



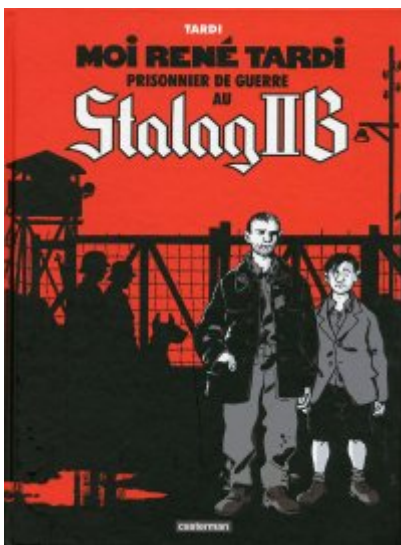
impressions sur "moi rené tardi prisonnier de guerre au stalag IIb"

par Jacques Samson

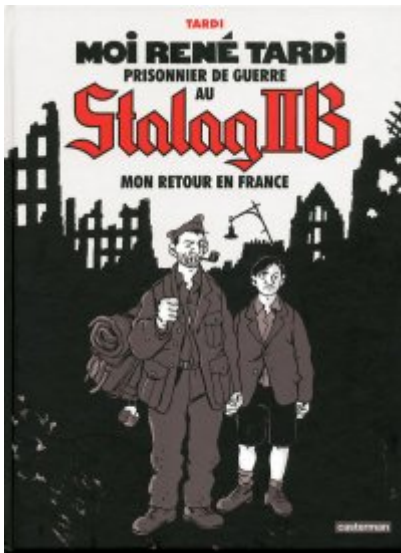
samedi 9 janvier 2016, par [Thierry Groensteen](#)

[Décembre 2015]

Écrire et dessiner d'après les souvenirs du père, disparu trente ans plus tôt. Revisiter les carnets de notes qu'il a laissés pour lui redonner corps, revitaliser sa mémoire tout emmêlée d'Histoire. Se plonger dans le tracé souvent lacunaire de ses mots pour reconstruire, à travers eux, un parcours. Mettre, comme on dit, ses pieds sur les pas de son père, emboîter sa foulée, suivre sa conduite, le temps d'un livre. Voilà qui n'est pas banal chez Jacques Tardi.

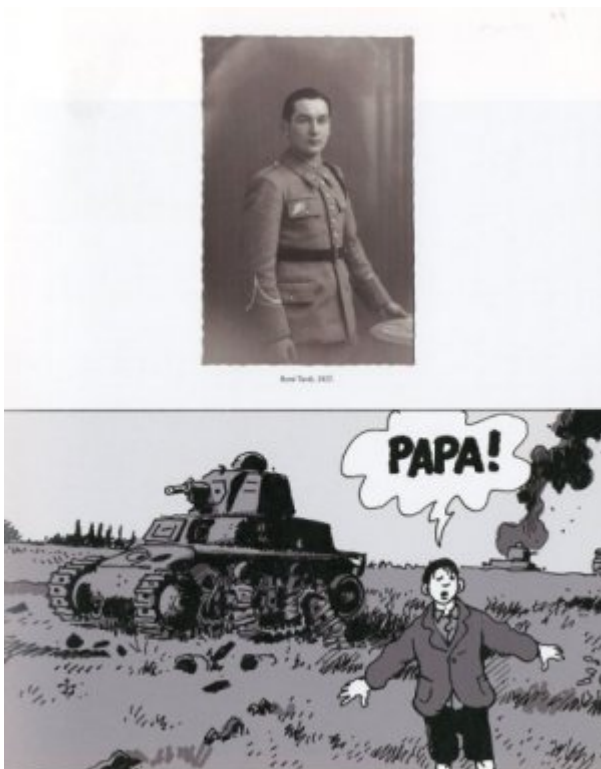


Et surtout annoncer dès le titre [1] une démarche imprégnée de la subjectivité d'un autre, une prise de parole adossée à un « Moi » flottant, ambivalent, dont la charge énonciative paraît osciller entre deux « auteurs ». Curieux doublement du patronyme Tardi, en frontispice des deux tomes, surplombant une paire de personnages que l'on peut imaginer se tenant discrètement la main...



