* : 25).

En partant de la prémisse que « les traditions familiales peuvent aussi peser, à plus ou moins long terme, sur l'œuvre des auteurs de BD » (Delisle, 2016 : 90), nous analyserons la manière selon laquelle ce malaise face à la mémoire culturelle de la Shoah se manifeste dans l'œuvre de deux bédéistes, Michel Kichka et Joann Sfar (appartenant respectivement à la deuxième et la troisième génération des descendants de survivants de l'Holocauste) et se cristallise dans un discours alternatif sur l'identité juive.

## 2. BD et mémoire

Marque d'une méfiance envers la parole caractéristique de la littérature après 1945, le recours aux images comme moyen d'expliquer certains épisodes historiques a mené au développement d'une véritable culture visuelle, encore accentué aujourd'hui par l'usage d'Internet (Buhle, 2007). L'image, vecteur immédiat de l'horreur, permettrait de dépasser les difficultés inhérentes à la verbalisation d'un sujet aussi difficile à traiter que la Shoah. D'autre part, comme l'affirme Henry Rousso:

Le poids croissant que l'on accorde à l'image dans nos sociétés a entraîné les historiens non seulement à s'intéresser au cinéma ou à la télévision comme une source majeure pour l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle ou comme un objet d'histoire culturelle, mais également à réfléchir au rapport singulier que l'image entretient avec le temps en général et le temps historique en particulier. L'image recrée du présent, de l'actuel, un sentiment d'immédiateté, chargé d'affect et de sensibilité, alors que l'histoire, encore une fois, est une mise du temps à distance. L'image, même datée, offre un sentiment de proximité qu'il est nécessaire d'analyser et de critiquer. (1998 : 67-68)

À cet égard, la bande dessinée<sup>2</sup> s'appréhende comme un format qui, en conjuguant le texte et

---

<sup>2</sup> Dans sa définition, le sémiologue Pierre Fresnault-Deruelle établit une distinction nette entre la bande dessinée et d'autres formes de littérature proches : « Forme moderne de narration figurative, la bande dessinée (B.D.) se caractérise comme une production intégrant des séquences d'images manufacturées, dotées ou non de textes s'y

l'image, répond à la nécessité d'intégrer cette dernière dans la représentation de la réalité. La bande dessinée a dû néanmoins parcourir un long chemin pour être reconnue en tant que forme de littérature : « The history of the medium is in part the history of its struggle for legitimacy » (Miller, 2007 : 9).

Dès lors, il n'est pas surprenant que des auteurs juifs, souvent aux marges des sociétés où ils ont vécu, y aient trouvé un moyen d'expression. La BD a été depuis ses débuts un domaine où les auteurs juifs ont excellé, particulièrement aux États-Unis, où ils ont contribué notamment à la création des grandes figures de l'univers de Marvel (Baskind et Omer-Sherman, 2008 : xvi-xviii). La situation dans le monde francophone, quant à elle, a été quelque peu différente : les albums des *Aventures de Tintin* d'Hergé, considéré comme le père fondateur de la BD belge, étaient parsemés de « commerçants au nez busqué » (Delisle, 2016 : 97) dénotant un héritage antisémite indéniable, que l'auteur s'est empressé de modifier dans des éditions plus tardives<sup>3</sup>.

Le fait que des auteurs aussi influents aient utilisé ce médium pour répandre des clichés antisémites justifie d'autant plus la nécessité d'écouter les voix des auteurs de BD juifs et d'expression française, qui peuvent contribuer activement à détruire de tels mythes, très ancrés dans la culture populaire. À vrai dire, la lutte contre ce discours hégémonique existe de longue date : l'un des premiers exemples serait la BD *Mickey au camp de Gurs* (1942) de Horst Rosenthal, juif allemand exilé à Paris et interné dans le camp de concentration de Gurs puis à Auschwitz, où il périt, et qui a été probablement le premier à réaliser une bande dessinée sur l'Holocauste.

