

LA PARTIE DE CHASSE :
UN VOYAGE IMAGINAIRE EN RUSSIE SOVIÉTIQUE

MARIANNE GOURG

Le dessinateur Enki Bilal, né à Belgrade en 1951, a quitté en 1960 la Yougoslavie pour la France où il est devenu un célèbre auteur de bandes dessinées. Même s'il n'est pas retourné dans son pays d'origine, celui-ci semble lui avoir indirectement inspiré les voyages « imaginaires » dans le temps et l'espace, l'histoire et la fiction autour desquels s'organisent la *Trilogie de Nikopol* et *La Partie de chasse*. On sait que la Yougoslavie, avant d'être le théâtre de sanglants affrontements interethniques, a été le lieu d'un communisme *sui generis*, le titisme. Totalitaire, bien que soucieux de préserver son autonomie par rapport au grand voisin russe, le « communisme à la yougoslave » se trouvait dans un rapport de similitude et d'opposition à l'Union soviétique. Dans les ouvrages que nous avons évoqués, Bilal met en scène des totalitarismes, soit historiques (*La Partie de chasse*) soit imaginaires (le régime dictatorial post-capitaliste de l'anti-utopie de *La Foire aux immortels* rongé par une guerre civile chronique entre riches et pauvres). Plus généralement, la représentation du pouvoir dictatorial ainsi que des moyens qu'il met en œuvre pour s'exercer semble hanter l'artiste qui l'incarne presque dans le même temps en des êtres grotesques ou surhumains, voire inhumains : Jean Ferdinand Choublanc, le dictateur carnavalesque de *La Foire aux immortels*, les dieux égyptiens comiquement bloqués au dessus de Paris dans une machine volante en panne de combustible, et en particulier Horus qui n'hésite pas à emprunter l'enveloppe charnelle des humains pour satisfaire sa volonté de puissance. Dans *La Partie de chasse*, ce rôle est dévolu

à un groupe de gérantes en charge de hautes responsabilités dans les pays du bloc communiste et surtout à celui qui coiffe leurs activités, le Russe Vassili Alexandrovitch Tchevtchenko. Les dates (1980 pour *La Foire aux immortels*, 1983 pour *La Partie de chasse*) font apparaître que la transcription fictionnelle du totalitarisme précède la version historicisée comme si cette problématique s'était condensée en une sorte d'inconscient générateur d'images et de récits. Ceci dit, il n'y a pas de solution de continuité entre les deux types de représentation qui renvoient à une même mythologie.

L'action de *La Partie de chasse* se situe en 1983, à la veille des changements qui vont redessiner la carte de l'Europe. La gérontocratie illustrée par Brejnev, Andropov, Tchernenko est encore au pouvoir dans l'Empire soviétique et ses prolongements en Europe centrale. On sait que cette bureaucratie vieillie et usée est à la recherche de solutions qui lui permettront de durer et de se renouveler. Le glacis d'Europe centrale est déjà fissuré par les aspirations démocratiques, en Pologne notamment. C'est en 1982 que Bilal représente le mur de Berlin (*die Mauer Berlin*) avec une femme nue qui en émerge, prisonnière jusqu'à mi-cuisses de la pierre, tandis qu'un homme et un enfant, nus eux aussi, lui tendent les bras de l'autre côté.

Rappelons brièvement l'argument de *La Partie de chasse*, récit en images que l'on peut considérer comme un voyage imaginaire dans une Russie fantasmée, mythifiée. La Russie n'apparaît pas directement dans la diégèse mais est constamment présente par l'intermédiaire de ses représentants, Vassili Alexandrovitch et Evgueni Golozov, dont l'histoire, décryptée au fil des pages, se confond avec celle des quelque soixante-cinq ans de communisme dont elle fait surgir des pans entiers sous forme d'arrêts sur image.

