



HAL
open science

“ L’engagement à perpétuité ”. Jacques Tardi, un artiste libertaire

Romane Dufrane

► To cite this version:

Romane Dufrane. “ L’engagement à perpétuité ”. Jacques Tardi, un artiste libertaire. Histoire. 2018. dumas-01933276

HAL Id: dumas-01933276

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01933276>

Submitted on 23 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

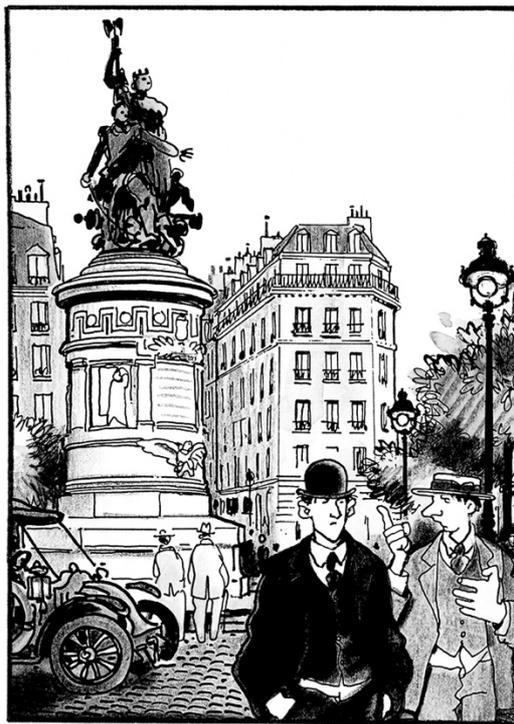
Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

UFR d'histoire – Centre d'histoire sociale du XXe siècle

Romane Dufrane

« L'ENGAGEMENT À PERPÉTUITÉ » : JACQUES TARDI, UN ARTISTE LIBERTAIRE

Développement d'une philosophie politique personnelle à
travers l'art séquentiel (1970-2016)



Mémoire de Master 2

Sous la direction de Pascal Ory

Septembre 2018

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
UFR d'histoire – Centre d'histoire sociale du XXe siècle

Romane Dufrane

« L'ENGAGEMENT À PERPÉTUITÉ », JACQUES
TARDI UN ARTISTE LIBERTAIRE

Développement d'une philosophie politique personnelle à
travers l'art séquentielle (1970-2016)

Mémoire de Master 2

Sous la direction de Pascal Ory

Septembre 2018

« En somme, tant qu'on est à la guerre, on dit que ce sera mieux dans la paix et puis on bouffe cet espoir-là comme si c'était du bonbon et puis c'est rien quand même que de la merde. »

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*.

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier mes parents sans qui l'accomplissement de ce travail n'aurait pas été possible.

J'exprime toute ma gratitude envers Mégane Bougis pour la relecture efficace.

Enfin, merci à Pascal Ory et à son œil d'expert en neuvième art pour avoir guidé ce projet au cours de ces deux années de direction.

Sommaire

Introduction

Première partie : Jacques Tardi entre les cases

Chapitre 1 : L'Histoire comme champ de bataille

- A. L'auteur en question
- B. Un univers mental de gauche
- C. L'Histoire au cœur de son travail

Chapitre 2 : La Grande guerre, fil rouge de l'œuvre

- A. L'omniprésence de la guerre
- B. Le combat d'une vie

Chapitre 3 : Des bandes dessinées historiques ?

- A. Des albums documentés
- B. La vérité historique ?
- C. L'enjeu mémoriel : la volonté de témoigner

Deuxième partie : bande dessinée et idéologie

Chapitre 4 : La révolution par la bande

- A. Le contexte contestataire
- B. L'héritage contestataire

Chapitre 5 : « L'homme contre »

- A. Le libertaire
- B. L'engagement hors BD

Chapitre 6 : Un anar ?

- A. Une personnalité anarchiste
- B. Les thèses anarchistes dans l'œuvre
- C. Tardi anarchiste-libertaire

Troisième partie : Esthétique révolutionnaire ou réactionnaire ?

Chapitre 7 : L'univers formel de Tardi : humanisme et réalisme

- A. Le trait tardien
- B. Des personnages baroques

Chapitre 8 : Des BD noires

- A. L'univers urbain
- B. Le pessimisme tardien

Conclusion

Annexes

« Engagement à perpétuité » : propos de Dominique Grange, femme de Jacques Tardi, recueillis par Gérard Prévost dans *Rouge* le 23 juin 2005.

Abréviations : nous utiliserons l'abréviation « BD » pour le mot « bande dessinée ».

Introduction

« Tardi est visionnaire, voyant, médium. Comme d'autres lisent dans la boule de cristal, le marc de café, la dame de pique ou le trèfle à quatre feuilles, Tardi lit dans la passé et l'imbécillité du Monde¹ ». Tels sont les mots de Daniel Prévost, acteur, auteur, humoriste et ami de Jacques Tardi, pour qualifier l'œuvre de ce dernier.

La plupart des œuvres de Jacques Tardi mettent en scène les événements et les hommes du passé sous un regard critique où la force du dessin exprime un engagement. Son œuvre renvoie une image négative de nous-même et de l'humanité. La portée polémique de ses BD est telle qu'en 1981, le bibliothécaire de la RATP reçoit un blâme de la Commission paritaire du personnel pour avoir porté « atteinte à la moralité du comité d'entreprise² ». Considérée pendant un temps comme irrévérencieuse et amoral, sa BD se fait l'écho d'une véritable critique socio-politique sur ton caustique. L'artiste arbore des valeurs contestataires aux accents anarchistes : pacifisme, progressisme, anti autoritarisme. Entre cynisme et humanisme, hargne et compassion, Tardi transmet une véritable idéologie.

« Les catégories de gens qui l'horripilent sont « les militaires, les flics, les curés, les enseignants et les militants ». En clair, les fanatiques de tous bords, les extrémistes de tous poils et tous ceux qui prétendent en savoir plus que les autres³. »

Ainsi Thierry Groesteen nous dépeint-il le scepticisme radical du dessinateur : Jacques Tardi exprime dans son dessin le rejet absolu des extrémismes. Entre références culturelles, remarques acerbes, ton caustique, ironie et prises de positions, son travail nous dévoile en filigrane ses opinions politiques et philosophiques. Son œuvre se situe dans un esprit *propagandiste*⁴ et a indéniablement une portée polémique. C'est en ce sens que nous parlons d'*idéologie*, en tant que système prédéfini d'idées, un schéma de pensée à partir duquel notre auteur voit le monde.

Tardi, on ne le présente plus. Qualitativement et quantitativement son travail prend une place conséquente dans la culture et dans l'univers de la BD. Nous pouvons dire qu'il fait partie du patrimoine culturel français, il est devenu une référence, peut-être malgré lui. En effet, plusieurs expositions lui ont été consacrées, notamment dans des institutions reconnues ou des

¹ in FOULET Alain, MALTRET Olivier, *Presque tout Tardi*, Dieppe, Sapristi, 1996, p. 110.

² BARON-CARVAIS Annie, *La Bande dessinée*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994.

³ GROESTEEN Thierry, *Tardi : Monographie*, Magic Strip, 1980, p. 90.