Entre 1986 et 1991, la publication de *Maus* par l'Américain Art Spiegelman représente un jalon d'importance dans la place progressive trouvée par la Shoah au sein de la littérature. Comptant parmi les premiers ouvrages de fiction portant sur la transmission de l'Holocauste, cette bande dessinée animalière retrace les expériences du père de l'auteur, déporté à Auschwitz et Dachau. Couronnée du Prix Pulitzer en 1992 (la seule BD jusqu'à présent), *Maus* est l'une des premières bandes dessinées à avoir reçu le qualificatif de « roman

---

insérant, et complétées de divers signes idéographiques parmi lesquels les ballons sont les plus notables. Nous distinguerons donc les B.D. proprement dites des histoires illustrées (texte sous l'image) et, cela va de soi, des romans-photos, pourtant proches par certains côtés des 'comics' » (Silbermann, 1986 : 28). D'une façon générale, nous considérerons ici la BD comme un format spécifique, plutôt que comme un genre.

<sup>3</sup> Cet héritage n'a d'ailleurs pas été complètement effacé au cours des décennies suivantes, comme en témoigne le scandale de la rentrée 2019 relatif aux fanzines de jeunesse antisémites écrits par Yann Moix, lauréat du prix Renaudot en 2013.

graphique » (expression qui implique une nouvelle valorisation du format<sup>4</sup>) et à attirer l'attention du milieu universitaire (Dürrenmatt, 2013 : 195, cf. Baetens, 2009). Cette œuvre représente une propension éminemment postmoderne des auteurs juifs à prendre la parole, tendance qui s'intensifiera dans les décennies suivantes (Miller, 2007 : 125-126).

C'est justement la lecture de *Maus* que l'auteur Michel Kichka (né à Liège en 1954) reconnaît comme ayant été décisive pour mettre par écrit sa propre histoire (Kichka, 2012 : 81). Détenteur de la double nationalité belge et israélienne (ayant émigré dans l'état juif à l'âge de vingt ans), Kichka propose dans *Deuxième génération : ce que je n'ai pas dit à mon père* (2012) un exemple de la transmission intergénérationnelle et transnationale de la mémoire juive. Il s'y concentre sur la relation souvent difficile avec son père Henri, rescapé du camp de concentration de Buchenwald et lui aussi auteur d'un texte autobiographique sur le sujet, intitulé *Une adolescence perdue dans la nuit des camps*, paru en 2005 et préfacé par Serge Klarsfeld. Notre analyse portera également sur son ouvrage *Falafel sauce piquante* (2018), où Kichka réfléchit notamment sur la question de l'identité.

Joann Sfar (Nice, 1971), quant à lui, est l'un des bédéistes français les plus populaires des dernières années. Auteur extrêmement prolifique, son œuvre aborde toutes sortes de sujets ; plusieurs séries sont toutefois consacrées à son rapport très personnel avec le judaïsme, dont *Le Chat du Rabbin*, comptant 11 volumes et dépeignant le quotidien d'un rabbin dans l'Alger colonial du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Le choix de cette ville ne paraît pas innocent : Alger est aussi le lieu de naissance du père de Sfar, personnage central de l'ouvrage autobiographique *Comment tu parles de ton père* (2016), texte hybride à forte composante visuelle sur lequel nous porterons également notre attention.

### 3. L'ombre du père

Dans l'univers d'enfance de Michel Kichka, présent et passé formaient un tout inséparable. En commençant par son prénom (« Comme dans beaucoup de familles ashkénazes après la Shoah, nous [Michel, ses frères et sœurs] portions les noms des disparus », Kichka, 2012 : 26), le passé imprégnait le monde du petit Michel, dont la famille vivait isolée

---

<sup>4</sup> Même si cette dénomination, loin de reconnaître l'autonomie de la BD, laisse entendre que sa légitimation n'est possible que par l'extension d'un genre déjà établi comme le roman.

d'un environnement perçu comme étranger :

À la maison nous vivions un peu en marge du monde, à l'écart de la réalité, isolés. Pour Papa, la réalité était trop dure à affronter. Nous n'avions ni télé, ni journaux, ni magazines. Le monde était grossièrement divisé en deux : les juifs et les goys. Nous avions peu d'amis et peu de visites. (*idem* : 46)

L'expérience de la Shoah, évoquée constamment par le père, réussissait à se glisser jusqu'aux moments les plus quotidiens, en les rendant amers : « Oy ! Combien j'ai rêvé de cette soupe pendant la marche de la mort ! » (*idem* : 20). Qui plus est, le désir de revanche sur les nazis à travers le fils l'a marqué depuis l'enfance (« Je n'ai pas pu finir l'école à cause des nazis. Alors, sois toujours premier de classe. Promis ? », *idem* : 17), jusqu'à lui faire douter de la motivation de ses actions à l'âge adulte, comme l'auteur le formule après avoir obtenu le Prix d'Excellence de son école universitaire :

