

## Révolution graphique

*Ibicus (L'intégrale)* de Pascal Rabaté, d'après le roman d'Alexis Tolstoï. Éditions Vents d'Ouest, 532 p.

Éric Paquin

Numéro 211, novembre–décembre 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/16615ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquin, É. (2006). Révolution graphique / *Ibicus (L'intégrale)* de Pascal Rabaté, d'après le roman d'Alexis Tolstoï. Éditions Vents d'Ouest, 532 p. *Spirale*, (211), 54–55.

comment réfléchir à l'individualité du malade avec ce que la greffe peut rappeler ou induire comme vécus d'humiliation, d'intrusion, de confusion, tout cela se manifestant par le biais du sexuel, c'est-à-dire par l'angoisse quant à la bisexualité, l'homosexualité et le désir inconscient d'inceste? Entre le greffé et le conjoint, la famille, l'hématologiste, le greffeur et le donneur — les uns et les autres cherchant parfois à réparer des deuils non résolus —, un travail s'enclenche, lequel « s'achève » dans l'après-coup, tel le travail du rêve.

### La vie et la mort mêlée

Voilà qui explique le rôle crucial joué par un analyste dans une équipe hyper-spécialisée de soignants de même qu'après du receveur, du donneur (pas toujours en position de sauveur) et de la famille. Il s'agit de s'assurer que chacun continue d'exister comme sujet de désir, que le corps érogène ne soit pas submergé par un corps instrumentalisé. Entre l'annonce de la greffe — temps de l'avant-coup se situant déjà

dans l'après-coup du diagnostic — et la période qui la suit, tout un temps de subjectivation de l'événement se déploie, permettant que se transplante en soi la pensée elle-même de l'étranger. Dès lors, la parole confiée à un analyste vient dire tout ce qui se joue quand, avec la greffe, avec la « *recapitalisation narcissique* » qu'implique cette dernière, la vie se donne de manière aussi radicale par la mort. Car le corps greffé n'est pas que pièce de viande, d'où la grande pertinence avec laquelle les auteurs inscrivent, à la toute fin de leur ouvrage, une chaîne associative de pensées convoquant le rêve, ce mirage de nos énigmes : Pierre Férida (2001) se demande si la régression n'est pas « *l'infini du commencement du corps humain* ». Il rappelle le commentaire de Lacan (1978) sur le rêve bien connu de Freud, « l'injection faite à Irma » : « *Il y a une horrible découverte, celle de la chair que l'on ne voit jamais, le fond des choses, l'envers de la face, du visage, les secrétats par excellence, la chair dont tout sort, au plus profond du mystère, la chair en tant qu'elle est informe, que sa forme*

*par soi-même est quelque chose qui provoque l'angoisse.* » La situation de greffe, parfois « *cauchemar éveillé* », n'est-elle pas proche de cette description onirique? L'analyste n'est pas là pour gommer ce cauchemar, obturer ce qui ferait trou et apparaîtrait au cours des investigations bio-immunologiques comme devant être comblé, bien au contraire. En faisant circuler la parole, il permet que se disent les identités, de telle sorte que ne s'installent pas des perversions narcissiques. De l'avant-greffe et du prédon à l'après-greffe (au domicile du receveur) en passant par les bilans biologiques du donneur (essentiels à la sécurisation microbiologique du receveur) et la mise en jeu des principes du don (volontariat, bénévolat et anonymat), le sang et la moelle deviennent, ainsi que l'exposent superbement non seulement des éléments dans une technique de traitement des hémopathies malignes ou congénitales, mais aussi des signifiants, véritables « *pousse-à-penser* » donnant accès à des objets petit a, perdus pour la jouissance, causes du désir. Nous voici dès lors face au manque et à ce

qui du parlêtre transite, comme lorsque le désir de guérison lui ouvre des chemins qui ne mènent nulle part. « *Qu'est-ce que ça veut dire une autoroute?* », se demande Lacan en lisant Aragon. *Une route en soi ou une route pour soi?* » (Séminaire R.S.I.). Chose certaine, la greffe et la guérison, où qu'ils croisent la souffrance telle qu'elle est pensée et retenue imaginativement au corps, font lien social en passant par des nœuds d'*ek-sistence* qui restent à explorer. ☪