⁴ Nous entendons ici le mot au sens premier de propagation des idées, avant que son utilisation par les régimes totalitaires ne lui donne une consonance péjorative.

musées nationaux⁵, ses dessins sont étudiés à l'école, on les retrouve dans certains manuels d'histoire et il est parfois appelé dans des classes pour parler de ses dessins et de la guerre⁶. Avec pas moins de cinquante BD à son panel, 17 illustrations de romans et textes illustrés, le dessinateur est surtout connu pour ses adaptations des romans de Léo Malet, les *Nestor Burma*, pour ses *aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-sec* et ses BD sur la guerre, la plus populaire étant *C'était la guerre des tranchées*. Tardi excelle dans l'adaptation de romans : il parvient à restituer graphiquement une atmosphère décrite dans un roman. Sans sous-entendre qu'un propos idéologique se cache forcément derrière chaque BD, certaines sont plus engagées que d'autres. Ses BD sur la guerre d'abord, les *Adèle Blanc-sec*, *le Cri du peuple* et les BD réalisées avec sa femme sont les plus engagées.

En outre, nous décelons chez le dessinateur un goût certain pour l'Histoire, ce qu'il aime c'est raconter une histoire dans un cadre spatio-temporel révolu plus que de raconter des faits passés. Il n'emploie pas des périodes de l'Histoire au hasard, il les choisit parce qu'elles lui plaisent graphiquement, parce qu'elles lui parlent dans sa sensibilité libertaire. L'artiste se réapproprie des événements historiques qui deviennent sous son trait des enjeux en terme de lutte sociale. Il réécrit l'Histoire à sa manière et y voit un moyen de faire passer des idées et un point de vue singulier sur des événements de portée universelle.

Une présentation liminaire de l'auteur est nécessaire, bien que nous reviendrons sur sa vie dans un premier chapitre.

Jacques Tardi est né en 1946 à Valence. Il vit une partie de son enfance en Allemagne où son père était militaire. Enfant, il est marqué par les récits de sa grand-mère sur la guerre. Son grand-père, ancien combattant, ne parle pas beaucoup de son expérience sur le front, Tardi est particulièrement sensible à son silence. Son grand-père est une source de mystères et de fascination pour lui. Le jeune Tardi fait des cauchemars sur la guerre et les tranchées, il est à la fois horrifié et attiré par cette période de l'Histoire. Dès 1953, il s'intéresse à la BD, sa grand-

⁵ En 2009, des planches originales sont exposées à l'Historial de la Grande Guerre de Péronne et une exposition sur « Tardi et la Grande Guerre » est organisée dans le cadre de la 41^e édition du Festival d'Angoulême en janvier 2014.

⁶ DENÉCHÈRE Bruno, RÉVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée : Images de la Grande Guerre de Forton à Tardi*, Turquant : Cheminement, 2008, p. 36.

mère lui offre sa première BD, *Alix l'Intrépide*. Entre 1958 et 1959, Tardi réalise sa première bande, *La Marque verte*, suite à la découverte d'Edgar-Pierre Jacobs⁷.

Il entame ses études à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon puis il monte à Paris et poursuit à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, d'emblée dans l'objectif de devenir auteur de BD⁸. Il fait ses débuts en 1970 dans le magazine *Pilote* (1959-1989), dirigé par René Goscinny, en publiant d'abord des histoires de 6 à 8 pages sur des scénarios imposés. Il publie sa première histoire en 1972, *Rumeurs sur le Rouergue*, sur un scénario de Pierre Christin.

Il reçoit de nombreux prix : dès 1974, il reçoit le prix Phénix pour *Adieu Brindavoine* et le prix Alfred du meilleur dessinateur en 1975 pour *La Véritable Histoire du Soldat inconnu*. En 1985, il est Lauréat du Grand prix de la ville d'Angoulême, il reçoit trois autres prix au festival d'Angoulême, deux prix Max et Moritz et deux prix Eisner.

En 1977, il rencontre Dominique Grange – qui deviendra sa femme en 1983 -, chanteuse engagée avec laquelle il signe trois albums : *1968-2008... N'effacez pas nos traces !*, *Des lendemains qui saignent* et *Le Dernier Assaut*. Ils partagent plus ou moins les mêmes idées révolutionnaires et socialistes, une sorte d'émulation créatrice existe entre eux. Ils sont aussi liés par l'Histoire : leurs pères étaient prisonniers dans le même camp en Allemagne⁹.

L'artiste est cinéphile, il affiche ses préférences pour les films d'avant-guerre et de l'immédiat après guerre comme *Quai des brumes*, *Le jour se lève* ou même des films faits pendant la guerre comme *Goupi mains rouges*. Il aime également les films américains du début des années 1970 et la justesse de leur scénario : *Easy Rider*, *Bonnie and Clyde*, *Macadam Cowboy*, *La Horde sauvage* ; et des réalisateurs comme John Ford, Orson Wells, Fritz Lang, Anthony Mann ou Hitchcock dont il admire les talents de narrateurs. Cette passion le pousse à réaliser une chronique sur le cinéma pendant deux ans avec Michel Boujut.

Tardi c'est aussi l'artiste aux multiples supports : il ne se cantonne pas au neuvième art mais travaille sur différents supports artistiques : roman, musique, affiches (publicité, théâtre, cinéma) et cartes postales.

⁷ Edgard Félix Pierre Jacobs (1904-1987) : auteur de bande dessinée belge, créateur de la série des *Blake et Mortimer*.

⁸ Entretien avec Saprستي in FOULET Alain, MALTRET Olivier, *Presque tout Tardi*, Dieppe, Saprستي, 1996, p. 98.

⁹ Voir *Moi René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag II-B*, Casterman, 2012.

Les bornes chronologiques sont délimitées par les périodes de productions actives de l'artiste, de ses premières publications connues¹⁰ dans *Pilote* en 1970, à la dernière, *Le Dernier Assaut*, publiée en 2016. Nous étudions donc une période qui s'étale sur 44 ans. Dans ce temps de création, il faut évidemment prendre en compte le temps de maturation, c'est-à-dire la période qui va de 1946 aux années 1960 - marquée par le Baby-boom, la Guerre Froide, la Décolonisation et mai 68 -, qui a vu la naissance de l'artiste et de ses idées.

Notre sujet propose de lier les traditions historiographiques de l'histoire des idées (idéologie et engagement), l'histoire du visuel (primauté de l'image), l'histoire des sensibilités (perception des événements) et l'histoire des représentations (imaginaire collectif). Nous analysons ici la production artistique d'un auteur, en particulier sous le prisme de l'idéologie et du politique. Nous entendons ici « idéologie » par l'ensemble des idées et représentations caractéristiques d'une personne ou d'un groupe d'individus. Comprenons le terme comme un système d'opinions qui peut influencer les comportements individuels ou collectifs. L'idéologie peut être sociale, politique, économique ou religieuse. Peut-on situer Tardi dans une des idéologies politiques définies (Communisme, socialisme, marxisme, anarchisme, etc.) ?

La BD est un phénomène culturel qui en dit long sur les pratiques et les mentalités propres aux sociétés. Elle est devenue un objet d'étude légitime pour l'historien, en particulier en histoire culturelle. Ce média constitue en effet un système de représentation au même titre que le théâtre, la littérature ou le cinéma. Il fait actuellement l'objet de nombreux travaux universitaires, notamment de thèses soutenues ou en cours : « L'effet codex : quand la bande dessinée gagne le livre : l'album de bande dessinée en France de 1950 à 1990 »¹¹, « Les récits mémoriels historiques : mémoire individuelle et mémoire collective du XXe siècle en bande dessinée »¹². L'histoire de la BD a suscité beaucoup de débats notamment par rapport aux origines du médium et à sa définition encore controversées aujourd'hui.