Bien sûr, j'étais content de ce prix qui couronnait quatre années de travail et de création. Mais l'avais-je obtenu pour moi-même, cette fois, ou bien pour lui ? Difficile à dire. En tant que 'fils de', ne suis-je pas voué à toujours le satisfaire en compensation de qu'il a vécu ? Se libère-t-on jamais du traumatisme des parents ? Jusqu'à quel âge reste-t-on leur 'enfant' avec tout ce que cela sous-entend ? (*idem* : 49)

Certes, le sentiment de ne pas être à la hauteur des attentes du père n'est pas exclusif aux enfants des survivants de l'Holocauste. Cependant, comme le raconte Kichka dans *Deuxième génération*, le traumatisme lié à la Shoah a parfois représenté pour lui un écueil pour gérer d'autres situations difficiles. Tel a été le cas lors du suicide de son frère, à la suite d'une période dépressive, événement que son entourage a immédiatement associé au génocide : « L'annonce du suicide de mon petit frère Charly m'arriva un soir par téléphone. [...] Peu avant mon départ, un ami est passé me voir. En m'embrassant, il m'a dit : 'Encore une victime de la Shoah !' » (Kichka, 2012 : 52).

Pour le père, le décès de son fils a été le point de départ d'une prise de parole et d'une mise par écrit de son expérience comme prisonnier des camps de la mort. Michel, tout en comprenant le sens de cette action (« Je pense que ça a fait resurgir d'un seul coup toutes les images des morts qu'il était parvenu à refouler tan bien que mal [...] Il a dû se voir lui-même, lui qui avait tant de fois échappé à la mort » ; *idem* : 56-57), reconnaît « lui en [vouloir] » (*idem* : 55) de l'avoir empêché de faire son propre deuil.

La force implacable d'une mémoire qui viendrait s'approprier un événement ne lui étant pas nécessairement lié, sans laisser l'espace nécessaire pour un dialogue plus proche entre les survivants et leurs familles, s'articule ensuite comme fil conducteur du roman graphique. Tout au long de *Deuxième génération*, Kichka déplore le fait que son père ait consacré plus de temps à son public (composé d'adolescents israéliens qu'il accompagne en Pologne pour voir de leurs propres yeux les vestiges du national-socialisme), qu'à son propre fils, qui n'attend pourtant de lui qu'une conversation intime<sup>5</sup> :

Je sais qu'il serait heureux que je me joigne à un des groupes qu'il accompagne et que j'entende son témoignage. Mais je ne suis pas son public. En tant que fils, je pense avoir droit à mieux : une visite, juste lui et moi, sans photos, sans discours, sans dédicaces. Est-ce trop demander ? (*idem* : 87)

Mais Kichka n'est pas le seul parmi les descendants des survivants à porter un regard critique sur la façon dont mémoire culturelle et mémoire sociale interagissent dans le quotidien des familles juives. Le père de Joann Sfar, André, est lui aussi décrit comme étant doté d'un caractère perfectionniste et autoritaire, marqué par deux expériences traumatisantes. Comme le bédéiste l'explique dans *Comment tu parles de ton père*, André Sfar a perdu son propre père lorsqu'il n'avait que dix ans. Ayant dû s'adapter à ces circonstances adverses, il a développé une force et une résilience qui semblaient défier toute concurrence, ce qui a contribué plus tard au développement d'un complexe d'infériorité chez Joann :

Dès sa disparition [celle du père], il a dû travailler comme un adulte. Au début, il portait des sacs dans une fabrique de bonbons. Il paraît qu'il se brûlait et qu'il s'abîmait le dos. Et il était premier à l'école. Et il accomplissait mille prouesses. Vous suivez ? Mon père était de la trempe des Romain Gary ou des personnages héroïques à la Solal d'Albert Cohen. Que fait-on lorsqu'on doit grandir à l'ombre d'un mâle à ce point réussi ? [...] Ma vie est un échec. (Sfar, 2016 : 126)

À cela s'est ajoutée la disparition prématurée de sa jeune femme, la mère de Joann, quand ce dernier était encore enfant. Cette nouvelle exposition au traumatisme l'a mené à se réfugier dans la religion (« Il est devenu croyant après la mort de maman. C'est là qu'il a commencé à manger casher et tout le bastringue, non ? » ; *idem* : 17), tout en cachant cette mort à son fils

