

## ***Albina et les hommes-chiens: un parcours initiatique du surréalisme à la science-fiction de la main d’Alejandro Jodorowsky et de François Boucq***

Domingo Pujante González  
*Universitat de València*

Dans la vie, l’essentiel est de porter sur tout des jugements *a priori*. Il apparaît en effet que les masses ont tort, et les individus toujours raison. Il faut se garder d’en déduire des règles de conduite: elles ne doivent pas avoir besoin d’être formulées pour qu’on les suive. Il y a seulement deux choses: c’est l’amour [...] et la musique [...]. Le reste devrait disparaître, car le reste est laid, et les quelques pages de démonstration qui suivent tirent toute leur force du fait que l’histoire est entièrement vraie, puisque je l’ai imaginée d’un bout à l’autre. Sa réalisation matérielle proprement dite consiste essentiellement en une projection de la réalité, en atmosphère biaise et chauffée, sur un plan de référence irrégulièrement ondulé et présentant de la distorsion. On le voit, c’est un procédé avouable, s’il en fut. (Vian, 1947: 17-18)

Alexandro Jodorowsky est né le 7 février 1929 à Iquique au Chili. Fils d’émigrants russes et installé en France depuis bien d’années –pays auquel il se sent fortement attaché–, il devient tour à tour clown, tireur de tarots, acteur, chorégraphe, cinéaste, romancier et metteur en scène. Cependant, il pratique tout d’abord le théâtre et l’écriture romanesque. À peine âgé de 24 ans, et après avoir sillonné tout le pays en tant que marionnettiste ambulant, il quitte le Chili, laissant son père, qui pensait que son fils deviendrait médecin. Destination Paris, où il débarque au *Mime Marceau*. Il lui écrit quelques-unes de ses plus célèbres pantomimes. Cinq ans plus tard, il abandonne déjà la troupe pour devenir peintre en bâtiment. Il fréquente les surréalistes et fait la connaissance de Maurice Chevalier. Ce dernier l’engage pour dépoussiérer son spectacle.

En 1962, il devient cofondateur du Groupe Panique aux côtés de Roland Topor et Fernando Arrabal. Le groupe constituera un pied de nez insolent et rigolard à l’intransigeance du mouvement surréaliste. L’histoire en retiendra

quelques *happenings* ou «éphémères», comme il les qualifia, inénarrables, où se côtoient humour, performances sportives et sexualité, ainsi qu'une grande production théâtrale et artistique. Trois ans plus tard, Jodorowsky s'envole pour le Mexique, pour le compte du *Mime Marceau* qui lui a demandé de remplir, le temps d'une tournée sud-américaine. Il y restera dix ans ! C'est-à-dire le temps de créer le *Théâtre d'avant-garde* de Mexico, d'adapter au cinéma une pièce de Fernando Arrabal, *Fando et Lys* –film de culte plein d'onirisme et d'une profonde sensibilité–, puis de tourner ses deux films les plus célèbres: *El Topo* et *La Montagne Sacrée*.

C'est également au Mexique que Jodorowsky touche pour la première fois à la bande dessinée, par laquelle il est énormément reconnu en France et dans le monde entier. Il est déjà sensible aux conflits entre le moi et l'autre, le vrai et le faux, la vérité et le mensonge, le réel et l'imaginaire et à tous ces espaces intermédiaires et ces êtres contradictoires ou participant d'une double nature. Il imagine le personnage *L'étranger* pour le dessinateur Manuel Moro. Il signe également *Anibal 5* ou l'histoire d'un cyborg azimuté. Il travaille ensuite sur ses *Fábulas pánicas*, de courts récits publiés dans *El Heraldo* de Mexico où sont présents tous les sujets chéris du Groupe Panique.

Néanmoins, il se lance réellement dans la bande dessinée en France avec la création et le succès de *John Difool*, illustré par Jean Giraud –le grand Moebius– dans la mythique collection Métal Hurlant en 1980. Cinq ans auparavant, en 1975, alors qu'il envisage d'adapter *Dune* de Frank Herbert, il avait fait sa connaissance. Si le projet n'aboutit pas, le tandem décide pourtant de faire œuvre commune avec *Les yeux de chat*. Moebius «passe avec une désarmante facilité du registre réaliste au style expérimental, du western à l'anticipation» (Murail, 1999: 247).