Cela est nouveau aussi parce que l'œuvre de Tardi n'a pas la réputation de se répandre en épanchements personnels, elle qui toujours « fait naître l'émotion en la dissimulant » [2]. Ce qui ne veut d'ailleurs pas dire qu'elle ne vise pas à toucher le lecteur. L'art de Tardi tient ordinairement une posture pour ainsi dire brechtienne, un parti pris cuirassant la part subjective au profit d'un « travail » confié au lecteur, dont il est inenvisageable de faire l'économie sous peine de glisser à côté du propos. Or dans *Moi René Tardi...*, le ton est plus indigné que jamais, plus impliqué, plus remué tandis que le fils s'approprie au grand jour l'expérience de la longue captivité de son père. Il pénètre ainsi de plain-pied dans l'espace biographique.

Cela se sent, cela se voit. Rien de tout cela n'est caché au lecteur. Tout juste après les avant-textes du premier tome, en page 13, l'agencement de deux images serre le cœur d'émotion. Une photographie sépia de 1937 montre, en haut de page, un René Tardi posant hiératiquement dans son uniforme de guerre. À quoi répond, en dessous, le dessin d'un char paralysé dans un champ, devant lequel un gamin en culottes courtes hurle à pleins poumons : « PAPA ! ». La vignette extraite de la page 30 a été agrandie, centrée et recadrée de façon à renforcer la présence du garçon. Ce montage sanctionne l'attachement affectif, viscéral du fils pour son père, dans l'effroi de le perdre... Tout comme il matérialise un pacte scellé trente ans plus tôt, dans un témoignage du père rédigé à la demande de son fils.



*

« Je me suis dit qu'un jour j'en ferais quelque chose,
que je raconterais tout ça en mettant des images sur son texte. »
Jacques Tardi, « Avant-propos »

Le cadre est inhabituel : la parole du père et son engagement sur le théâtre de la Seconde Guerre mondiale, encore jamais abordés par l'auteur-dessinateur. Tout un arsenal de créativité est mobilisé pour rendre aux notations factuelles du père, parfois très détaillées, l'amplitude et la verve d'un récit au long cours. Et cela tient la route, comme on dit, sur plus de 180 pages. Le savoir-faire déjà classique de Tardi – chez lui, le classicisme est une vertu – et l'aptitude à le renouveler font de cette œuvre un moment fort et une célébration de la bande dessinée.

L'appropriation par le fils du témoignage de son père est affaire de chair et de sang ; aussi use-t-elle de figures d'incorporation parmi lesquelles un échange dialogué, qui les met en scène tous les deux dans l'histoire. Posé comme un fait de discours, l'anachronisme du fils convainc d'entrée. Il projette dans la relation que fait le père à son fils une qualité d'empathie qui la rend plus intime et plus bouleversante. Au fil des conversations, les points de vue de l'un et de l'autre font affleurer des sentiments, des sensations, des impressions peu aisés à transmettre autrement. Il faut de l'audace et du talent pour se jouer ainsi de la vraisemblance. Si le temps diégétique, le référent et la cohérence historiques demeurent sacrés, inviolables aux yeux de Tardi, le dispositif du conteur a en revanche le loisir d'emprunter des chemins où frayer librement avec l'imagination devient nécessaire.

La coprésence fantasmée du père et du fils traduit le lien émotionnel authentifiant en quelque sorte la véracité, la profondeur de ce qui est raconté. Le fils dessiné, s'autographiant lui-même sans trop se soucier de ressemblance physique, saisit à travers son art ce qu'il a en lui de plus vif : une identité, un nom. Autant le patronyme seul de Tardi est devenu l'emblème d'un immense créateur de bandes dessinées, autant son graphisme est une griffe reconnaissable au premier coup d'œil. À travers ce nom, le père et le fils tissent tout à coup un faisceau identitaire complexe. Tout se mêle et s'entremêle. Et cela va jusqu'aux enfants de l'auteur-dessinateur, Rachel et Oscar, qui s'y trouvent mêlés. L'imprégnation filiale, familiale même, au-delà du thème de la guerre, pousse Tardi dans la région des confidences et des aveux. Mais également du don. Préfaces et épilogues [3] en témoignent avec la franchise et la dignité que le sujet commande. Mais cela ne suffit pas. Les bonnes intentions, la générosité ne font pas la grandeur de l'art. Le pacte biographique ne saurait subsister et convaincre, dans ses aspects graphiques comme littéraires, sans une intelligence et un art hors du commun dans le maniement des formes narratives et dessinées.