1. À noter que cette image de l'entité psychique composite chimère (*Wahn*, qui se traduit aussi par « *délire* », « *illusion* », « *folie* »), héritée d'Homère et de la mythologie, développée par de M'Uzan dans *La bouche de l'inconscient* (Gallimard, 1994), est également employée par Marc Perreault et Gilles Bibeau dans *La Gang : une chimère à apprivoiser* (Montréal, Boréal, 2003), ouvrage dans lequel sont étudiés les phénomènes de marginalité et de transnationalité chez les jeunes Québécois d'origine afro-antillaise. En fait, cette métaphore de la monstruosité et de la déviance sociale s'est dessinée, du côté états-unien, chez Gerlad Patterson et Mauricio V. Delfin.

## BANDE DESSINÉE

# Révolution graphique

**IBICUS (L'INTÉGRALE) de Pascal Rabaté, d'après le roman d'Alexis Tolstoï**  
Éditions Vents d'Ouest, 532 p.

par ÉRIC PAQUIN

En courant les marchés aux puces parisiens un dimanche de juillet 1993, Pascal Rabaté achète pour la modique somme de trois francs le roman *Ibicus* d'un certain Alexis Tolstoï, croyant être tombé sur un titre qu'il ne connaissait pas du grand Léon Tolstoï, l'auteur de *Guerre et Paix* et d'*Anna Karénine*. S'apercevant de sa méprise une fois rentré chez lui, il met de côté le bouquin pendant quelques mois jusqu'à ce qu'il se résigne à y plonger un soir qu'il n'a plus rien d'autre à lire. Charmé par le ton sardonique et par les aventures rocamboliques qu'il y découvre, le bédéiste entreprend d'adapter dès le lendemain cet ouvrage de la littérature soviétique des années vingt : une adaptation très personnelle, déclinée en quatre

albums parus chez Vents d'Ouest entre 1998 et 2001.

L'anecdote qui fit naître cette intéressante bande dessinée du tournant du millénaire n'aurait pas déplu à son protagoniste Siméon Ivanovitch Nevzorof, tour à tour maître de son incroyable destin et victime d'une Histoire en déroute. L'œuvre — réunie cette année dans une intégrale et réduite au format d'un roman graphique — s'ouvre en février 1917 à Saint-Petersbourg où un petit groupe d'employés de bureaux, attablés à un café, commente l'actualité rapportée par les journaux du soir. Parmi tous ces bourgeois pessimistes qui se désolent de la pénurie alimentaire dont souffrent les grandes villes de

Russie — laquelle vient juste de subir de lourdes pertes militaires —, un seul sourire ose se profiler, éclairant la figure satisfaite et cynique de Siméon Nevzorof.

Comptable sans envergure, celui-ci ne peut en effet s'empêcher de songer à la prophétie d'une Tzigane de l'île de Pétrov qui a lu dans les lignes de sa main quatre ans plus tôt : « *Quand le monde s'écroulera dans le feu et le sang, quand la guerre rentrera dans les maisons, quand le frère tuera le frère, toi tu deviendras riche! Tu vivras des aventures extraordinaires, mais tu seras riche!* » Né, aux dires de la gitane, « *sous le signe d'Ibicus* » (ce crâne parlant qui le poursuivra dans ses cauchemars), Siméon ne

connaîtra pas le repos de toute son existence, mais sa lâcheté et son absence de scrupules lui permettront de survivre au cataclysme qui se prépare, et même de prospérer grâce à lui. Lorsque les bolchéviques s'emparent de la capitale quelques jours après la scène du café, il profite donc des troubles pour forcer le destin : il vide la caisse d'un antiquaire anglais qui vient d'être attaqué, laissant celui-ci mourir de ses blessures, et prend la fuite vers Moscou, encore épargné par la révolution. Débutent alors les innombrables aventures de l'égoïste Nevzorof, imaginées par Alexis Tolstoï dans un roman suranné et que Pascal Rabaté est parvenu à moderniser par un original parti pris expressionniste.