Dans *John Difool*, on retrouve déjà en germe tous les éléments présents dans son dernier roman *Albina et les hommes-chiens* (2001), traduit de l'espagnol (Chili) par Caroline Lepage. Tout comme l'amnésique déesse Albina, John Difool, détective du futur, se plonge d'emblée dans une enquête inextricable, qui l'amènera à découvrir sa propre nature. Lancé à la poursuite du mystérieux Incal, ce personnage côtoie d'étranges créatures, au rang desquelles se distinguent Deepo, un volatile doué de raison, la belle Animah, la diabolique Ténèbre et le Méta-Baron, un personnage insaisissable. Il s'agit de la première grande quête initiatique, auxquelles nous habituera l'auteur, mêlant la science-fiction pure et l'ésotérisme. John Difool débute dans Métal Hurlant en 1980. Les Humanoïdes Associés la publient en albums jusqu'en 1988. L'année suivante, s'associant avec Zoran Janjetov, Jodorowsky entreprend *Difool avant l'Incal*, un cycle se déroulant chronologiquement avant la saga d'origine.

Les deux bandes dessinées fonctionnent pourtant en boucle, la dernière image de Janjetov répondant à la première de Moebius. Jodorowsky s'avère de ce fait un adepte de la mise en abyme. Il entreprend par ailleurs *La Caste des Méta-Barons*, une autre série *gigogne* dessinée par Juan Gimenez et publiée à partir

de 1992 aux Humanoïdes Associés. Cette même année, Jodorowsky signera à nouveau avec Moebius *Le Cœur couronné*, publiée également aux Humanoïdes Associés.

D'autres séries célèbres, à partir des années 80, sont *Alef-Thau* et *La Saga d'Alondor*, enluminées par Arno et Silvio Cadelo. En compagnie de Georges Bess, il rédige *Le Lama blanc*, *Juan Solo* et une nouvelle version d'*Anibal 5*. Et déjà en 1991, il collabore avec François Boucq dans la série *Face de Lune, le dompteur de vagues*.

En même temps, il poursuit son œuvre d'écrivain, d'où nous soulignerons *Les Araignées sans Mémoire*, *Le Paradis des Perroquets* –qui reçut le prix de l'Humour Noir en 1985–, *L'Arbre du Dieu pendu*, *L'Enfant du Jeudi noir*, la pièce de théâtre *Opéra Panique* et enfin, *Albina et les hommes-chiens*; des œuvres de la quête où l'auteur nous fait pénétrer dans des mondes qui tiennent sans doute des univers de Borges.

Dans *Le Paradis des Perroquets*, et à titre d'exemple, Le Chili des années 40 devient une galaxie, des clowns-poètes fomentent une révolution à l'aide de rats surdoués, de vieilles guérisseuses luttent contre des entités négatives, des héros changent d'âme comme de chemise, avant de finir, après un cataclysme planétaire, en compagnie d'un perroquet qui répète inlassablement les premiers mots d'une langue originelle dont il ignore le sens. Gérard Roero de Cortanze soulignait sur la quatrième de couverture qu'il s'agissait d'un «roman scandaleux de la mystification et de la duperie, utilisant volontairement les schémas de la science-fiction, les tics des intrigues policières, les poncifs des films d'horreur et des récits pornographiques, il résonne en nous comme un rêve... un rêve plutôt mélancolique sur l'identité personnelle».

Mais Jodorowsky possède encore une autre facette, c'est celle de tenancier du *Cabaret mystique*, établissement dans lequel se tient un fabuleux *one man show* hebdomadaire. Devant une audience fidèle, l'auto-proclamé *mystique* tire le tarot, raconte des blagues métaphysiques et commente les arbres généalogiques.

Ainsi, ce dernier roman écrit par Alejandro Jodorowsky et illustré par François Boucq –avec des dessins précis et évocateurs dont nous reproduisons quelques exemples dans cet article–, qui n'est pas exempt d'humour caustique, est-il à mi-chemin entre le néosurréalisme, cette fusion ou confusion entre le rêve et la réalité toute particulière des créateurs paniques –ces étrangers installés à Paris à la fin des années 50– et la science-fiction, propre à l'écrivain et au dessinateur, présente à son tour dans toutes leurs bandes dessinées.