Selon Jean-François Sirinelli et Pascal Ory¹³, l'engagement est intrinsèquement lié à la notion de politique. Le *politique* est ici employé au sens philosophique du terme : c'est la

¹⁰ Voir Tardi, Pepperland, 1979. Recueil de dix histoires courtes qui regroupe des récits réalisés pour *Pilote* ou *Charlie mensuel* entre 1970 et 1976, ou des récits inédits.

¹¹ Par Sylvain Lesage sous la direction de Jean-Yves Mollier à l'Université de Versailles-Saint Quentin en Yvelines, soutenue en 2014.

¹² Par Isabelle Delorme sous la direction de Laurence Bertrand-Dorléac à l'Institut d'études politiques de Paris, soutenue en 2016.

¹³ Sirinelli Jean-François, Ory Pascal, *Les intellectuels en France : de l'affaire Dreyfus à nos jours*, Tempus Perrin, Paris, 2004

conception du domaine de la cité et de l'organisation sociale entre les hommes. De fait, aucune activité humaine n'y échappe, le politique nous concerne tous. Distinguons-le clairement de la Politique, une activité qui recouvre tout ce qui a trait aux affaires de l'État, au gouvernement d'une communauté. C'est pourquoi nous parlerons dans ce travail de « philosophie politique », une opinion, une idéologie, liée à l'engagement personnel de l'auteur.

Par conséquent, il est particulièrement intéressant ici de se pencher sur le lien politique et idéologique qui se rattache au travail de Tardi. Nous tenterons donc de cerner la philosophie politique qui se dégage de ses œuvres. Relever les combats qu'il mène, les causes qu'il défend, les contradictions apparentes au regard de son travail, de sa vie et de ses collaborations artistiques.

Notre travail s'inscrit dans une approche scientifique dans laquelle il s'agit d'analyser une production artistique et culturelle par rapport à une problématique historique. Nous questionnons le travail du dessinateur quant aux enjeux historiques qu'il représente : la représentation et les usages du passé, la vision de l'Histoire et la mémoire.

Au regard de la production artistique de Jacques Tardi, nous entendons cerner l'idéologie défendue par l'artiste. Quel système de pensée ressort de ses BD ? Nous nous demanderons quel est son rapport à l'Histoire. Quelle représentation fait-il de la société ? au regard de son travail, peut-on réellement le considérer comme un artiste libertaire ? Ainsi nous nous attarderons sur la question de l'engagement.

Dans un premier temps, les sources correspondent à l'ensemble de l'œuvre de Tardi, c'est-à-dire, les corpus de l'auteur qui comprend différents supports (albums, affiches, illustrations de romans, cinéma, disques...), et, dans un second temps, les sources écrites et audiovisuelles qui mentionnent l'artiste (articles de presse, entretiens, interviews télévisées ou radiophoniques...).

En ce qui concerne les albums de bande dessinée, nous avons sélectionné un corpus d'albums les plus étudiés et les plus pertinents par rapport à notre sujet¹⁴. Parmi eux, les albums ancrés dans une période de l'Histoire : *Varlot soldat*, *C'était la guerre des tranchées*, *Putain de guerre !*, *Le Dernier Assaut*, *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-sec*, *Moi René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag IIB*. Notre corpus contient également les *Nestor Burma* qui mettent en scène le Paris lugubre de l'après-guerre, *Le Cri du Peuple*, série de trois albums qui dépeignent le Paris de la Commune, et enfin, des albums qui traitent de sujets de société plus

¹⁴ Voir tableaux 1, 2 et 3 en annexes.

ou moins polémiques comme *Rumeurs sur le Rouergue*, un écho aux grèves de 1968 et *La Débauche* qui traite du chômage et du libéralisme.

Nous avons d'abord mené des recherches biographiques sur l'artiste, son parcours et ses affinités politiques que nous avons ensuite croisées avec les lectures afin de répondre à cette question : l'œuvre reflète-t-elle le personnage ?

D'un point de vue méthodologique, il s'agit principalement de faire de l'analyse de contenu du corpus de l'auteur. Notre travail part du postulat que Tardi est un artiste libertaire engagé qui cherche à véhiculer un message à travers ses BD. *A priori*, il n'utilise l'Histoire que pour raconter une histoire qui exprime des idées et des valeurs qui lui sont propres. Autrement dit, l'Histoire servirait de fond et non de forme à ses albums.

Bien entendu, la difficulté dans un sujet monographique consiste à ne pas tomber dans le simple récit biographique ou la description. Il faut être attentif, également, dans des sujets qui touchent à l'art, à ne pas faire une analyse plastique abusive ou encore à faire une analyse politique plutôt qu'historique. La principale difficulté a été de trouver la méthode pour aborder le corpus : les œuvres sont toutes différentes par leur nature (BD, pochettes CD, illustrations, illustrations de romans, adaptations, etc.) et par leur contenu (image seule, texte et image, citations, etc.). Enfin, l'artiste est rarement seul dans un projet, il travaille avec différents auteurs, romanciers ou historiens (Jean Vautrin, Daniel Pennac, Didier Daeninck, Jean-Pierre Vernay...), il faut donc prendre en compte ces collaborations.

À la manière d'un scénario, nous découpons notre travail en trois actes, la troisième partie faisant office de « turning point ».

Dans un premier temps nous abordons la vie de l'auteur et les deux temps forts de son œuvre : le passé et la Grande guerre.

Il s'agira ensuite de caractériser le discours exprimé dans ses BD, non sans revenir sur le contexte historique et culturel de l'artiste.

Une analyse esthétique est menée en dernière partie afin de confirmer ou d'infirmer les hypothèses de lecture exprimées dans les deux parties précédentes.

Première partie

Jacques Tardi entre les cases

Chapitre premier

L'Histoire comme champ de bataille

L'objectif est de faire une monographie détaillée et de repérer au regard de sa biographie ce qui inspire Jacques Tardi dans son travail – comme les récits de guerre de sa grand-mère qui l'ont énormément influencé ou le militantisme de sa femme pour le choix de périodes historiques révolutionnaires dans le scénario de ses bandes dessinées – et ce qui le détermine en tant qu'auteur. Ces facteurs sont les clefs de sa pensée philosophique et politique.

Nous reviendrons sur la vie de Tardi et ses débuts en tant qu'auteur de bandes dessinées, nous tenterons de déceler l'univers mental de l'artiste afin de saisir la portée idéologique de son œuvre. L'histoire est au cœur de ses albums, elle est utilisée tant par affinité esthétique que par conviction idéologique. Aussi, nous montrerons ensuite que l'histoire est, d'une part, le terrain de jeu de l'auteur et, d'autre part, son terrain de bataille.

A. L'auteur en question

Penchons-nous dans un premier temps sur la vie de l'auteur. Jacques Tardi passe une partie de son enfance en Allemagne où son père était militaire. Enfant, il est marqué par les récits de sa grand-mère sur la Grande guerre. Son grand-père, Corse et ancien combattant, ne parle pas beaucoup de son expérience sur le front et Tardi est particulièrement sensible à son silence. Son grand-père est une source de mystères et de fascination pour lui.