*

Conscient malgré son jeune âge de la montée en puissance de la fureur d'Hitler, René Tardi acquiert, dès 1934, une préparation militaire. Un an plus tard, il incorpore l'armée professionnelle. Ainsi démarre le récit, en trombe, insistant sur un état de détermination inhabituel à l'époque, selon son fils. Promu sergent-chef après la déclaration de guerre de la France, il devient spécialiste de la manœuvre des chars en territoire de combat. C'est donc en qualité de *tankiste* qu'il prend part aux affrontements. On imagine aisément le flot d'images que ces souvenirs ont pu entretenir, longtemps après, chez le jeune Tardi dans le cours des conversations familiales. Pour le père, mener à bien ses missions implique d'anticiper et de conduire sans relâche les déplacements offensifs de son blindé. L'avancée impitoyable de la guerre, symbolisée par la progression des chars, est privilégiée par Tardi dès le départ de son récit. D'où l'idée de ne représenter le père combattant que faisant corps avec son véhicule d'assaut, fonceur, indestructible, alors que son propos dévoile un homme aigri par l'arrogance et le manque d'organisation de son armée. Et surtout par la déconfiture, hautement prévisible à ses yeux, de cette troupe qui a trop vite fait de lui un vaincu renfrogné, sarcastique, incapable de digérer la défaillance tactique et morale de ses dirigeants.

Sentiment de vive colère reconnaissable chez son fils, et que l'on sait archiprésent dans toute la portion de son œuvre vouée à la guerre.



Quand il s'agit d'atteindre à la grandeur morale et émotionnelle appropriée au témoignage de son père, Tardi assume pleinement le jeu rhétorique. Tous les moyens sont bons pour évoquer le péril déshumanisant que fait peser la guerre sur les combattants. Ainsi du lien métonymique soudant le soldat avec son véhicule d'assaut qui est au fondement de la chimère du char-père. Ce brillant artifice pictural rend visible de manière tangible l'action du père-soldat pendant les 45 premières pages de l'histoire, sans qu'il soit besoin de le figurer avant sa capture par l'armée allemande. Au long de ces pages, le fantôme du fils se déplace en tous lieux, conversant avec un char dont les bulles paternelles émanent de la tourelle. Il en résulte des cases fourmillantes de tanks, techniquement précis, détaillés et identifiables en modèles Hotchkiss, Renault, etc., montrés dans une grande variété de positions, de situations, qui poussent la progression du récit sans le moindre hiatus. Tout cela paraît couler de source. Sauf peut-être pour l'auteur-dessinateur qui avoue candidement, au moment de la capture du *char-père* : « *Tant mieux, parce que je commençais à en avoir assez de dessiner des tanks !* [4] »

Il faut reconnaître que la scansion narrative en tercets de « vignettes-tableaux » [5], chère à Tardi depuis *C'était la guerre des tranchées* [6], et dont le montage sur chaque page est facilité par leur isomorphie, y est pour beaucoup dans l'impression de fluidité, de musicalité même, que cette œuvre délivre. L'art poétique de Tardi a trouvé là sa forme idéale, à mi-chemin entre la vue statique du tableau et la réserve mouvante du regard offerte à la composition dans cette largeur d'images. Chaque vignette présente un bandeau, toujours amplement dessiné, dans lequel paraît indéfiniment s'autodésigner le médium bien nommé de la *bande dessinée*, dans une rare sensation de plénitude.