Jodorowsky nous y propose un nouveau périple initiatique afin de démontrer que les hommes ont cette capacité de changer, d'évoluer dans le temps. Car rien n'est immuable, rien n'est défini ni définitif. Les femmes et les hommes, dans cet ordre, ne sont ni totalement mauvais, ni totalement parfaits: voici encore une mise en pratique de la devise panique qui nous fait passer de ce *ciel* à cette *merde*, vantés

par Fernando Arrabal, à cette conciliation des extrêmes ou à ces autres vérités prônées par Roland Topor, changeantes, contradictoires, doubles, décortiquées.

À travers ce récit fantastique, dégageant, cependant, une grande leçon de morale de l'altérité et de la bâtardise, sans renoncer pour autant au ludisme et ramenant l'auteur à ses origines mythiques chiliennes, le lecteur retrouve les sujets de prédilection de Jodorowsky: la beauté des êtres différents, les voyages initiatiques, la confusion entre l'homme et la femme, entre les natures humaines et animales.

En effet, ces histoires et ces dessins nous font rêver, nous transportent dans un univers onirique mais possible et, en même temps, nous montrent la beauté là où les êtres conventionnels n'ont pas la coutume de l'apercevoir. Néanmoins, ce texte illustré nous sert également à apprécier, par le biais d'une profusion de détails recherchés et de descriptions soignées, cette vision particulière de l'enfance difficile de l'auteur qui est à même de nous rappeler la tradition picaresque hispanique. On assiste à une peinture réussie et cruellement réaliste des origines de deux personnages, La Jaiba et Pata de Bombo, et à la récupération de la genèse mythique d'Albina.



En ce qui concerne La Jaiba, le narrateur nous dit:

Elle avait débarqué à Valparaíso à l'âge de deux ans, ballottée entre sa mère, une grosse rousse qui ne parlait que le yiddish, et son père, un maigre dégingandé de deux mètres dix, aussi léger qu'un oiseau, qui exerçait le plus

terre-à-terre des métiers: il était écaleur. C'est-à-dire qu'il faisait tomber, grâce à des prières, les cals qui se formaient sur les pieds. [...] Intelligente comme elle l'était, elle sut lire à quatre ans. [...] À onze ans, après avoir cassé une douzaine de nez d'enfants, il ne se trouva aucun collègue pour l'accepter. [...] La Jaiba se forma donc dans la rue. [...] À treize ans, la perte de son père lui déclencha ses premières règles. Nue, elle grimpa à califourchon sur le cercueil et chevaucha le bois brut en le tachant de rouge. Sara, secondée par son nouveau mari instantané, la chassa de la maison. (Jodorowsky, 2001: 9-10)

Quant à la généalogie de Pata de Bombo et les souvenirs qui en restaient dans sa mémoire, il nous est raconté ce qui suit:

Les traits flous de sa génitrice se mêlaient à ceux de sa grand-mère, plus précis. La vieille mangeait de tout. Plus qu'une femme, c'était un mâle brutal. Son mari, Aniceto Gonzalez dit *Le Chorizo*, un carabinier corrompu, un militaire rapace, s'était spécialisé dans le massacre de contrebandiers à qui il extirpait leurs sacs de cocaïne comme un vétérinaire castré des chats. Il mourut noyé dans le chiotte d'un bistrot qui l'avait enseveli sous deux mille litres de matière fécale. Pancha, sa grand-mère, si maigre et si laide qu'elle ne pouvait même pas se prostituer, dut se faire bandit [...]. Elle partageait avec Minima, celle qui allait être sa mère. C'était une petite fille de sept ans, éduquée à coups de gifles, à la constante expression de peur sur le visage. Chorizo ne couvrait Pancha que le samedi, après avoir ingurgité une demi-bouteille de whisky. Elle était enceinte de trois mois lorsqu'on l'avait noyé dans la merde. Elle accoucha d'un enfant mongolien. Ce fut Minima qui dut s'en occuper. [...] Quand l'enfant eu quinze ans [...], il commença à exhiber de volumineuses érections. Pancha, avec un grand naturel, ordonna à sa fille de s'accrocher sur l'attardé et de lui dispenser une satisfaction quotidienne le matin, moment de ses plus grandes amplitudes. De sorte que Minima ne tarda pas à tomber enceinte. Elle accoucha d'un bébé au pied difforme: c'est à lui qu'elle avait donné naissance. (Jodorowsky, 2001: 83-84)