La bande dessinée s'ouvre sur le tableau d'un train porteur des emblèmes de l'Union soviétique qui roule dans une plaine neigeuse à la lumière de la lune. Il s'agit d'une sorte de no man's land désolé qui peut désigner n'importe quel lieu d'Europe centrale. Ce train relie Moscou à une petite station montagneuse de Pologne où va se dérouler une partie de chasse réunissant les dirigeants des partis « frères ». Le maître des lieux n'est autre que le Polonais Tadeusz Boczek, personnage à l'humour dangereusement corrosif, parfois désespéré, et au pragmatisme certain. Sa carrière a été mouvementée : il a échappé à la liquidation des dirigeants étrangers du Komintern en 1938, à l'insurrection du ghetto de Varsovie. Il a dirigé la reconstruction du pays après la guerre. Écarté des affaires sous prétexte de sionisme et au nom de la raison d'état, il gère

actuellement un ancien domaine de hobereaux où sont organisées rencontres et chasses entre hauts dignitaires communistes. S'y retrouvent les vassaux de l'Union soviétique : il y là le Tchèque Pavel Havelka, le Bulgare Vasil Stroyanov, le Roumain Ion Niculescu, le hongrois Janos Moldar, Günther Schütz, l'Est-Allemand raide et dogmatique. Au fil des pages, nous apprendrons les épisodes marquants de la carrière de ces hommes toujours marquée du double sceau de l'élévation et de l'abaissement arbitraires, de la vie et de la mort. Ils coïncident généralement avec les moments de crise du mouvement communiste international, surgissent à l'occasion de souvenirs et sont toujours liés à une relation personnelle avec l'homme dont la figure puissante et la silhouette massive dominant le récit : Vassili Alexandrovitch Tchevtchenko.

L'intérieur du wagon qui apparaît aux premières pages du livre révèle une Russie soviétique fortement passéiste dont le camaïeu gris bleu reprend et prolonge les teintes du paysage sublunaire dans lequel roule le train. Intérieur et extérieur forment un tout, un monde à part. De chaque côté d'une table où trône un samovar surmonté de sa théière et une bouteille de vodka, deux hommes sont assis dans des fauteuils à oreillettes. Il s'agit, d'une part, d'un jeune communiste, étudiant en langues étrangères à l'Université de Moscou, recruté en qualité d'interprète pour la partie de chasse qui va se tenir en Pologne, d'autre part d'Evguëni Golozov, secrétaire personnel, interprète et confident du général Tchevchenko, coordinateur des « partis frères ». Dans le passé, ce dernier, partisan de la première heure de la révolution, a occupé d'importantes responsabilités à la Tchèque et au Guépéou. Il se trouve dans le compartiment voisin. C'est un homme massif, au profil aquilin qui dégage une impression de force et de puissance en dépit de son âge et de la paralysie faciale qui l'a réduit au mutisme. La ressemblance entre Golozov et l'étudiant français, la symétrie de leurs attitudes suggère l'idée que le jeune homme suivra le chemin jadis emprunté par son aîné, que le destin de l'un répètera – *mutandis mutatis* – celui de l'autre. La disposition en reflet des deux personnages reviendra tout au long du récit.

En fait, le jeune étudiant a été recruté pour être l'instrument inconscient d'un assassinat politique déguisé. Sa situation « extérieure » par rapport à l'univers des vieux militants garantit sa neutralité et rend plausible, du moins formellement, la thèse de l'accident. Ses naïves convictions communistes l'empêcheront d'ébruiter ce dont il a été le témoin. Enfin, le meurtre, fût-il involontaire, l'intègre à tout jamais au groupe. Désormais, il devra s'ha-

bituer « à vivre avec un secret sanglant ». Cette histoire rappelle bien évidemment le célèbre épisode des *Démons* où Piotr Verkhovenski manipule un groupe révolutionnaire de façon à en souder les membres par l'assassinat de Chatov, un ancien affilié qui souhaitait prendre ses distances. Cette tactique était déjà présentée par Dostoïevski comme caractéristique des nihilistes, précurseurs des communistes.