À l'âge de douze ou treize ans, Jacques Tardi réalise ses premières bandes dessinées en recopiant les aventures de « *Tintin* », « *Corentin* », « *Alix* », « *Lefranc* », « *Blake et Mortimer* », et particulièrement « *La Marque jaune* ». Sa famille s'étant installée à Lyon, il entre en 1962 à l'École nationale supérieure des beaux-arts de cette ville. Il s'y lie d'amitié avec les illustrateurs Jean-Michel Nicollet¹⁵ et Gérard Gasquet, et se consacre alors exclusivement à la peinture, sous l'influence de ses professeurs. En 1966, Jacques Tardi monte à Paris et, l'année suivante, s'inscrit à l'École nationale supérieure des arts décoratifs, d'emblée dans l'objectif de devenir auteur de BD¹⁶. C'est au moment des événements de mai 68 qu'il se lance vraiment dans la bande dessinée, fasciné par l'évolution de ce mode d'expression qui s'ouvre à un public adulte.

¹⁵ Né à Lyon en 1944, Jean-Michel Nicollet est connu, entre autres, pour ses illustrations de couvertures de la collection Chair de Poule.

¹⁶ Entretien avec Sapristi in FOULET Alain, MALTRET Olivier, *Presque tout Tardi*, Dieppe, Sapristi, 1996, p. 98.

Il fait ses débuts en 1970 dans le magazine *Pilote* (1959-1989), dirigé par René Goscinny, en publiant d'abord des histoires de 6 à 8 pages sur des scénarios imposés. Il publie sa première histoire en 1972 dans la rubrique « Légendes d'aujourd'hui », *Rumeurs sur le Rouergue*, sur un scénario de Pierre Christin. Très vite, il emploie un ton ironique et provocant qui donne à son travail une résonance polémique. Avec sa deuxième publication dans le n°680 de *Pilote*, *Adieu Brindavoine*, ce sont tous les thèmes chers à l'artiste que nous trouvons : anti-héroïsme, antimilitarisme, antipatriotisme, univers glauque et absurde. Une ligne transgressive pour l'époque qui dérange le rédacteur en chef de *Pilote* dont la ligne éditoriale reste plus conservatrice et dont les nombreux lecteurs ont encore moins de 18 ans. Tardi propose « Un épisode banal de la guerre des tranchées », premier récit court sur le thème phare de sa carrière, mais il est refusé : « L'argument, c'est qu'on ne pouvait pas plaisanter avec ça. Alors que ce n'était pas une histoire très virulente... Enfin, Goscinny et Charlier trouvaient qu'elle ne cadrerait pas avec le journal. Donc, je fais « Un cheval en hiver » : c'est très long et le résultat est une véritable catastrophe. Tout m'a échappé : les couleurs ont été faites, le lettrage a été refait... »¹⁷.

Pourtant, le travail de Tardi connaît un rapide succès et les éditeurs ne tardent pas à se l'arracher. En 1974, Dargaud compile dans un bel album en couleurs les 44 pages de son « *Adieu Brindavoine* » prépublié dans le *Pilote* du 16 novembre 1972. En 1974, lors d'un vernissage dans la librairie Futuropolis qui appartenait alors à Étienne Robial et à Florence Cestac, Jacques Tardi fait la connaissance de Didier Platteau, jeune adjoint à la direction littéraire des éditions Casterman. Ce dernier, passionné de neuvième art et d'avant-gardisme sera l'un des principaux artisans du virage « adulte » que va prendre la maison d'édition jusque là bien pensante, éditrice de nombreux ouvrages catholiques ou éducatifs et de quelques bandes dessinées destinées à un large public comme « *Tintin* », « *Quick et Flupke* » ou « *Jo, Zette et Jocko* » d'Hergé, « *Alix* » et « *Lefranc* » de Jacques Martin ou encore « *Les 4 As* » et « *Chevalier Ardent* » de François Craenhals. En février 1978 apparaît alors dans les kiosques le mensuel (*À Suivre*) dans lequel de nombreuses planches de Tardi sont publiées, il fait notamment la couverture des deux premiers numéros, des numéros 29 (juin 1980), 33 (octobre 1980), 40 (mai 1981), 50 (mars 1982) et d'autres. C'est de cette collaboration fructueuse que naissent les aventures fantastiques du début du XXe siècle, dans un esprit proche de celui des romans feuilletons. Ces aventures sont menées par une jeune héroïne non choisie par hasard. En effet, dans cette époque de l'après 68, en prolongement des idées d'émancipation, de féminisme et

¹⁷ *Ibid.*, p. 103.

de lutte pour l'égalité des sexes, Tardi opte pour une femme comme personnage principal de sa série. Ainsi se font les débuts de Jacques Tardi, pour le moins réussis. Sa carrière est lancée.

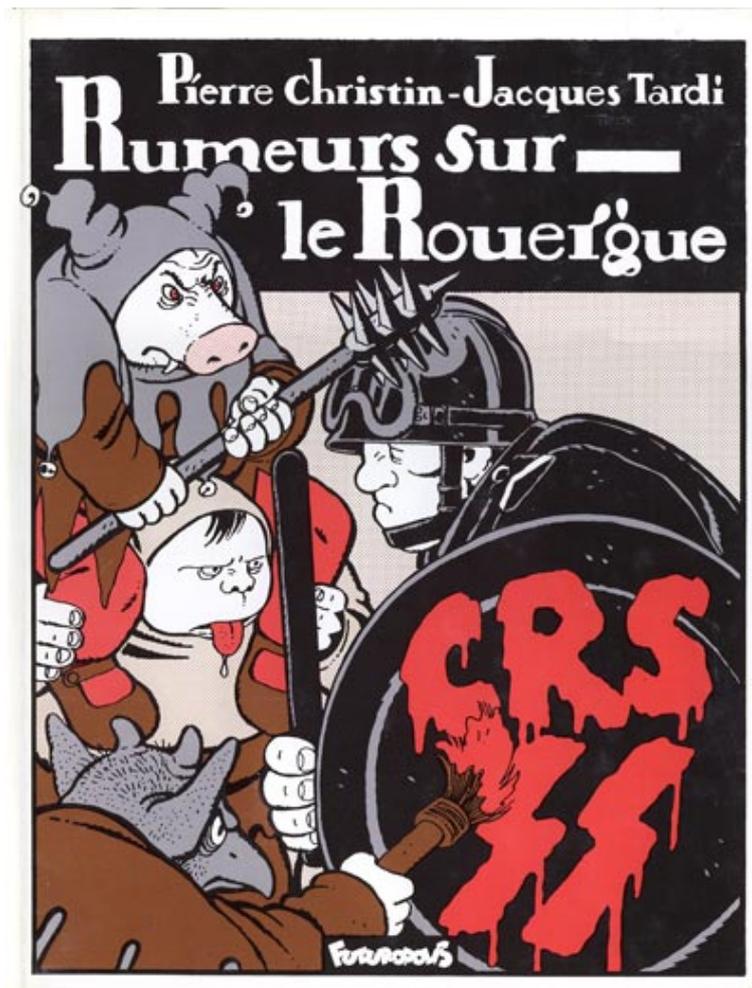
B. Un univers mental de gauche

Très tôt, le jeune artiste emploie dans ses bandes dessinées un ton incisif et rebelle, à la limite de la provocation. Dès les années 1970, Tardi est perçu comme l'auteur anti militariste, antiautoritaire, un peu anarchiste, un peu classé à gauche, avec des principes à contre-courant de son époque, voire contre son époque.