Dans ce roman de la quête, il est donc question d'un voyage initiatique à la recherche de la mémoire et de l'identité. Il est structuré sur trois volets, les deux premiers chapitres correspondant à la rencontre des deux héroïnes, *Le retour de la Dame*, et au chemin d'aller, *Le Chemin de l'âme*, et le troisième, bien plus court, raconte le chemin de retour, *L'étoile resplandissante du matin*.

L'action, dont la description est pleine d'éléments oniriques, est située dans le nord du Chili. Albina, cette géante d'une beauté éblouissante, blanche et resplandissante comme la lumière, est sauvée d'une persécution par La Jaiba, femme enlaidie et méprisée de tous. Leur dévotion est réciproque et tout un processus de découverte et d'apprentissage mutuels s'initie. La Jaiba apprend à Albina, qu'elle baptise ainsi à cause de sa couleur, tous les secrets de la vie et du langage et Albina lui apprend à son tour tous les bonheurs de l'amour. Une puissante complémentarité ou « sororité » s'établit entre les deux femmes, jusqu'au

moment où leur amour est persécuté par la figure d'un homme, inspecteur, représentant du pouvoir, dont la difformité est manifeste, Pata de Bombo.

Elles entreprennent un voyage comblé de péripéties à travers des villages et des paysages, d'abord désertiques et après exubérants, qui échappent aux catégories spatio-temporelles conventionnelles, des terres du rêve où tout a un sens nouveau et où l'onirique s'impose sur le réel.

La fuite est également provoquée par un secret. En effet, Albina, détentrice d'un langage mythique qu'elle reproduit en rêves, se métamorphose en chienne lubrique lors des nuits de pleine lune. Devenant insatiable et dévorante, elle incite tous les hommes à des ébats amoureux bestiaux, sorte d'orgies ou des bacchanales où ils sont mordus et contagés de cet étrange virus. Aidés par l'oracle d'une guérisseuse, Doña Sofocos –qui habite dans des mines où le temps est suspendu–, et d'un nain –exerçant le métier de chapelier– qui devient leur humble serviteur, Amado Dellarosa, il faudra donc chercher l'antidote qui n'est que l'élixir de la fleur d'un cactus poussant une fois tous les cent ans de la tête de la momie de l'empereur des Incas, Atahualpa, et ne restant bénéfique que dix secondes.

Après mille vicissitudes où l'intrigue se complique énormément avec des personnages secondaires, des légendes symboliques, des notions pseudo-philosophiques sur la vie et la connaissance et où chaque personnage se métamorphose continuellement –renaît pour ainsi dire–, grâce aux pouvoirs de la volonté et de l'amour, ils atteignent ce nouveau «graal» qui dévoile Albina comme une déesse extraterrestre. Ils retourneront changés de ce périple. Le mal sera chassé. La Jaiba deviendra Isabella et restera avec Amado et un double humain d'Albina, aimée de Lohan, l'ancien Pata de Bombo, transformé à son tour en bel homme par le pouvoir de l'amour.

Aussi le lecteur se trouve-t-il face à un symbolisme circulaire, cyclique, mais différent du point de départ. Car, comme l'annonce la déesse Albina, appelée également An-Bina (qui est née deux fois) ou Mama-Oello, la déesse des Incas: «Le monde doit continuer à tourner [...]. Il n'y a pas de vérité générale sans un mensonge qui lui donne sens» (Jodorowsky, 2001: 148).

Nous voudrions à présent consacrer une attention toute particulière à certains aspects du roman qui nous permettront de tirer des conclusions générales sur l'œuvre de Jodorowsky et en l'occurrence sur trois sujets: les doubles natures ou les métamorphoses –voire l'identité–, la sexualité et la religion.

