

Apprendre de *Blast*, la BD de Manu Larcenet Martine Versel

*Pourvu que les bouddhistes se trompent*¹, quatrième tome de *Blast* est un best-seller de la BD 2014. Pourquoi s'intéresse-t-on à ce point à son personnage principal, Polza Mancini, un SDF ?

Certes, son auteur Manu Larcenet dit avoir créé un « paradis de la narration » puisque les deux flics de l'histoire sont obligés d'écouter ce que Polza raconte. Si *Blast* s'inspire de *Faites entrer l'accusé*, c'est Polza qui a l'exclusivité et non plus la victime. Sans aucun doute, le cadre narratif des quelques mille pages de *Blast* capture le lecteur dans les méandres du récit de Polza et comme les deux flics nous l'écoutons raconter sa vie. Il y a même une certaine ressemblance entre l'analyste et ces flics qui se mettent à l'épreuve de la parole bien loin des expertises scientifiques. Jusqu'à la fin qui renverse nos suppositions, les deux flics ne donnent que peu d'explication; tout au plus posent-ils quelques questions pour relancer le récit de Polza. Nous suivons ce marginal SDF, attachant, qui maîtrise si bien son récit. Pourtant, ce que conte Polza est un délire. Est-ce plus délirant que bien d'autres fictions qui organisent notre monde ? N'y-a-t-il pas une accointance entre ordre symbolique et délire selon Lacan ?

Polza nous entraîne donc dans son univers de plus en plus déglingué après que tout ait basculé pour lui à la mort de son père en révélant soudain la précarité de son identification sociale. Pourtant sa narration fait sens et nous le comprenons si bien ! Entre aphorismes et reconstitution de son parcours, il nous livre cependant des bribes de sa subjectivité. Mais l'écoutons-nous vraiment quand il dit : « *tu détesteras ton prochain comme toi-même. Ça a moins de panache mais ça a le mérite d'être réalisable* »² ? Polza s'écrit dans l'image comme dans le texte, dans la quintessence d'une phrase ou dans le mouvement graphique d'un corps torturé, d'un corps obèse, ou bien dans celle d'une ville au loin, menaçante et anonyme.

On rencontre aussi sa folie et pas uniquement lors de ses mystérieux *blasts* ou de ses séjours en HP après s'être lacéré le corps avec un cutter : « *je me souviens comment vous les [mots] avez planté dans le corps* ». Les mots sont pour lui des entailles réelles dans son corps. « *Quand vous parliez, je scrutais votre bouche... effaré que vous recouriez à cet instrument de torture avec tant de désinvolture* »³. Polza s'interroge sur sa présence au monde et ne peut s'accorder avec une fiction commune. Il se défait du sens commun. Face au trou de la représentation, il n'y aucune garantie pour lui. Comment peut-il nommer cet innommable qui revient sous la forme menaçante de ce qui sort de la bouche - la voix ? Faute d'être logé dans un désir, Polza se scarifie dans la tentative de venir loger dans sa chair la bouche, la voix qui l'envahit.

L'audace visuelle de *Blast* est éclatante, multiple, d'une grande beauté plastique : l'auteur dessine le père mourant de Polza comme un oiseau desséché ; dessin de l'inquiétante étrangeté d'un corps. Il avait d'abord choisi de le dessiner avec « un vrai visage » mais il ressemblait beaucoup trop au père et plus encore à son propre père avant qu'il ne décide de lui

¹ Manu Larcenet, *Pourvu que les bouddhistes se trompent*, tome 4, éditions Dargaud, 2014.

² Manu Larcenet, *Grasse Carcasse*, tome 1, éditions Dargaud, 2009, p 147.

³ Manu Larcenet, *L'Apocalypse selon Saint Jacky*, tome 2, éditions Dargaud, 2011, p 113.

donner forme d'oiseau au bec démesuré. Il introduit, par ce dessin de père à tête et corps d'oiseau un trouble qui accompagne *Blast*, une incertitude qui s'immisce au fil de la lecture. « Il ne faut pas être sûr pour lire cette histoire » dit-il encore. Les coordonnées du monde de Polza qui deviennent aussi les nôtres troublent et cisailent le prétendu ordre du monde, en déchire le voile pour nous plonger à notre insu dans la certitude de Polza, dans son incroyance en cet Autre qui n'existe pas ; cela résonne avec notre époque.

Si Polza est le protagoniste principal, la forêt, la campagne, les animaux et tout particulièrement les oiseaux ne composent pas un simple décor qui accueillerait l'errance du personnage. Si les corps des humains ont des formes moins réalistes qu'expressionnistes, il est étonnant de voir au contraire la précision avec laquelle sont dessinés les animaux. On découvre au fil des pages de véritables planches d'oiseaux à la Buffon : là, un héron ou une mouche sur le mur de sa chambre d'hôpital. Cet écart entre l'espèce humaine et l'espèce animale, cet écrin de perfection dans lequel se nichent souvent les oiseaux de *Blast* favorise les pauses narratives et donne de l'étendue au récit de Polza.

Mais, à suivre Jacques-Alain Miller⁴ lorsqu'il évoque la controverse de Borges dans *Enquête* avec « Le rossignol de Keats », ces planches à la Buffon signalent un tout autre aspect de *Blast*.

L'espèce animale à la Buffon que l'on contemple dans *Blast* ne désignerait-elle pas cette opposition entre la permanence de l'espèce animale et les fictions fantasques et autres délires de l'être parlant ? Il y a, dans *Blast*, une opposition entre l'universel animal et la variété infinie de l'humain : l'ordre immuable du monde animal que choisit de représenter Larcenet face au désordre et au tumulte de l'être humain. En effet, si l'animal réalise totalement l'espèce dit Miller⁵, il n'en est rien pour l'être parlant qui en raison même de sa prise dans le langage, ne pourra jamais se réaliser dans aucune classe, ni se définir intégralement dans l'espèce humaine. Il y aura ce reste qui échappe inéluctablement à toute tentative de classification. Voilà ce qu'entend le lecteur de *Blast*.

Polza est-il un héros ? Peut-être, si l'on considère qu'il témoigne de ce que semble être aujourd'hui le « [...] *désordre provoqué au joint le plus intime de la vie chez le sujet...* »⁶.

⁴ Jacques-Alain Miller, « Le rossignol de Lacan », *A quoi sert un corps ? La Cause freudienne*, n°69

⁵ *Idem*

⁶ Jacques Lacan, « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », *Ecrits*, Seuil, 1966, p558.