Il porte dans ses dessins des valeurs proches des mouvements de gauche et d'extrême-gauche comme la justice sociale, l'égalité, l'insoumission, l'humanisme. Il s'agit moins d'exprimer des revendications sociales concrètes que de dénoncer des situations sociales et historiques, de provoquer et pointer du doigt les instances supérieures qui maintiennent – selon notre auteur – les bases d'une société archaïque (paternalisme et conservatisme) et capitaliste qui serait responsable des inégalités sociales. Ce mode de pensée voit le jour chez beaucoup d'auteurs et artistes de la génération 1960 suite à l'impulsion de la mouvance soixante-huitarde.

Sa première bande, *Rumeurs sur le Rouergue*, publiée dans *Pilote* et scénarisée par Pierre Christin, auteur de *Valérian et Laureline* avec Jean-Claude Mézières, en est un très bon exemple. Très connotée à gauche, l'histoire raconte sur fond de décor fantastique, l'arrivée de M. Dubois-Chauffier dans la région du Rouergue où il vient d'être nommé par la multinationale Parindus pour reprendre une mine dont l'exploitation avait pourtant été arrêtée des années auparavant. Installée en pleine forêt de Cassaniouze, cette reprise d'activité ne fait pas l'unanimité dans cette région rurale et agricole. A peine arrivé, M. Dubois-Chauffier doit affronter une grève illimitée, la colère des locaux et d'étranges créatures fantastiques qui peuplent la forêt et qui s'avèrent très hostiles aux manœuvres industrielles et aux CRS déplacés par la préfecture pour rétablir l'ordre. On retrouve dans cette histoire les idées portées par le mouvement soixante-huitard quatre ans auparavant : le duel simpliste peuple/pouvoir avec la défense des habitants de la forêt du côté du peuple contre la grosse industrie capitaliste et

polluante du côté du pouvoir, mais aussi la grève et l'insoumission où les CRS appelés pour rétablir l'ordre sont représentés comme des imbéciles brutaux. L'exploitation minière qui saccagerait l'environnement soulève également les idées écologistes, un peu à la manière d'une ZAD aujourd'hui. La couverture de l'album paru chez Futuropolis en 1976 annonce déjà la couleur avec le CRS à l'air bourru dont le bouclier porte la mention « CRS SS », célèbre slogan de mai 68, écrit par le peuple de la forêt à la peinture rouge vif.



Couverture *Rumeurs sur le Rouergue*, collection Hic et Nunc, Futuropolis, 1976.

Ainsi, le jeune artiste est favorisé par le contexte culturel de l'époque : le statut d'auteur-dessinateur en pleine expansion et l'explosion du marché de la BD « pour adultes ». Nous approfondirons le lien entre le contexte social et culturel et ses bandes dessinées dans le quatrième chapitre d'une deuxième partie.

Par ailleurs, Jacques Tardi côtoie dans ses collaborations artistiques des auteurs de gauche. D'abord avec sa femme, chanteuse proche des mouvements révolutionnaires¹⁸, qu'il rencontre en septembre 1977, alors qu'ils participent tous deux à la rédaction de l'hebdomadaire *BD* du professeur Choron¹⁹. Elle participa activement aux événements de mai 68. Selon Benoît Mouchart²⁰, Jacques Tardi et Dominique Grange forment « un tandem artistique, rebelle et amoureux. Ils partagent la même ferveur à exprimer par les mots, la musique et le dessin leur révolte contre les injustices et les exploitations de l'homme par l'homme, en temps de paix ou de guerre ». Pacifistes enragés, ils ont chacun leur mode d'expression artistique. Ils mêlent parfois musique et dessin pour créer un album original en duo²¹.

Jacques Tardi adapte les romans de Jean-Patrick Manchette dès la fin des années 1970, auteur de polars et proche de l'Internationale situationniste. Il travaille également avec Jean-Claude Forest, auteur de science-fiction, créateur de *Barbarella* et connu pour ses idées de gauche, pour l'album *Ici-Même* (1979). Il réalise en 1997 et 1999 le *Der des ders* et *Varlot soldat* avec Didier Daeninckx, auteur d'extrême gauche. Il collabore ensuite avec le romancier Jean Vautrin, engagé auprès de la gauche prolétarienne, de 2001 à 2004 pour les trois albums du *Cri du Peuple*. Il a illustré les romans de Daniel Pennac et réalisé avec lui *La Débauche*. Ils partagent tous deux les mêmes idées antimilitaristes. En effet, le père de l'écrivain était officier puis général de l'armée coloniale. Enfin, il travaille avec Michel Boujut à partir de 1997 pour le feuilleton radiophonique *Le perroquet des Batignolles*, dont le père était aussi prisonnier dans un stalag pendant la Seconde Guerre mondiale et déserteur lors de la guerre d'Algérie. À partir de 2011, Stanislas Barthélémy, cofondateur de l'Association en 1990, se joint à eux pour mettre en dessin les feuilletons. Ainsi, l'entourage professionnel, artistique et intime de l'artiste est orienté à gauche.

Le dessinateur est également publié et reconnu par la presse de gauche : *Charlie Hebdo*, *Charlie mensuel*, *Sine mensuel*, *Libération*... Ses travaux sont publiés dans des maisons d'édition dont la ligne éditoriale est progressiste et avant-gardiste comme Futuropolis, l'Association, Alain Beulet éditeur et les Humanoïdes associés.

¹⁸ Membre d'une organisation maoïste en 1970, la Gauche Prolétarienne (GP).

¹⁹ Cet hebdomadaire ne rencontre pas de succès et s'arrête en novembre 1978.

²⁰ Né en 1976, Benoît Mouchart est écrivain et critique de bandes dessinées, directeur artistique chargé de la programmation culturelle du Festival international de la bande dessinée d'Angoulême de 2003 à 2013 et directeur éditorial bande dessinée des Éditions Casterman.

²¹ Pour les références aux albums réalisés en collaboration, aux adaptations ou illustrations de romans dans ce paragraphe, voir sources.

Notre auteur baigne donc dans un univers culturel d'influence gauchiste. Pourtant, il développe à travers ses livres une idéologie libertaire personnelle qui trouve une influence bien plus large et diverse. Nous en étudierons la nature et le contenu dans les chapitres 5 et 6 de ce travail.

C. L'Histoire, le cœur de son travail

L'Histoire est au cœur du travail de Tardi. Il publie pas moins de 18 bandes dessinées historiques²², soit 36% de sa production²³. Depuis ses deux premières BD d'histoire, *Adieu Brindavoine* et *Le Démon des glaces*, Tardi adopte le XIXe et le début du XXe siècle, périodes qui ne le quitteront plus tout au long de sa carrière.