---

<sup>5</sup> Dans ce sens, Michel Kichka fait preuve de ce que certains auteurs ont appelé « Holocaust impiety », une réticence à parler de ce sujet qui se manifeste notamment dans le désir de ne pas visiter le camp d'Auschwitz, par opposition à la « Holocaust piety » prédominante dans la plupart des ouvrages littéraires autour de la Shoah jusqu'à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle (Serraf, 2019).

afin de le protéger ; celui-ci ne l'apprendrait que deux années plus tard, par l'intermédiaire de son grand-père maternel, « parce que ça le démolissait de m'entendre nuit et jour demander quand ma mère reviendrait de son voyage » (*idem* : 38).

Le silence autour de cette perte contraste nettement avec le zèle d'André pour honorer la mémoire des victimes de la Shoah. Non seulement a-t-il été, dans la France des années 1980, « un des premiers avocats à faire foutre en prison des néonazis » (*idem* : 115), mettant sa sécurité et celle de son fils en danger, mais il a de surcroît délégué à ce dernier un projet de vie basé sur cette mission :

À l'âge de 7 ans, il m'emmène à Yad Vashem avec mon grand-père maternel qui, lui, a combattu et dont toute la famille a été exterminée dans la Shoah par balles. Il s'est retrouvé bien avant ça en France, ce qui l'a sauvé. [...] J'ai donc ces deux bonhommes qui m'emmènent à Yad Vashem. Mon père, devant les photos de déportés, me dit : « tu vois, Hitler a essayé de nous exterminer, il faut que tu fasses plein d'enfants juifs pour montrer qu'il a perdu ». La phrase a mis mon grand-père très en colère, lui qui cherchait sa famille dans les noms de déportés. Il a dit « Explique à ton père que tes parties génitales ne servent pas à combattre Hitler ». (Zafrani, 2021)

Comme l'a démontré l'historienne Idith Zertal dans son œuvre *Israel's Holocaust and the Politics of Nationhood*, l'un des moteurs de la politique identitaire et extérieure de l'État d'Israël depuis ses débuts (point de vue adopté d'ailleurs par beaucoup d'autres communautés juives partout dans le monde) a été l'ambition de « compenser la perte » des six millions de personnes assassinées pendant la Shoah, comme une sorte de nouvelle alliance du peuple juif (Zertal, 2009). L'adhésion à ce message par le père de Sfar pourrait être donc une manière de canaliser la peur existentielle provoquée par la mort des deux personnes qui, à part son fils, l'inscriraient dans cette lignée.

Il n'en reste pas moins vrai que, malgré les efforts du père (qui voulait à tout prix que son fils épouse une femme juive et fonde une famille) et du grand-père (en essayant de maintenir vivant le souvenir de la mère) pour que Joann s'intègre dans une tradition de mémoire, sociale ou culturelle, l'auteur provoque une césure par sa décision volontaire de rompre ce lien de filiation. Sfar perçoit la mémoire comme une charge qu'il ne veut pas transmettre à ses propres enfants : « J'ose pas leur dire. Je veux pas leur faire porter un fardeau » (Sfar, 2016 : 22). En revanche, dans *Le Chat du Rabbin* il entreprend une recherche qui, loin de se limiter aux tragédies familiales et collectives, aspire à retracer « le passé plus lointain, plus

inaccessible encore, de l'univers disparu de la judéité d'avant-guerre » (Schulte Nordholt, 2008 : 7) pour essayer de chercher les fondements d'une identité juive alternative.

#### 4. À la recherche d'une identité perdue

Déterminer qui est juif a fait l'objet d'autant de débats que la définition du judaïsme. Si pendant des siècles l'appartenance au peuple juif était liée essentiellement à la religion, l'avènement de la *Haskala* (mouvement culturel prônant l'assimilation des juifs en Europe) au XVIII<sup>ème</sup> siècle, mais surtout l'Holocauste, ont radicalement bousculé cette conception.