## Les cafards sont immortels

Albums de la veine réaliste, les bandes dessinées précédentes de Rabaté (*Les pieds dedans*, *Premières cartouches*, *Un ver dans le fruit*, également parues aux éditions Vents d'Ouest) tendaient déjà à montrer l'être humain dans sa petitesse et sa mesquinerie plutôt que dans son génie et sa grandeur. Peintre lucide des caractères, à mi-chemin entre Bazin, Bernanos et Simenon, l'auteur y tissait la chronique de gens ordinaires, prisonniers d'une France provinciale et tarée, corrompus par les commérages, les tabous et de bas instincts de violence exercés contre des boucs émissaires sans défense. Dans tous les cas, ces personnages évoluaient dans une dynamique en vase clos, totalement imperméable aux grands mouvements sociaux et aux influences étrangères.

*Ibicus* met plutôt en scène un personnage obligé de s'adapter à un continuels exil dans une époque en pleine effervescence, ce qui en fait un roman picaresque au sens quasi espagnol du mot. Prototypé de l'anti-héros, fuyant l'avancée communiste à travers son immense pays alors que la sédentarité aurait mieux servi ses ambitions sociales, Siméon apparaît comme une sorte de Rastignac qui aurait dû écouter son séjour à Paris à cause de la Révolution française et se reconstruire perpétuellement au gré d'une émigration précaire. Directeur de tripot clandestin à Moscou où il s'est forgé un titre de comte, mendiant et pillard dans les plaines ukrainiennes, propriétaire terrien près de Kharkov, commerçant de peaux et agent du contre-espionnage à Odessa, maquereau à Istanbul... l'antipathique Nevzorof connaît son lot de petites gloires, sait profiter d'une situation lorsqu'elle se présente et parvient toujours à se bâtir une nouvelle fortune sur les vestiges de l'ancienne.

Évitant de justesse les canons de février et d'octobre, les arrestations, la torture et jusqu'à un village entier de moujiks en colère, prenant constamment la fuite à minuit moins une, à moitié nu, par la fenêtre ou par la porte de service, Siméon se compare à un cloporte qui rebondit toujours sur ses pattes. La métaphore de l'insecte, capable d'échapper à toutes les catastrophes du monde, parcourt d'ailleurs le livre : depuis la Tzigane du chapitre d'ouverture qui lui explique

qu'il survivra à tout, tel un parasite, jusqu'au dénouement où Siméon empoche l'argent des paris durant une course de cafards qu'il organise pour se relever de son dernier échec. Dans le paquebot qui le transporte à Istanbul en pleine débâcle des armées blanches, un des passagers ironise même avec Siméon sur les compagnons d'infortune qui les entourent, presque tous des nobles ou de grands bourgeois déchus qui vont refaire leur vie hors de Russie, associant également ceux-ci à de la vermine : « *Finalement, les bolcheviks ne sont peut-être pas ce qui pouvait arriver de pire à la Russie... La Révolution a éliminé les héritiers, les bâtards, tout ce*



qu'il reste de ces dégénérés, ils quittent la Russie sur ce radeau de la Méduse... En fait, c'est plutôt une arche de Noé : boyards consanguins d'un côté, politicards de droite comme de gauche de l'autre, une arche de Noé où il n'y aurait que des rats... » Reprise à Tolstoï — Russe blanc exilé lui-même, converti en écrivain thuriféraire du régime stalinien —, cette scène peinte par Rabaté, comme bien d'autres, est empreinte d'une tonalité mi-tragique mi-ironique intimement ajustée à ses choix graphiques.

## Une vision du monde expressionniste

Spécialisé en gravure sur bois et en eau-forte, Pascal Rabaté est en effet retourné, pour créer son *Ibicus*, aux sources premières de sa formation d'illustrateur. Durant ses années passées à l'École des beaux-arts d'Angers, d'où il est diplômé en 1985, l'artiste né en 1961 a entretenu une étroite relation avec l'expressionnisme allemand de l'entre-deux-guerres, fasciné notamment par le travail sur la matière et la déformation que proposaient E. L. Kirchner, Max Beckmann, Otto Dix et George Grosz, dont il s'est largement inspiré pour ses premiers tableaux et

gravures. L'adaptation du roman de Tolstoï — qui fut composé dans la mouvance artistique des années vingt — semble d'ailleurs fortement motivée par l'envie de renouer avec cette école picturale, passion de jeunesse de Rabaté.