La Jaiba, tout comme le dieu Pan, participe d'une double nature, à la fois humaine et animale, déjà à cause de son surnom, elle est rapprochée du crabe; mais comparée également à un chien, à une araignée, elle est le fruit d'une métamorphose recherchée, voulue, représentant à son tour la confusion des sexes, du masculin et du féminin. En effet, elle est appelée Isaac par son père Abraham, ce juif élancé comme une épée à l'image du Chili, mari de Sara, installé dans les

terres du Nord. Elle gardera le long du roman un objet symbolique, une barre de fer, un *épouvante-ivrognes* avec lequel elle fera fuir tous les hommes qu'elle méprise avec colère.

On ne doit pas oublier que le mot «panique», trouvé à ce qu'il paraît par Jodorowsky et appliqué au groupe qu'ils créent, s'inspire de ce dieu de l'amour, de l'humour et de la confusion. Il s'agit d'une créature des bois, au visage barbu, au corps velu et aux pattes pourvues de sabots fendus. Son activité sexuelle est débordante, que ce soit en solitaire ou bien possédant des bergers et surtout des nymphes auxquelles il s'identifie. Pan est donc une figure bisexuelle. Ses attributs sont le syrinx (flûte à sept tuyaux, connue désormais sous le nom de «flûte de pan»), le bâton du berger, la couronne et le rameau de pin. Pan passait pour effrayer les esprits à cause de ses nombreuses apparitions. Il déchaînait à la fois les rires et inspirait la terreur, tout comme La Jaiba.

Ainsi les concepts de dignité, de respect ou de pudeur n'appartiennent-ils pas à cette femme qui désobéit et défie l'ordre établi par les hommes, un ordre fondé sur la domination sexuelle à tous les niveaux: famille, religion, politique, état... Elle ne se reconnaît pas indigne, irrespectueuse ou impudique car elle échappe à ces valeurs morales inculquées, qui limitent la liberté de l'être humain. La Jaiba est, néanmoins, consciente de la monstruosité qu'elle représente pour les autres et, afin de sauver son intégrité et l'amour pur qui l'unit à Albina, elles devront entreprendre une fuite pleine d'éléments merveilleux.

Les voyages initiatiques, souvent intérieurs, ont donc constitué un leitmotif chez les auteurs paniques. Ces parcours guidés par le mouvement secret de la mémoire –fait de rebondissements et d'échos autobiographiques– et du rêve –ou la combinaison hasardeuse de ces souvenirs mélangés à cet autre partie d'inconscient constitutive de l'être– apparaissent déjà dans *Fêtes et rites de la confusion*, roman panique de Fernando Arrabal, publié en 1961. Ce texte commence par la description onirique d'une autre géante déifiée:

De l'endroit où je me trouvais, on aurait dit que la géante était en marbre et, pourtant, j'avais cru voir, quelques instants auparavant, qu'elle portait des chaussures de daim et que sa chevelure flottait dans le vent. (Arrabal, 1967: 10)

Ce récit entreprend la reconstitution par le biais de la mémoire d'un voyage initiatique à travers six chapitres, tous intitulés «le rond-point» et composés de trente-six labyrinthes, permettant le passage de l'inconscient au conscient, du réel à l'imaginaire, du passé à l'avenir. Plus linéaire et plus fictionnel également, le texte de Jodorowsky suit le même principe, obéissant, cependant, aux schémas du roman picaresque. En effet, le narrateur commence son récit par la genèse dure et douloureuse de La Jaiba jusqu'au moment de la rencontre «amoureuse», pour ainsi dire, d'Albina, qui déclenchera cette prise de conscience de l'altérité et de

la différence –persécutée et punie par l’ordre social établi– et qui entraînera ce parcours à la quête de la mémoire et de l’utopie.

Or, le récit est raconté à la troisième personne par un narrateur omniscient et omniprésent, qui est vite associé dans l’esprit du lecteur au personnage de La Jaiba. Pourtant, la profusion de détails liés au Chili nous ramènent sans cesse à l’enfance de Jodorowsky et à ses expériences autobiographiques, passées sous le tamis de la mémoire affective, de l’influence du mythe, de la légende et de ses propres lectures.