D'une part, la *Haskala* a contribué à modifier la perception de la « judéité » comme un héritage culturel plutôt que religieux : ainsi les fêtes traditionnelles continuent-elles d'être célébrées par de nombreux juifs laïcs, sans qu'ils y attachent nécessairement une valeur religieuse. D'autre part, l'influence de l'Holocauste dans la construction d'une nouvelle identité juive a été immense. La mémoire de la Shoah, en tant que génocide qui aurait pu signifier l'extermination de ce peuple (mais aussi comme dernier maillon d'une chaîne de catastrophes qui remonterait à la première diaspora) occupe une place prééminente aussi bien dans l'imaginaire national israélien que dans les pratiques culturelles des communautés juives du reste du monde, qu'elles soient religieuses ou non.

L'œuvre de Michel Kichka rend compte de la complexité de cette question. Bien que sa famille eût adopté certaines traditions belges – telles que l'échange de cadeaux pour la Saint-Nicolas (Kichka, 2012 : 35) – et que le serment qu'il prononça le jour de sa bar-mitsva fut « Vive la Belgique, vive le Roi et vive Israël ! » (Kichka, 2018 : 7), déjà dans son enfance il se sentait exclu par les politiques commémoratives de son pays natal : « Le 11 novembre, avec l'école, nous allions au monument du soldat inconnu, déposer une pierre. Pourquoi un soldat inconnu avait-il une stèle en pierre alors que mon grand-père [décédé à Buchenwald] n'avait même pas une pierre tombale ? » (Kichka, 2012 : 8). Ce sentiment, qui n'a fait que se renforcer pendant son adolescence, l'a finalement poussé à émigrer en Israël quelques années plus tard, comme il est raconté dans *Falafel sauce piquante* (Kichka, 2018 : 13).

En prenant la nationalité israélienne, Kichka a ostensiblement embrassé son héritage juif, sans pour autant adopter les attitudes prédominantes face à la Shoah de son nouveau pays. Dans les années 1970, à une époque toujours marquée en Israël par le rejet du génocide comme

conséquence ultime d'un comportement « passif » de la part des juifs de la diaspora (Zertal, 2009), Kichka a renoncé à hébraïser son nom de famille (qui « a presque entièrement disparu pendant la Shoah » ; Kichka, 2018 : 23), ce qui était coutume pour les nouveaux émigrés pour se détacher de toute résonance diasporique. Il reste aujourd'hui encore critique envers quelques pratiques de ses concitoyens à cet égard :

À Auschwitz, des jeunes Israéliens défilent avec le drapeau. Je trouve cela déplacé. La Shoah appartient à toute l'humanité. Les camps, du moins ce qu'il en reste, sont d'immenses cimetières où chaque pas soulève les cendres de notre civilisation. Il faut s'y rendre en toute humilité. (Kichka, 2012 : 89)

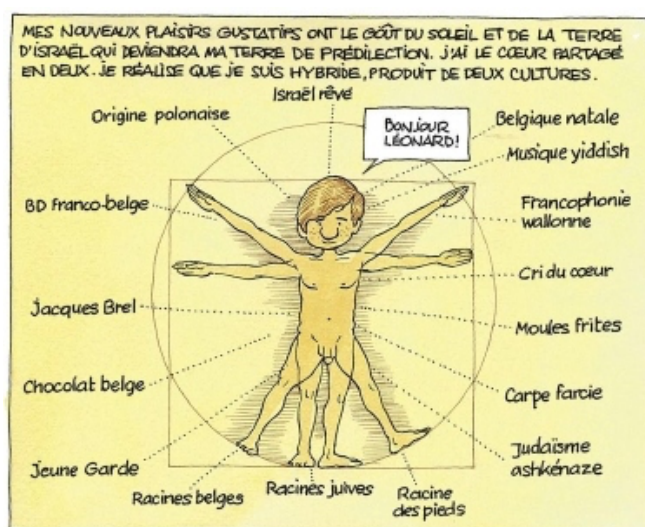


Image 1 (Kichka, 2018 : 13)

À travers le comportement de Kichka, une volonté manifeste de préserver la mémoire de ses ancêtres décédés dans la Shoah se dessine, ne passant pourtant pas par l'appropriation de cette circonstance comme élément identitaire ou par son brandissement comme emblème. En revanche, il s'érige en défenseur de la diversité qui caractérise le monde juif, mais aussi toute identité personnelle<sup>6</sup>. Dans *Falafel sauce piquante*, quand il énumère les différentes composantes de son identité (*image 1*), dont plusieurs éléments caractéristiques de la culture juive ashkénaze (musique yiddish, carpe farcie...) il n'y a aucune référence à l'Holocauste, suggérant que, malgré