Qui est donc la véritable proie dans cette partie de chasse un peu spéciale ? Après une hécatombe de gibier à plumes et à poil, de sangliers et de cerfs, le troisième et dernier jour est consacré à la chasse à l'ours. Golozov pousse le jeune Français à tirer sur ce qui apparaît derrière un écran de brume comme le plantigrade que les chasseurs attendent. En fait, il s'agit de Serguéï Chavanidze, le jeune apparatchik sectaire et sans états d'âme (un « viandard », selon l'expression de Tadeusz Bozcek) qui devait remplacer Vassili Alexandrovitch à la tête du secteur des relations avec les partis frères. Vassili Alexandrovitch lui avait assigné une mauvaise place, sachant très bien qu'il ne manquerait pas de vouloir en changer et viendrait fatalement à se trouver dans la ligne de mire du jeune homme. Le reste : pousser le jeune Français inexpérimenté à tirer, a été pour Golozov (jouant toujours le rôle d'un double méphistophélique) un jeu d'enfant. On retiendra l'illustration où le cadavre sanglant de Chavanidze gît à terre aux pieds de l'ours accouru à l'odeur du sang et qui semble le redoubler symboliquement (l'image reprend en l'inversant celle où, la veille, Chavanidze exprimait sa satisfaction devant un amoncellement de cadavres de cerfs). Un instant plus tard, Tchevtchenko a tiré et l'animal abattu ne fait plus qu'un avec le dirigeant « liquidé ». De la sorte, « la malencontreuse parenthèse » Chavanidze est refermée. Golozov, moins préoccupé d'intérêts étroitement russes et plus favorable à l'autonomie des composantes du bloc d'Europe centrale, lui succède. Après cette élimination, le train repart pour Moscou où le jeune homme devra séjourner « plus longtemps que prévu ». Enclin à l'aller aux discussions, voire aux effusions devant une bouteille de vodka, Golozov, intronisé homme d'État, se plonge dans les dossiers. Pendant ce temps, Vassili Alexandrovitch qui vient de terminer sa carrière en abattant tour à tour, un sanglier, un ours et, par personne interposée, son malencontreux successeur, a transformé une chasse fabuleuse en une extraordinaire et tragique partie d'échecs. En effet, c'est lui qui avait assigné leurs positions aux uns et aux autres, les disposant, tels des pions vivants dont il a anticipé les réactions et donc les mouvements. Par là, il rejoint les anciens monarques slaves dont lui

parlait son grand-père et à la mort desquels, nous dit l'auteur, serviteurs et courtisans étaient empalés, pions sanglants sur un gigantesque échiquier. De la sorte, est souligné le lien entre les archaïsmes sanguinaires du passé et les réalités sanglantes d'aujourd'hui. Cette chasse est la dernière partie d'échecs que Vassili Alexandrovitch dispute avec Serguéï Chavanidze et, comme à l'accoutumée, il en sort vainqueur. Ses deux passions, la chasse et les échecs, métaphores du pouvoir, assouvies, il peut quitter ce monde, retrouvant Véra Trétiakova, celle qui fut son seul amour et qu'il a peut-être trahie par réflexe d'autoconservation

Cette trame linéaire que l'on pourrait qualifier de synchronique est sans arrêt transpercée de retours en arrière qui introduisent l'histoire dans la contemporanéité, lient diachronie et synchronie, confèrent au crime récent une dimension paradigmatique, l'installent dans une continuité sanglante (d'ailleurs concrétisée par le sang qui à intervalles réguliers envahit le champ des représentations et sur lequel nous reviendrons). Les temps changent mais les méthodes demeurent.