L'Histoire, chez Tardi, c'est un peu une histoire de famille. Avant toute chose, nous pouvons expliquer l'attrance artistique de l'auteur pour l'Histoire et quasi obsessionnelle pour la guerre²⁴ par sa biographie. Son goût pour l'histoire s'explique effectivement par sa mémoire familiale. Ce rapport filial à l'Histoire le guide dans sa création artistique, sa vie d'auteur et sa vie personnelle en sont imprégnées. Il est en effet indirectement concerné par les deux guerres mondiales, sa famille a vécu ces événements : son grand-père était combattant en 1914-1918, tandis que son père fut prisonnier en 1940. Tardi a vécu une partie de son enfance dans l'Allemagne d'après-guerre et se souvient des bâtiments en ruines, du passage intempestif des chars et des troupes d'occupation. Il se sent également concerné par les révolutions et soulèvements populaires car il partage les idées émancipatrices et libertaires portées par les peuples révoltés. En témoignent ses trois volumes sur la Commune de 1871 par exemple.

Toute son enfance, Tardi alimente une peur et une incompréhension de la guerre qui se transformera en nerf artistique. Suite aux récits de sa grand-mère et à ses lectures, le jeune Tardi fait des cauchemars sur la guerre et les tranchées, il est à la fois horrifié et attiré par cette période de l'Histoire. De là naît une volonté de parler de cette violence et de la dénoncer. Fils et petit-fils de militaire, il développe une aversion profonde pour tout ce qui a trait à la guerre, et plus

²² Voir le chapitre 3 pour l'utilisation de ce terme.

²³ Pris sur un échantillon de 50 BD, voir les tableaux 1,2 et 3 en annexe.

²⁴ Voir chapitre 2.

largement, à l'autorité. Pressentant le conflit à venir, son père s'est engagé dans l'armée peu de temps avant ce qui sera « la drôle de guerre ». Tardi avouera n'avoir jamais compris l'engagement volontaire de son père. En 2012 et 2014, paraissent les deux volumes de *Moi René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag II-B*, le quotidien du prisonnier au camp puis le retour en France, qui fonctionnent comme un témoignage direct à partir des carnets de son père. Tardi se représente enfant dans le livre et pose les questions qu'il n'a pu poser à son père de son vivant, ce qui agit sur l'homme d'aujourd'hui comme une thérapie. D'abord narquois, voire agaçant d'insolence, le fils devient compréhensif et écoute ce que son père a à lui dire. C'est une manière de répondre à ses interrogations sur l'engagement de son père. Aussi, l'artiste puise dans son patrimoine familial douloureux pour construire un récit historique. C'est de loin le projet le plus personnel de l'artiste, d'autant plus qu'il y a associé deux de ses propres enfants, Rachel, qui assure la mise en couleur, et Oscar, qui mène les recherches documentaires et iconographiques.

Dans les deux planches qui suivent, on voit Tardi enfant qui ère au milieu des ruines. L'enfant pose des questions, s'impatiente et s'énerve tandis que le père, situé en hors-champ dans les deux planches, tente de répondre au jeune Tardi. Les dialogues de ce dernier sont dans des phylactères tandis que le père parle dans les récitatifs en tant que narrateur interne. L'artiste opte pour le découpage horizontal qui lui permet de dessiner en panoramiques, vues particulièrement adaptées au mode descriptif retenu. Le rouge vif au dernier plan, choisit par Rachel Tardi, accentue le sentiment de colère qui anime le livre. Le choix de la forme documentaire pour témoigner du passé se distingue des autres BD d'histoire de Tardi. C'est un récit qui suit strictement la chronologie du carnet de son grand-père. Tardi manie le passé comme un souvenir subjectif venu des témoignages qu'il a entendu dans son enfance et comme un souvenir façonné par sa sensibilité propre.



19

Planche 19



20

Planche 20

Chez Tardi, la période de l'Histoire n'est pas choisie au hasard, elle est chargée symboliquement en terme de luttes des classes, en terme d'idéal révolutionnaire ou d'injustice sociale. L'Histoire lui sert à exprimer son engagement social fort, représenter l'insurrection populaire, l'insoumission, le peuple, la misère... C'est pour Tardi son terrain de bataille. Et, parler du passé, c'est aussi mettre en exergue les problèmes du présent. Tardi est un artiste de son temps, engagé dans le présent.

Ainsi, chaque période représentée par l'auteur revêt une dimension symbolique et orientée idéologiquement :

Dans les trois volumes du *Cri du peuple*, BD en hommage au soulèvement populaire de 1871, la Commune devient un exemple de gouvernement populaire unique et regretté par les auteurs.

Avec la série des *Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-sec*, la Belle Époque devient une période sombre et absurde où s'illustre la bêtise humaine, annonciatrice des horreurs de la Première guerre mondiale.

La Grande guerre et l'entre-deux-guerres, par ailleurs, ne sont que périodes monstrueuses où se mêlent sentiment d'angoisse et images de mort.

Enfin, les années 50 et celles qui suivent sont le reflet d'une société laide et responsable de son passé belliqueux. En témoignent les paysages de banlieues tristes et sales dans *Jeux pour mourir* où les gamins de la zone sont l'incarnation de la misère des zoniers, le chômage et les licenciements qui poussent au suicide illustrés dans *La Débauche*, et toujours l'incompétence des dirigeants politiques.

Tardi dessine pour dénoncer mais aussi et surtout pour se souvenir : il faut que le monde sache et se souvienne. Chacun de ses albums résonnent comme un cri d'espoir ou un avertissement, « nous les communards morts assassinés, ne nous oubliez pas ! », « nous les soldats ayant pourri sous les tranchées, ne nous oubliez pas ! », « mai 68, n'oubliez pas ! ».

L'Histoire c'est le terrain de bataille mais aussi le terrain de jeu de l'artiste. En effet, non seulement l'Histoire est utilisée dans une démarche idéologique pour planter l'action, mais elle est aussi un choix esthétique de la part de l'auteur pour planter le décor. Lorsqu'on lit les BD de Tardi, on ressent inéluctablement une attirance esthétique de l'auteur pour le passé. Ce dernier prend un plaisir graphique dans la représentation du passé. Il affectionne particulièrement la Belle Époque. Il dit, à propos de cette période, « Graphiquement, j'ai plus de matière intéressante. J'ai beaucoup plus de plaisir à dessiner une vieille bagnole, genre Taxi de la Marne, qu'une automobile contemporaine...²⁵ ».

En somme, l'Histoire est un terrain de jeu graphique sur lequel il prend plaisir. Il s'amuse même à mélanger les époques et multiplier les anachronismes. Il s'amuse avec la temporalité et tourne en dérision les grandes bornes chronologiques classiques de l'Histoire ainsi remise en question. Dans *Le savant fou*, tome 4 de la série des Adèles, il fait ressurgir la Préhistoire à travers le personnage du pithécanthrope. Ce dernier fait preuve d'un civisme et d'un raffinement étonnants. Il s'exprime avec élégance et poliment, à son réveil il s'adresse aux savants : « Vous serait-il possible de me libérer de ce carcan tellement inconfortable ? », en parlant du processus qui le maintenait en vie. Puis de poursuivre, « Serait-ce trop vous demander qu'un petit verre de cognac ? Je suis frigorifié. »²⁶. Avec beaucoup d'humour et d'ironie, Tardi crée un décalage qui sous-entend que ce sont finalement les savants contemporains qui sont les plus arriérés en manipulant et en détournant la nature de l'homme préhistorique pour en faire une machine de guerre. De même, dans *Momies en folie*, on apprend que la momie qu'Adèle garde en vitrine dans son appartement depuis le début de l'aventure est en fait un ingénieur doué d'une intelligence exceptionnelle. Elle remet ainsi en cause tous les acquis de la recherche historique sur l'Égypte Ancienne. Par conséquent, l'artiste remet en question la vision commune que nous avons de l'histoire et de son évolution.