<sup>6</sup> En cela, Kichka semble être en accord avec les idées exprimées par l'écrivain franco-libanais Amin Maalouf dans son ouvrage *Les Identités meurtrières* (1998) : « L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitiés, ni par tiers, ni par plages cloisonnées. Je n'ai pas plusieurs identités, j'en ai une seule, faite de tous les éléments qui l'ont façonnée, selon un 'dosage' particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre. [...] Et lorsqu'on incite nos contemporains à 'affirmer leur identité' comme on le fait si souvent aujourd'hui, ce qu'on leur dit par là c'est qu'ils doivent retrouver au fond d'eux-mêmes cette prétendue appartenance fondamentale, qui est souvent religieuse ou nationale ou raciale ou ethnique, et la brandir fièrement à la face des autres » (Maalouf, 1998 : 8-9).

la présence de cet événement aussi bien dans son histoire familiale que dans le récit national de son pays, il ne fait pas partie de lui. Kichka plaide pour un esprit humaniste et, en profitant des possibilités offertes par le format de la bande dessinée<sup>7</sup>, situe tous ces éléments au même niveau et leur accorde donc une importance égale.

Le caractère multiple de l'identité est également l'une des idées forces articulant l'œuvre de Joann Sfar, qui se définit lui-même comme une créature métisse (« Par mon ascendance je connais Nice. Je connais la France. Je connais du judaïsme le versant espagnol et le côté allemand. Je connais assez l'Algérie et l'Ukraine » ; Sfar, 2016 : 96) et s'adosse à une vision qui accepte la diversité comme partie inhérente du judaïsme : « Jewish identity for Sfar is not unchanging and ahistorical, but is shaped by specific social, political, and geographical environments » (Harris, 2008 : 183). En d'autres termes, cette identité ressemblerait à un puzzle où différentes pièces sont combinées, comme le permet notamment le format de la bande dessinée : « Sfar's characters embody contradictory and complicated identities that, like the graphic novel format itself, are in process » (*idem* : 195).

Dès lors, l'Alger du début du XX<sup>ème</sup> siècle, théâtre du *Chat du Rabbín*, semble être le décor idéal pour aborder ces sujets. Pour reprendre le discours du chat au début de l'album *La Tour de Bab-El-Oued* : « Cette cité s'est construite à l'occasion de flux migratoires divers. Et chercher en Algérie une unité religieuse ou ethnique serait aussi débile que décréter qu'il existe de l'autre côté de la Méditerranée une race française » (Sfar, 2017 : 1).

Si cette hétérogénéité ne devrait pas *a priori* poser problème, les spécialistes du domaine de l'identité (dont notamment Amin Maalouf<sup>8</sup>) s'accordent néanmoins à dire que celle-ci se construit toujours par rapport aux autres. Ceci semble d'autant plus évident dans un contexte colonial où les colonisateurs ne tolèrent pas l'hybridité, qui mettrait en péril leur autorité, et fabriquent donc une image mythifiée et exotique des colonisés. Cette attitude s'observe notamment dans le volume *L'Exode*, où le neveu du rabbin, arrivé trois ans auparavant à Paris, gagne sa vie en chantant dans la rue déguisé en arabe musulman, ce qu'il explique ainsi : « Pour faire le juif, il faut l'accent polonais, et je sais pas le faire. Oui, parce que juif du Maghreb, ça ne les intéresse pas trop, les gens, ça leur complique » (Sfar, 2003 : 28).

---

<sup>7</sup> Cela ne serait pas possible dans un texte narratif conventionnel, où il faudrait dresser une liste, ce qui implique une hiérarchisation.

<sup>8</sup> Pour plus d'informations, consulter le chapitre « Quand la modernité vient de chez l'autre » dans *Les Identités meurtrières* (Maalouf, 1998 : 57-96).

Mais cette attitude colonialiste se fait ressentir dans bien plus que cet épisode anecdotique, car Sfar nous offre de nombreux exemples montrant comment l'intervention des colons français en Algérie a provoqué des situations injustes, frôlant parfois l'absurde. Pour n'en citer qu'un, dans *Le Malka des Lions* (deuxième tome de la série), le rabbin doit certifier auprès de l'administration coloniale son aptitude à exercer dans sa communauté, par la rédaction d'une dictée en français. Sa fille Zlabya considère cet acte comme « vexant » (Sfar, 2002b : 9), et son chat le juge de la manière suivante : « Tu es rabbin ici depuis trente ans et ceux-là qui n'ont jamais fichu un pied chez nous veulent dire qui est rabbin ou pas. Et pour faire la prière en hébreu à des juifs qui parlent arabe, ils veulent que tu écrives en français ; alors pour moi, ce sont des fous » (*idem* : 12).