Les premières surgissements de l'histoire concernent la Russie même. Interrogé par l'étudiant sur le héros de la révolution, Golozov répond en dressant une série de tableaux. Son récit, nourri de vodka, commence toutefois par un rectangle noir encadré de deux panneaux unis (en fait la porte du compartiment de Tchevtchenko) qui illustrent les ténèbres, la part d'inconnaissable que recèle tout destin. Golozov, se démarquant des certitudes simplistes de la vulgate officielle, souligne qu'il y a plusieurs façons de raconter les mêmes événements. C'est d'abord une succession d'images héroïques : les bolchéviks en exil, la geste de la guerre civile, les exploits de l'industrialisation et de la Seconde Guerre mondiale. Ces images qui célèbrent l'épopée en gris, noir, jaune et sépia, ressemblent à d'anciennes photos ou aux affiches révolutionnaires. La deuxième série, l'autre façon de raconter, concerne la face sombre de la révolution : l'insurrection des marins de Cronstadt, les moujiks fusillés pour avoir résisté à la collectivisation, les victimes des purges, les grands procès de Moscou. Ciel et terre sanguinolents rougeoient comme s'ils reflétaient les brassards des militaires occupés à exécuter les ordres. Cette évocation se clôt sur un Vassili Alexandrovitch vu de dos, qui fixe, coiffé de sa toque, la neige sale d'un paysage sinistre au dessus duquel tournoient des corbeaux cependant que s'éloignent entre des barbelés des silhouettes anonymes et interchangeables. Le tableau est inhumain au sens propre du terme.

Revenant plus loin encore dans le passé, Golozov rappelle l'influence sur le futur héros révolutionnaire de son grand-père, penseur slavophile et propriétaire foncier, qui l'a initié à ses deux grandes passions : les échecs et la chasse. Ainsi est esquissée la généalogie des révolutionnaires qui s'inscrivent dans une continuité idéologique remontant au XIX^e siècle et illustrée par maints aristocrates. Véra Nicolaïevna Trétiakova, l'unique amour de Tchevtchenko, brillante théoricienne, victime des grandes répressions qui peut évoquer entre autres A. Kollontaï et Sabina Spielrein (elle a écrit sur Psychanalyse et matérialisme dialectique...) sort, elle aussi d'une grande famille tsariste. Celle qui fut, selon l'expression de Golozov « une des plus sublimes figures de la révolution » est présentée à la manière d'une icône dans une sorte de triptyque où son portrait en majesté sur fond de tours du Kremlin est flanqué à gauche de son martyr (la prison) et à droite de ses amours avec Vassili Alexandrovitch. Silhouette blanche et dorée, elle réapparaît dans le livre comme un leit-motiv, tantôt au moment de son arrestation, tantôt criblée de balles, tantôt en amoureuse dont la nudité plonge jusqu'à mi-cuisses dans le sang qui dégouline sur son amant. Elle figure au centre de la couverture de l'ouvrage, blanche, blonde et ensanglantée, ombre tutélaire d'un Vassili Alexandrovitch noir, brun et rouge, armé d'un fusil, tandis qu'à l'arrière plan, une série de guerriers aux profils aquilins évoque les représentations officielles des dirigeants soviétiques. La diagonale des profils se clôt par celle d'un oiseau de proie, aigle ou faucon, proche parent d'Horus qui suggère l'inhumanité et la nature prédatrice du pouvoir. La dernière page du livre est une sorte de pietà : Véra Nicolaïevna tient entre ses bras le cadavre sanglant de Vassili Alexandrovitch.

Le sang est omniprésent dans l'ouvrage. Mentionnons l'évocation par Janos Molnar des événements de 1956 à Budapest. La luxueuse piscine du rendez-vous de chasse (immense bâtisse qui ressemble tout à la fois à un bunker, aux bâtiments gothiques qui peuplent les fantasmes hitchcockiens de Rébecca dans *Psychose* et, pourquoi pas, aux délires architecturaux du Kremlin de Moscou, toutes connotations signifiantes dans l'économie intratextuelle) fait surgir à sa mémoire les bains de Budapest où il fit connaissance, en 1956, d'un Vassili Alexandrovitch venu démissionner les staliniens attardés du gouvernement hongrois. L'atmosphère de bains romains active le parallèle souvent tracé entre Rome et l'Union soviétique. Apprenant sa disgrâce, le vieux militant Tibor Illyes pleure sous le jet d'eau puissant qui s'échappe de la gueule ouverte d'un félin de pierre aux crocs acérés. Quelques instants plus tard, Molnar le

découvre mort – accident ou suicide – dans un bassin de sang, que surplombe l'effigie de pierre qui semble s'être animée pour tuer.