²⁵ A. Foulet, O. Maltret, *Presque tout Tardi*, Dieppe, Sapristi, 1996, p. 99.

²⁶ *Le savant fou*, tome 3, Casterman, 1977, p. 12.

Dans l'œuvre de Jacques Tardi, l'Histoire est un théâtre de contestations sur fond d'univers mental de gauche. Le rapport à la biographie explique à la fois son goût pour l'Histoire et son aversion pour le militarisme. Paradoxalement, les carrières militaires de son père et de son grand-père l'ont conforté dans sa haine de la guerre. En effet, les deux hommes en sont revenus brisés. Par conséquent, Jacques Tardi développe un antimilitarisme virulent qui s'explique par la vue de son grand-père en souffrance, rescapé de la guerre, par son père qui fut prisonnier en Allemagne, mais aussi et surtout par l'influence d'une génération pacifiste et libertaire dont il fait partie. Ainsi, nous comprenons que l'Histoire se devait d'occuper le champ artistique de notre auteur. L'Histoire, il l'a dans le cœur, la guerre, il l'a dans les tripes.

Entrons dans un deuxième chapitre au cœur du travail de l'artiste : la Grande Guerre, époque qui le fascine et le révolte à la fois.

Chapitre deux

La Grande Guerre, fil rouge de l'œuvre

La guerre 14-18 occupe une grande partie de l'œuvre de Tardi et l'ampleur de sa philosophie politique est exprimée à travers la représentation de cette époque. Si l'on doit retenir une partie des œuvres dans lesquelles s'illustrent l'idéologie Tardienne dans son entier, c'est incontestablement ses travaux sur la Grande Guerre. Le maelström de la Grande Guerre est représenté dans ses BD. Ces dernières, sur cette période de l'histoire contemporaine, font parties de ses BD les plus engagées. Outre les *Adèle Blanc-sec* et les *Nestor Burma*, ses deux séries les plus populaires, qui ne le connaît pas comme l'auteur de BD de la Première Guerre mondiale par excellence ?

Après une longue absence de la thématique de la guerre des tranchées dans la bande dessinée, il réintroduit le thème et renoue ainsi avec la période. En effet, de la fin de la guerre jusqu'au milieu des années 1970, la Grande guerre est éclipsée, on n'en parle plus sauf dans quelques productions comme *Spirou magazine*, mais uniquement pour montrer la guerre aérienne, la guerre vue du ciel²⁷. Dans les années soixante-dix, il s'agit d'un thème nouveau dans le milieu du 9^e art et particulièrement au regard du ton qu'il emploie. Il est alors le premier à s'attaquer au vaste thème qu'est la guerre 1914-1918 et à la dénoncer dans la BD. Il est pionnier d'un discours critique sur la Grande Guerre dans la BD. Par la suite, le ton est donné et le sujet se fait moins timide : avec, par exemple, *L'ombre du corbeau* de Didier Comès publié chez Le Lombard en 1981 qui évoque l'amitié franco-allemande dans les tranchées ou encore dans *Valérian, agent spatio-temporel*, Jean-Claude Mézières fait atterrir son personnage dans les tranchées au moyen d'un vaisseau spatial. Mais Tardi appose sa « griffe » dans la production de bande dessinée sur la Grande Guerre, ce qui paralyse en partie d'autres auteurs qui n'osent pas s'attaquer à un sujet traité aussi sérieusement et profondément que Tardi.

Pour autant, le sujet est aujourd'hui de plus en plus traité et toujours renouvelé (la guerre vue de manière héroïque, la guerre abordée sous la forme du souvenir ou de l'enquête policière...) ²⁸ dans la bande dessinée comme en littérature ²⁹ ou au cinéma.

Grâce à ses albums sur la guerre, il a établi un contraste qui permet de mesurer l'évolution de la société française. Il est impossible en effet d'imaginer de nos jours le type de propagande militariste qui fut diffusée à travers les bandes dessinées tout au long de la Grande

²⁷ C'est le cas dans *Les belles histoires de l'oncle Paul* (1951) de Jean-Michel Charlier.

²⁸ Avec des bandes dessinées comme *Les Folies Bergère* de Zidrou et Francis Porcel (2012), *Mauvais genre* de Chloé Cruchaudet (2013), *Notre mère la guerre* de Kris et Maël (2009-2012) ou encore la série de 9 tomes, *14-18*, de Corbeyran et Le Roux (2014-2018).

²⁹ Voir à ce sujet le succès du roman de Pierre Lemaître, *Au-revoir là-haut* (Albin Michel, 2013), et son adaptation cinématographique par Albert Dupontel en 2017.

Guerre. Le contraste observé entre d'une part la représentation héroïque, voire joyeuse, de la guerre lors des premiers balbutiements des bandes dessinées françaises (Louis Forton), et d'autre part celle d'un niveau de violence inouï, aussi absurde qu'inutile, qu'a imposée Tardi à partir des années 1970, c'est non seulement suivre les transformations qu'a connues le neuvième art, mais c'est également constater le déclin en France, et sans doute à travers une grande partie de l'Europe, d'une ancienne variété de chauvinisme agressif. Si Tardi n'est nullement le premier à revendiquer l'antimilitarisme et le pacifisme en tant que valeurs humanistes, le succès populaire et critique de son œuvre, de la vision effroyable qu'il a façonnée de la guerre, reflète incontestablement les attitudes actuellement dominantes face aux ardeurs guerrières qui font partie de l'histoire de France.

A. L'omniprésence de la guerre

Notons dans un premier temps l'omniprésence de ce thème dans l'œuvre de l'auteur. Nous comptons 27 BD sur 50 qui traitent de la guerre en général ou y font référence et 13 BD sur la Grande Guerre (c'est-à-dire dont l'action se déroule strictement entre 1914 et 1918). Soit 54% de sa production qui touche à ce thème et 26% sur la Grande Guerre. Plus qu'un simple sujet de prédilection, il s'agit d'une véritable obsession, du leitmotiv par excellence de l'artiste. Sa philosophie politique trouve ses racines dans son obsession de la guerre, thème qui hante l'œuvre du dessinateur. Une guerre qui est allée chercher son grand-père jusqu'en Corse et qui à tout moment peut nous surprendre à nouveau. C'est ce qui effraie le plus l'auteur. Tardi a grandi dans une Allemagne en ruine – son père faisait partie des troupes d'occupation dans les années 1950 –, il a connu le va-et-vient des soldats américains, anglais et français qui l'ont fortement impressionné. Ces souvenirs visuels et les récits de son père l'ont indéniablement marqué. Son père a démissionné de l'armée lorsqu'il a été mobilisé pour partir en Indochine. Le jeune Tardi en ressent une profonde incompréhension, pourquoi cette violence et ces guerres ? Aujourd'hui encore, il rêve qu'il passe devant un mur où est affiché un ordre de mobilisation générale. C'est un traumatisé par procuration. Pour lui, la souffrance extrême est

représentée par des tranchées. Tardi est un homme habité par la guerre sans l'avoir vécue. De là lui vient cet antimilitarisme et cet antipatriotisme forcenés. Il dit à propos de cette guerre :