Les dissensions exacerbées par les Français dans *Le Chat du Rabbin* se produisent à l'intérieur même de la communauté juive : lorsque le rabbin, Zlabya et son mari Jules arrivent à Paris pour rendre visite à la belle-famille, pleinement assimilée, Zlabya ressent de la honte face à ce qu'elle perçoit comme des « juifs tellement élégants qu'on dirait des français » (Sfar, 2003 : 11). La confusion du rabbin face à cette forme de judaïsme qu'il ne connaissait pas transparait dans une case où sa figure apparaît dédoublée, sur un fond où se confondent des caractères latins et hébraïques (*image 2*).



Image 2 (Sfar, 2003 : 10)

De même que le fondamentalisme religieux (représenté dans la série entre autres par les autorités juives et musulmanes) est condamné par Sfar du fait qu'il renforce le cloisonnement à l'intérieur d'une société, l'auteur réalise une critique de l'assimilation comme facteur

susceptible de provoquer une perte identitaire. En même temps, à travers l'exemple du rabbin il propose une troisième voie par le biais du dialogue interculturel, où la spiritualité et l'esprit laïc pourraient s'enrichir mutuellement. C'est lors de son séjour à Paris que le rabbin prend conscience de l'existence d'autres manières de vivre et d'accéder à Dieu ne passant pas forcément par la pratique orthodoxe de la religion. En abandonnant l'étroitesse d'esprit qui le caractérisait auparavant, il gagne en sagesse et devient capable de guider sa communauté vers l'acquisition d'un esprit tolérant et compréhensif :

What we see here are the paradoxical terms of the master's authority: what makes the rabbi a figure to heed is not his knowledge or any other demonstrable form of mastery but rather his *ignorance*, an ignorance that clears the space allowing both his own and his congregants' participation in Jewish ritual to be undertaken freely. (Eisenstein, 2008 : 177)

## 5. Conclusions

Ayant grandi en voyant planer sur leurs têtes le spectre d'un père dominant, Kichka comme Sfar abordent dans leurs ouvrages le thème de la lutte pour prendre du recul vis-à-vis de leurs parents, pour lesquels la religion et la mémoire de la Shoah, en tant que dispositifs de définition de l'identité, constituaient un refuge. La tradition juive est au contraire perçue par les deux auteurs comme un fardeau duquel ils souhaitent se débarrasser, débouchant sur une écriture curieusement opposée aux idées principales de la mémoire culturelle sur certains points.

Quelques différences fondamentales sont certainement perceptibles entre la deuxième et la troisième génération des descendants de survivants du nazisme : les membres de la deuxième – dont Kichka – doivent apprendre à gérer cet aspect de l'histoire familiale, très présent dans leurs vies, tandis que la place que ce chapitre de l'Histoire occupe dans le quotidien des membres de la troisième – comme Sfar – paraît notablement moins centrale. Cela dit, tous deux critiquent les conceptions trop homogènes de la notion d'identité, mettant en garde leurs lecteurs contre les dangers du fondamentalisme religieux et de la xénophobie.

Pour ce faire, la bande dessinée s'avère un outil très efficace : format hybride, caractérisé par une grande flexibilité, la BD fournit à Kichka et Sfar un espace littéraire et artistique pour aller à la recherche d'une identité juive complexe, toujours en formation, qui s'éloigne des contraintes imposées par la mémoire culturelle dominante. Compte tenu de la

place que l'image occupe de nos jours dans l'espace public et l'intérêt académique qu'elle revêt, il ne fait aucun doute que ces bédéistes continueront d'ouvrir des perspectives nouvelles pour redimensionner les traumatismes collectifs et familiaux dans la construction de l'identité individuelle.