La partie de chasse renferme tout un bestiaire mythique. Nous avons déjà évoqué les victimes de la chasse auxquelles il faut ajouter le cadavre d'un cheval destiné à attirer les fauves. Le texte met en outre en scène toute une collection d'oiseaux. Ce sont les corbeaux qui tournoient au dessus des bois où se tient la chasse, de la demeure maléfique qui la symbolise et du Kremlin de Moscou, suggérant des analogies entre ceci et cela. La démonstration par Tadeusz Boczek des prouesses de son faucon Karl (comme Karl Marx) et de son aigle Joseph (comme le petit père des peuples) tient du conte et de la parabole. La vision de l'aigle, les propos tenus sur sa cruauté font surgir au regard intérieur de Vassili Alexandrovitch le personnage de Staline, (également célébré par les poètes comme l'aigle des montagnes) devisant avec lui et Véra Nicolaïevna. Au mur le portrait encadré d'un aigle le redouble. Et c'est l'image douloureuse, lancinante, de l'arrestation...

Nicolescu, lui, s'est rêvé en cigogne volant au dessus des maisons colorées de son village natal pour y apporter le bonheur et la fécondité, en pélican nourrissant de sa pêche les paysans démunis du delta du Danube, en oiseau inconnu « traversant l'éther porteur d'un message de force et de justice ».

En revanche, Vasil Stroyanov fait un cauchemar récurrent : « Un monstre obscène et ambigu venu de je ne sais quelle étoile à jamais refroidie et ce monstre, poursuit-il, il m'arrive de penser que c'est moi, Vasil Stroyanov à moins que ce ne soit le parti lui même dont je ne suis qu'une bouche imprécatrice, qu'une griffe atroce... » La vignette nous montre, enfoncé dans la neige, sous fond de ciel noir et flanqué d'une étoile rouge, un être sorti de l'imagination d'un Lovecraft : seins de femme et carrure d'athlète, rosâtre et blanchâtre, hérissé d'excroissances. Sa gueule s'ouvre en un hurlement (ou un appel) indicible sur deux longs crocs de morse qui rappellent les félins fantastiques de la piscine sanglante de Budapest.

On remarquera une fois de plus la dichotomie des interprétations.

Vassili Alexandrovitch, tant par son profil aquilin que par son habileté à tuer, a tout d'un grand prédateur.

Enfin, le meurtre de Chavanidze consommé, un oiseau rouge (qui pourrait bien être une transformation significative de l'oiseau de justice rêvé par Nicolescu) ne quitte plus le groupe. Il survole longuement la bâtisse biscornue devant laquelle s'étale une immense flaque de sang. Il escorte les voitures puis accompagne le

train jusqu'à prendre la forme de la tache de sang qui éclabousse la vitre au moment où Vassili Alexandrovitch se prend lui même pour cible.

La Partie de chasse est un roman d'éducation qui conte un voyage initiatique. L'image y confère une dimension mythique à l'histoire d'une Russie soviétique criminelle, grandiose, angoissante et désespérée.

*Université de Paris 8,
Département d'études slaves*

BIBLIOGRAPHIE

Chez les Humanoïdes associés :

La Foire aux immortels (1980)

La Femme piège (1986)

Froid équateur (1992)

avec Pierre Christin :

La Partie de Chasse (1983)

par Yann Moulier Boutang

Enki Bilal, Christian Desbois Éditions. Ouvrage réalisé à l'occasion de l'exposition enkibilaldeuxmilleun présentée à la Bibliothèque historique de la ville de Paris du 20 janvier au 14 avril 2001.