*

La convergence du moyen d'expression avec le récit particulier *Moi René Tardi...* atteste la présence d'un trope sans doute plus souterrain et synthétique, apanage des virtuoses de cet art, et que j'appelle à défaut de mieux *la marche du dessin*. Cela tient dans la particularité qui fait de la bande dessinée à la fois un lieu de la lecture orientée linéairement et un lieu de concentration du regard non linéaire, tel celui opérant dans le fait de regarder des tableaux et des images en général. La « lecture » des images en tant que telle

est un abus de langage sans doute commode mais peu utile en compréhension. C'est un truisme de dire que ce médium entremêle mots et dessins, mais il est beaucoup plus rare de souligner son enchevêtrement de dessins avec des dessins. Si les lois régissant la lecture proprement dite paraissent balisées, la mobilité du regard dans les images demeure toujours plus affaire d'appréhension intuitive qu'autre chose, surtout peut-être avec des images séquentialisées. L'intuition est une leçon sans cesse réitérée, renouvelée de familiarité et d'intelligence, formée, éduquée, étendue et enrichie par la pratique et la connaissance intime des choses concernées. La marche du dessin tient pour beaucoup dans cette manifestation de maîtrise qui fait dialoguer les images entre elles, dans un degré de raffinement, de synergie, difficile à expliciter. Elle renvoie à des savoir-faire graphiques et picturaux extrêmement divers dont il est sans doute plus aisé d'évoquer les fruits plutôt que les racines ou les fondements. Dans les deux livres qui nous intéressent, je veux souligner, par exemple, la luxuriance des points de vue, la précision et la variété des portraits de lieux, de climats, de personnages, la compréhension descriptive des images, leur vertu émotionnelle, leur énergie compositionnelle, leur efficacité narrative, toute l'immensité de cette matière dessinée avec générosité qui s'agrège avec des énoncés narratifs quelquefois impulsifs, irruptifs, au ton souvent corrosif, eux aussi fort documentés dans la matière de cette guerre. Ce vaste ensemble de moyens créatifs nourrit une expérience de lecture atteignant un palier rarissime de perfection.



À la marche générale du dessin dont il vient d'être question, je veux ajouter, comme figure spécifique, *la marche vers la liberté* survenant au cours de l'interminable fuite des prisonniers hors du Stalag IIB, sous la contrainte et les brimades des « Posten » (gardiens) allemands de plus en plus frustrés et agressifs, et qui fait l'objet du second tome de cette histoire intitulé « Mon retour en France ». Cette marche forcée s'est déroulée de janvier à mai 1945, et a mené la cohorte de déportés à travers l'Europe, de Hammerstein en Poméranie jusqu'à Sulingen en Basse-Saxe, sous occupation anglaise. Ici l'enchaînement continu des dessins se fond dans la modulation du motif, étendu dans tous les sens et sous toutes les formes, d'une très longue errance à travers des contrées parfois dévastées. Elle donne lieu, sous diverses saisons, à la traversée de paysages, forêts, berges de cours d'eau divers, routes désertes ou saturées d'animation, avenues bordées de maisons quelquefois rasées par les bombardements, avec partout, partout, des colonnes de prisonniers et de civils tentant d'échapper à l'absolue misère de la guerre. Au fil de ces pages répétitives, jamais n'intervient le moindre sentiment de lassitude, la moindre impression de longueur ou d'ennui. Sauf à se prendre d'empathie pour les prisonniers que l'on accompagne au long de ces pénibles déplacements dans l'espoir de les voir enfin arriver au bout de leur enfer. Fort de ce témoignage

grandiose, Tardi apparaît au faîte de son art de dessinateur et de conteur. L'imagination graphique dont il fait montre est sans limites et plus embarquée que jamais.

Jacques Samson

Notes

[1] *Moi René Tardi prisonnier de guerre au Stalag IIB*, tome 1, Casterman, 2012 et tome 2, « Mon retour en France », Casterman, 2014.

[2] Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, Le Temps retrouvé*, édition en un volume Quarto-Gallimard, p. 2168.

[3] Signés par Jacques Tardi et par sa compagne Dominique Grange, elle-même fille d'un père engagé au cours de la même guerre.

[4] Tome 1, p. 68.

[5] Idée développée dans un texte de 1989, « Le champ tardien » (cf. *Mieux vaut Tardi*, ouvrage collectif composé par Jacques Samson, Analogon, 1989).

[6] Casterman, 1993 (l'album reprend également les planches du *Trou d'obus*, édité par Imagerie Pellerin en 1984).