### Bibliographie primaire

- KICHKA, Michel (2012). *Deuxième génération : Ce que je n'ai pas dit à mon père*. Paris : Dargaud.
- KICHKA, Michel (2018). *Falafel sauce piquante*. Paris : Dargaud.
- SFAR, Joann (2002a). *Le Chat du Rabbin, t. 1 : La Bar-Mitsva*. Paris : Dargaud.
- SFAR, Joann (2002b). *Le Chat du Rabbin, t. 2 : Le Malka des Lions*. Paris : Dargaud.
- SFAR, Joann (2003). *Le Chat du Rabbin, t. 3 : L'Exode*. Paris : Dargaud.
- SFAR, Joann (2016). *Comment tu parles de ton père*. Paris : Éditions Albin Michel.
- SFAR, Joann (2017). *Le Chat du Rabbin, t. 7 : La Tour de Bab-El-Oued*. Paris : Dargaud.

### Bibliographie secondaire

- ASSMANN, Aleida (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Munich : C. H. Beck.
- BAETENS, Jan (2009). « Littérature et bande dessinée. Enjeux et limites », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], n° 16, pp. 1-10. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/narratologie/974> [consulté le : 23/07/2023]
- BASKIND, Samantha et OMER-SHERMAN, Ranen (éd.) (2008). *The Jewish Graphic Novel: Critical Approaches*. New Brunswick : Rutgers University Press.
- BUHLE, Paul (2007). « History and Comics », *Reviews in American History*, vol. 35, n° 2, pp. 315-323.
- DELISLE, Philippe (2016). *Petite histoire politique de la BD belge de langue française : Années 1920-1960*. Paris : Éditions Karthala.
- DÜRRENMATT, Jacques (2013). *Bande dessinée et littérature*. Paris : Classiques Garnier.
- EISENSTEIN, Paul (2008). « Imperfect Masters: Rabbinic Authority in Joann Sfar's *The Rabbi's Cat* » in BASKIND, Samantha et OMER-SHERMAN, Ranen (éd.) *The Jewish Graphic Novel: Critical Approaches*. New Brunswick : Rutgers University Press, pp. 163-180.

- ERLL, Astrid (2011). *Memory in Culture*. Londres : Palgrave.
- HARRIS, Marla (2008). « Borderlands: Places, Spaces, and Jewish Identity in Joann Sfar's *The Rabbi's Cat* and *Klezmer* » in BASKIND, Samantha et OMER-SHERMAN, Ranen (éd.) *The Jewish Graphic Novel: Critical Approaches*. New Brunswick : Rutgers University Press, pp. 181-197.
- MAALOUF, Amin (1998). *Les Identités meurtrières*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle.
- MILLER, Ann (2007). *Reading bande dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip*. Chicago : The University of Chicago University Press.
- MOUCHENIK, Yoram (2008). « Passeurs de mémoire. Élaboration et transmission, soixante ans plus tard, chez les enfants juifs, traqués et cachés en France pendant l'Occupation » in SCHULTE NORDHOLT, Annelies (éd.) *Témoignages de l'après-Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui*. Amsterdam : Éditions Rodopi, pp. 45-62.
- RICOEUR, Paul (2003). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.
- ROSENTHAL, Gabriele (éd.) (2010). *The Holocaust in Three Generations: Families of Victims and Perpetrators of the Nazi Regime*. Leverkusen : Barbara Budrich Verlag.
- ROUSSO, Henry (1998). *La Hantise du passé : Entretien avec Philippe Petit*. Paris: Éditions Textuel.
- SCHULTE NORDHOLT, Annelies (éd.) (2008). *Témoignages de l'après-Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui*. Amsterdam : Éditions Rodopi.
- SERRAF, Lola (2019). « Holocaust Impiety in 21st Century Graphic Novels: Younger Generations 'No Longer Obligated to Perpetuate Sorrow' », *Genealogy*, vol. 3, n° 53, pp. 1-13.
- SILBERMANN, Alphons (1986). *Comics and Visual Culture: Research Studies from ten Countries*. Munich : K. G. Saur Verlag.
- ZAFRANI, Avishag (2021). « Joann Sfar : 'J'ai la terreur de la disparition d'une vie culturelle et intellectuelle juive européenne' », *K. Les Juifs, l'Europe, le XXI<sup>e</sup> siècle*, 12 avril 2021. Disponible sur : <https://k-larevue.com/joann-sfar-portrait/> [consulté le : 15/07/2023]
- ZERTAL, Idith (2009). *Israel's Holocaust and the Politics of Nationhood*. Cambridge : Cambridge University Press.