Délaissant le dessin plus classique de ses premiers albums (des crayonnés assez rapides dont il encrait les contours par la suite), le bédéiste opte ainsi pour une absence de contours et une lumière forcée qui passe dorénavant sur les personnages, donnant l'impression que ceux-ci, plus diaphanes, flottent dans les décors. Pour rendre compte de la

pathétique fin d'un monde décrite dans *Ibicus* sans verser dans le manichéisme ni dans le réalisme socialiste avec lequel flirtait le romancier, Rabaté raffine également dans cette bande dessinée son utilisation du lavis. L'intégrale en un seul volume de plus de 500 pages permet d'ailleurs d'apprécier l'évolution de sa technique tout au long de la genèse de l'œuvre, avec l'abandon graduel de l'aquarelle au profit de l'acrylique, et l'exploitation des aplats de noir et des clairs-obscur. Cette manière rappelle à la fois l'art photographique et le travail sur la lumière et sur les gris du cinéma expressionniste, avec des effets particulièrement saisissants dans les scènes intérieures ou nocturnes, mais aussi dans plusieurs tableaux extérieurs — tel celui des corbeaux s'attaquant aux pendus de la deuxième partie — qui proposent une échelle de gris plus profonde et plus forte. Bien que Rabaté se soit toujours tenu loin d'un certain vérisme, cette nouvelle fluidité graphique ajoute une belle dimension fantasmagorique au récit.

L'auteur rompt en outre dans ce livre avec les cadrages conventionnels de ses premiers albums et avec ses personnages en milieu de vignette sou-

vent représentés en plans larges ou américains. Passant dans *Ibicus* à des gros plans de personnages dorénavant décadrés et coupés — qui leur donnent l'air d'avoir été captés par une caméra indiscreète —, il instaure un déséquilibre formel supposé rendre compte de l'instabilité provoquée par la révolution. De la même façon, Rabaté a littéralement étiré les corps et les perspectives de son dessin comme pour mieux souligner l'effondrement d'un monde qui plonge dans le chaos. Les nombreux enchaînements de sujet à sujet et de point de vue à point de vue dans une même planche, en plus de la superposition de différents types de cadrages, l'emploi de l'ellipse et du hors-champ (notamment la scène de viol de la troisième partie) jouent le même rôle, offrant une réflexion tragique sur l'univers et un rejet bien expressionniste des valeurs bourgeoises.

Précisons enfin que, dans son travail d'adaptation, Rabaté a entrepris d'humaniser quelque peu le personnage de Siméon Nevzorof que Tolstoï avait essentiellement conçu comme le stéréotype négatif de l'individu animé par son enrichissement personnel. Par son trait expressionniste, il en fait un dandy ridicule mais touchant, sa silhouette longiligne évoquant tour à tour les bronzes de Giacometti et le don Quichotte des aquarelles de Picasso (jusque dans le cheval décharné qui lui sert un temps de monture). Observé à travers la fumée des cigarettes, les vapeurs de l'alcool ou sous l'effet de la cocaïne, le héros de Rabaté est constamment déformé, toutefois, aux yeux des autres personnages, incitant le lecteur à s'interroger sur sa véritable nature. La première partie du livre contient par ailleurs une intéressante mise en abyme de cette dynamique du regard lorsque l'intrigante Allotchka offre à Siméon un portrait qu'elle a peint de lui et que n'aurait pas renié Munch ou Duchamp. Alors qu'il vient juste d'avouer ne pas vraiment connaître l'art futuriste à celle qui n'est devenue sa maîtresse que par profit, Siméon s'enorgueillit de « *la noblesse des traits* » que lui renvoie l'image du tableau au moment même où le lecteur, lui, conclut sans hésitation à l'autonomie de l'œuvre par rapport au sujet représenté... Signe des temps : le héros perdra cette œuvre peinte durant sa fuite dans les rues de Moscou, témoin sacrifié d'un changement de perspective, piétiné par ce peuple en colère qui mit le siècle en marche. ●