Ainsi La Jaiba se déforme-t-elle, se métamorphose de sa propre initiative, inspirée du personnage nommé Henri de Lagardère, après sa lecture de *Le Bossu* (1857) de Paul Féval. Il s’agit d’un prototype de roman de cape et d’épée où, en dépit des différences avec le roman de Jodorowsky, il est également question de feinte et vérité et de quête d’identité. Le récit rendrait donc compte des prémisses paniques qui veulent que le passé ramène toutes les facultés à la mémoire: l’imagination, en tant que faculté de combiner les souvenirs; l’intelligence, comme faculté de servir la mémoire; la volonté, considérée comme la tentation de la mémoire de collaborer avec le hasard et enfin la sensibilité, qui n’est que la contemplation critique de la mémoire personnelle. En intégrant d’une manière critique son vécu à son expérience littéraire, réel et imaginaire, vie et création s’entremêlent d’une façon inextricable et réussie.



Mais avançons d’un pas dans notre discours et essayons de répondre à la question suivante: en quoi ce roman fantastique, tel qu’il est classé par l’auteur, est-il débiteur de la science-fiction?



Il nous semble que ce roman est proche de la science-fiction moins à cause de son caractère d'anticipation ou de vision scientifique, deux des caractéristiques essentielles du genre, que grâce à sa forme de conte philosophique. En effet, l'auteur affiche sa claire «intention de critiquer la société en ayant recours à la technique du décalage» (Millet et Labbé, 2001: 17).

Ainsi, la société contemporaine est-elle regardée d'un œil étranger –comme Albina dont les origines restent inconnues jusqu'à la fin du récit– ou par un être qui se sent étranger –comme La Jaiba–. Il s'agit d'une société décortiquée à la manière de ces visiteurs venus d'Ispahan des *Lettres persanes* de Montesquieu.

En outre, dans leur fuite, elles parcourent des régions étranges, comme la patrie du nain Amado Dellarosa, Camiña, «ce village sans parque» que l'on ne peut atteindre en ligne droite, mais en suivant les méandres absurdes d'un chemin plein de courbes et de replis; un sentier devenant, dans la tête de La Jaiba, «ce chemin capricieux» qui «était un labyrinthe en tout point semblable à celui formé par les rides du scrotum du petit homme» (Jodorowsky, 2001: 32), où le temps paraissait interrompu, «un temps en apparence interminable» (Jodorowsky, 2001: 33), où les abeilles fabriquaient un «délicieux miel salé» en absorbant le jus des algues marines, en raison de l'absence de fleurs, et où les vieux vivaient éternellement enterrés dans des mines désaffectées en mangeant de l'argile.

C'est l'espace de l'utopie qui vient se mêler au regard extérieur. Toutefois, l'utopie prend ici le sens huxleyien d'espace d'horreur, présent dans *Le Meilleur des mondes*: la vie dépourvue de mort deviendrait un espace horrible. Or, ces espaces immobiles de déprédation sont tellement peuplés de légendes, de personnages ancrés dans la mémoire populaire –comme la guérisseuse doña Sofocos, cette vieille sorcière de cent deux ans qui vit elle aussi inhumée en vie son tatou sur la tête–, de détails réels –comme l'exploitation des mines ou la fabrication de farine de poissons–, qu'ils ressemblent dangereusement à notre monde; ce qui permet de réfléchir, par le biais de ce regard décalé et sous forme de parabole, sur les luttes agoniques qui déchirent les sociétés humaines dans leur quête de pouvoir.

Le lecteur est confronté à des congrégations qui succombent sous le poids de leurs conventions, de cette paralysie qui les sclérose et des ambitions qui les guident. Trois exemples, incarnés par trois personnages, extraits du monde réel et qui s'infiltrèrent insidieusement dans l'imaginaire, serviront à illustrer la bassesse de l'homme envers son semblable. Le premier exemple d'ordre politique prend corps dans le personnage de l'inspecteur Pata de Bombo et fait allusion à une réalité historique du Chili:

–Et quel est le marché, monsieur le représentant de la loi?, demanda La Jaiba en faisant la moue. Si ce dégénéré les dénonçait comme lesbiennes, elles rejoindraient vite les groupes d'homosexuels que le général Ibañez faisait jeter à la mer depuis un petit avion, menottés et les pieds lestés.

Pata de Bombo sourit, avec une mine de petit enfant cynique, et regarda les seins d'Albina. Il déclara avec autorité:

—Je passerai un jour sur deux, deux heures avant l'ouverture, pour qu'ici même, madame Cul-blanc me fasse profiter de ses charmes! Je suis sûr qu'au bout d'un certain temps, elle se félicitera de mes visites, car en-dehors de mes multiples qualités, je suis doté de proportions qui n'ont rien à envier à celles d'un âne. Il est évident que la demoiselle devra mettre du cœur à l'ouvrage, parce que le marché tiendra jusqu'à ce que je me lasse d'elle; ensuite, ce sera la prison, puis le plongeon. Ma loi sera dure, mais c'est la Loi! (Jodorowsky, 2001: 22-23)

L'autre exemple nous illustre sur une réalité sociale qui se matérialise dans la figure dégoûtante d'Echmit le gringo:

Des hommes, des enfants et des femmes, abrités du soleil par des parapluies, portaient au moyen de plateaux en bois le sable qu'ils charriaient de ces eaux sulfureuses, à la recherche de résidus de cuivre. Une antenne soudée sur le toit d'un camion-benne exhibait un drapeau à l'emblème de la mine de Chuquicamata. Des carabiniers, armés d'aiguillons et de fusils, surveillaient ces ouvriers épuisés comme si c'étaient des criminels ou des esclaves. Un squelette maigre et brun se promenait parmi eux; il était engoncé dans des culottes de cheval d'apparat, avec une casquette militaire à couvre-nuque. Un fouet court pendait à l'un de ses poignets et il portait un revolver à la ceinture. Il avait des cheveux teints couleur d'urine, son visage recouvert de maquillage pâle, et sa voix aiguë vomissait ordres et insultes avec un accent nord-américain... (Jodorowsky, 2001: 71-72)

Et enfin, Chucho de la Santa Cruz, nous permet d'appréhender, non sans un certain humour vitriolique, une troisième réalité sociale:

Chère madame, permettez-moi de me présenter. Nom: Chucho de la Santa Cruz. Profession: honnête trafiquant de cocaïne. On a l'air de vilains, comme ça, mais on est de bons pères de famille, très pieux. On a besoin de tout ça, d'avoir les cheveux en bataille, et des cartouchières, pour impressionner le ramassis d'agents fédéraux et de soldats de toute sorte qui nous traque. Pourtant, on a beau être adroits à l'attaque, grâce aux viscaches, notre arme favorite c'est la fuite. Vos amis doivent savoir que s'ils se comportent bien, on ne leur coupera pas les oreilles et on ne les criblera pas de balles non plus. [...] Vous transportez une jarre pleine de fleur de shigraphiscu. Élixir fort précieux car il possède une extraordinarie qualité, d'après les légendes: si l'on dissout une seule de ses gouttes dans un kilo de cocaïne, il la transforme en une gelée plus puissante que la pierre philosophale que les alchimistes ont tant cherchée. L'ingestion d'un gramme de cette pâte suffit à donner à nos mains, huit heures durant, le pouvoir de changer en or la substance vulgaire. (Jodorowsky, 2001: 136)

À l'aide de ces peuples lointains, disparus ou imaginaires, l'auteur inquiète le lecteur et met en cause les mœurs et les institutions de son propre peuple où les

pouvoirs publics, représentés par l'inspecteur Pata de Bombo –dont le nom rappelle la difformité de sa jambe, semblable à une guibolle d'éléphant–, Echmit le gringo –«ce pseudo-Yankee dépravé» qui s'est enrichi «en exploitant les mineurs avec ses épicerie à bons d'achat, ses protituées syphilitiques, et ses baraques insalubres où il entasse les travailleurs comme du bétail...» (Jodorowsky, 2001: 72)– ou Chucho de la Santa Cruz –avec son langage trompeur et fallacieux–. Ces êtres sont corrompus et animalisés et ils ne sont pas moins monstrueux que ces autres *monstres* qu'il tâchent d'annihiler.

Le lecteur ne sera pas amené par La Jaiba et Albina à parcourir dans leur fuite des Eldorado. Il aura plutôt affaire à des dystopies ou des utopies négatives réfutant l'idée d'un homme bon par nature ou capable d'être éduqué, de se délivrer de tous ses instincts primitifs, animaux, réclamant incessamment des plaisirs sexuels ou matériels.

Ce chemin, cette brèche, voire cette exploration, n'est qu'un prétexte pour Jodorowsky à méditer sur la condition humaine; magistralement explicité dans *La Planète des Singes* de Pierre Boulle qui se questionnait, bien avant Jodorowsky, sur la possibilité réelle de domination de l'homme sur l'animal, bien que le stratagème narratif qui renverse l'ordre humain soit fort différent dans les deux romans.

Une autre technique empruntée au conte philosophique consisterait à modifier les références, passant de l'infiniment petit –le nain Amado– à l'infiniment grand –la géante Albina– la taille hors du commun des personnages et des animaux créant une inquiétude et une tension chez le lecteur.

Enfin, le fait de s'interroger sur l'existence de dieu, sur le jeu théâtral que cela entraîne, et le fait qu'Albina soit déifiée, devenant elle-même une sorte d'hétaïre sacrée, contribuerait à compléter cette influence du conte philosophique sur ce récit fantastique où Jodorowsky s'évertue à fournir un cadre philosophique ou métaphysique aux événements les plus importants de nos existences et aux données de nos consciences.

Il s'efforce d'explorer cet espace intérieur dont parlait James Graham Ballard dans l'introduction de *Crash*, qui n'est autre que «ce point nodal de l'esprit» représenté chez les peintres surréalistes –et nous songeons à Dalí à titre d'exemple– où la réalité extérieure et l'univers mental se rencontrent et se fondent en une vibration unique.

En effet, l'auteur ne cesse de s'interroger sur «l'existence de l'homme, sur Dieu, sur la liberté, sur la société, sur l'inné et l'acquis, sur le réel et l'irréel, sur la psychologie humaine» (Millet et Labbé, 2001: 20). Son «art des possibles» s'insérerait aisément dans cette «branche de la littérature de l'imaginaire qui propose une explication rationnelle –nous dirions plutôt crédible– aux merveilles qu'elle décrit» (Sadaoul, 2000: 5).

Ainsi, cette capacité à décontextualiser le réel, sans laquelle l'imagination serait impossible et l'imaginaire inexistant, fait-elle la force et la faiblesse de

notre espèce: «les représentations, en nous désengageant de l'immédiateté permettent l'élaboration de la culture et le progrès intellectuel, moral et scientifique, mais ces mêmes représentations peuvent aussi être l'occasion de régression ou de stagnation, quand, sous forme d'idéologies religieuses ou politiques, elles dictent l'intolérance, la haine de l'Autre et le respect aveugle des traditions» (Hougron, 2000: 7-8).

L'auteur dénonce notre monde empli de conventions mais il ne reste pas pour autant ancré dans un pessimisme angoissant. Jodorowsky nous permet de regarder le monde et les êtres autrement, non pas comme des monstres, et d'apprécier leur étrange beauté. À la fin du voyage de retour, le lecteur a appris quelque chose; il réalise, comme Amado, combien son regard a changé: «ne trouvant pas de beauté en lui-même, puisque c'est le regard de l'autre qui la crée et non pas son regard à soi, il ne savait pas non plus reconnaître la beauté du monde» (Jodorowsky, 2001: 144).

## **RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

- ARRABAL, F. (1967): *Fêtes et rites de la confusion*, Paris: Éric Losfeld.
- BALLARD, J. G. (1973): *Crash*, Paris: Christian Bourgois, 1993.
- HOUGRON, A. (2000): *Science-fiction et société*, Paris: PUF.
- JODOROWSKY, A. (1984): *Le paradis des perroquets*, Paris: Flammarion.
- JODOROWSKY, A. (2001): *Albina et les hommes-chiens*, Paris: Métailié.
- MILLET, G. et LABBÉ, D. (2001): *La science-fiction*, Paris: Belin.
- MURAIL, L. (1999): *La Science-fiction*. Paris: Larousse.
- SADAOU, J. (2000): *Une histoire de la science-fiction-I*, Paris: Libro.
- VIAN, B. (1947): *L'Écume des jours*, Paris: Pauvert/Le Livre de Poche, 2002.