« Cette guerre m'obsède depuis l'enfance. Ma grand-mère m'en faisait des récits terrifiants. Mon oncle, par exemple, avait eu l'épaule trouée par un obus et on lui avait mis, paraît-il, un pansement couvert d'asticots pour manger la pourriture ! J'avais cinq ans. Je n'ai jamais pu oublier tout ça. Encore aujourd'hui, je fais des cauchemars de mobilisation générale. Quand je vois les gens dans le métro, j'ai la trouille, parce que je les imagine en train de partir pour le front, par flots compacts, délirants d'ardeur nationaliste³⁰. »

Avec un tel bagage, Jacques Tardi s'est imposé comme l'auteur de référence en matière de récits sur la Première Guerre mondiale. Il dénonce une guerre fantasmée et mythifiée. Il est très documenté, ce qui lui donne l'avantage de posséder un argumentaire esthétique et historique puissant qui vient ajouter réalisme et crédibilité à son propos. Dans *C'était la guerre des tranchées*, le narrateur fournit un grand nombre d'informations érudites et précises (les différentes usines d'armement en France et en Allemagne, le nombre de morts, la date et le lieu des offensives, le vocabulaire technique, le nom des armes, le poids des armes et leurs conséquences – comme la perte de l'ouïe à cause de la détonation, par exemple). Certains obus ont une portée de 16 km. Le livre s'ouvre sur 5 cases représentant un champ de bataille et trois tirs d'obus successifs, comme au théâtre nous dit le narrateur : le récitatif de la dernière case indique que trois obus éclatent, un obus de 7 kg, le second, un canon 105 mm avec un projectile 16 kg et le troisième, un canon de 400mm crachant un obus de 900 kg ! Toutes ces précisions dans le but de montrer la force écrasante des armes contre lesquelles la fragile chair humaine ne peut rien. Autant de tas de ferrailles qui vont anéantir des milliers de vies.

³⁰ Propos recueillis par Philippe Muray dans (*À suivre*) n°29, juin 1980, p. 55.

Des morts... des morts... des anciens et des encore chauds. La voilà, la curiosité ! LA PREMIERE GUERRE MONDIALE dans toute sa "splendeur" ! 35 pays participant, de près ou de loin ! Tu veux des chiffres ?... Une comptabilité "historique" pour l'avenir ? 10 000 000 de morts ! Combien d'années d'espérance de vie ensevelies à jamais dans la boue ? Combien d'orphelins ? de mutilés, de veuves ? Rien qu'en France 930 ha de cimetières militaires, de la bonne terre pour la betterave, mais seulement des croix qui poussent en surface ! Si tous les morts français défilaient en rangs par quatre pour le 14 juillet, il ne faudrait pas moins de 6 jours et 5 nuits avant que le dernier ne nous montre sa face livide...



11 départements, 2907 communes, 485 600 ha de forêts, 1 923 000 ha de terres cultivables dévastées ! 794 040 maisons et immeubles, 9332 usines, 58 967 km de routes et 8333 ouvrages d'art détruits, soit 71 000 000 de m³ de déblais !

330 000 000 de m³ seraient nécessaires pour combler les tranchées des 780 km de Front... et le coût ? canons, obus et autres saloperies ? ... 2500 milliards de Francs Or !



... Pour ce prix, chaque habitant de l'Europe - sans compter les Russes - aurait pu recevoir une petite maison de quatre pièces... Mais tu sais, les chiffres !...

C'était la guerre des tranchées, Casterman, 1993, p.112

L'accumulation de données chiffrées sur la guerre assomme le lecteur à la limite du bourrage de crâne. Dans ces deux cases page 112, par exemple, l'énormité de ces chiffres énumérés n'a même plus de sens tant la catastrophe est grande et les conséquences économiques, humaines et sociales en deviennent absurdes de gravité. Le soldat paraît lui-même s'écrouler suite au constat de ces données accablantes. Dans *Le dernier assaut*, l'auteur utilise ce même procédé, une horde de chiffres et de dates, comme un documentaire critique à l'égard de la guerre : « Le corps expéditionnaire... 56 500 hommes, 8000 resteront définitivement ensevelis dans la terre boueuse des Flandres.³¹ » Des informations qui sont prétexte à une dénonciation systématique.

³¹ *Le dernier assaut*, Casterman, 2016, p. 46.

L'auteur est choqué de voir que la guerre n'est pas qu'un souvenir traumatisant de l'enfance, vécue par ses proches, il constate que celle-ci continue en grandissant (guerre froide, guerre de décolonisation...). De fait, il construit ses images de la Grande Guerre avec sa vision contemporaine de haine de la guerre. Son œuvre incarne la *rupture idéologique* d'après-guerre provoquée par le changement du contexte historique accompagné du changement des mentalités. Comme nous l'avons vu, durant la guerre, le peu d'albums sortis illustrent l'héroïsme, témoignent de patriotisme et soutiennent l'effort de guerre. C'est le cas de Bécassine, par exemple, « ça durera ce que ça durera ; on souffrira ce qu'il faudra souffrir ; mais les Boches on les aura !³² ». Tardi fait tout l'inverse. Il dénonce l'absurdité du conflit et l'incompétence des chefs de guerre avec tout de même moins de virulence qu'un Cabu qui dit « à bas toutes les armées !³³ ». Ils sont tous deux dans la contestation du commandement encouragée par un contexte favorable à la dénonciation. Dans les années soixante, les émissions télévisuelles sur la guerre³⁴ se multiplient et on assiste à l'ouverture des archives. Ce qui permet au plus grand nombre de mieux connaître les faits qui ont traversé cette période et d'ainsi exposer le conflit à la critique universitaire et populaire.

Quel traitement Tardi réserve-t-il à la représentation de la guerre ? D'abord, un traitement en noir et blanc dans l'ensemble, excepté pour *Putain de guerre !* Le noir vient signifier le sang, la saleté, la boue ou la poudre à canon, bref, la violence et la peur. L'esthétique du noir met en exergue la désolation des champs de bataille où errent les soldats aux orbites creuses. En effet, notre auteur choisit de montrer la peur et la souffrance des soldats sans demi-mesure. Pour cela, pas de personnage principal, pas de héros ou de scénario avec une quête ou un objectif particulier. Juste des soldats, des hommes quelconques, des bribes de vies brisées. Des hommes qui fuient la guerre ou qui la subissent. On suit un ou plusieurs personnages, dans leurs déambulations, dans les tranchées, dans la fuite, dans leurs angoisses et leurs cauchemars : Lucien Brindavoine dans *Adieu Brindavoine*, Eugène Varlot dans *Varlot soldat* et *Le der des ders*, Dufayel, Binet, Luciani le corse, Ersnt Wohlgemut, Paul Carpentier, le caporal Lecerf, Jean Desbois et bien d'autres dans *C'était la guerre des tranchées* ou encore le brancardier Augustin du 98^e régiment d'infanterie dans *Le dernier Assaut*.

Ses travaux sur la guerre sont d'un réalisme très cru. On y trouve des visages de soldats arrachés par des shrapnels, un cheval déchiqueté propulsé dans les branches d'arbres, des

³² Caumery, Pinchon, *Bécassine chez les Alliés*, Gautier, 1917, p. 61.

³³ Cabu, *À bas toutes les armées*, Éditions du square, 1977.

³⁴ Jean Aurel et Jacques Laurent, « 14-18 », 1962 et Marc Ferro, « 14-18 : la Grande Guerre », 1964.

soldats éventrés qui se tiennent les entrailles ou des officiers de police militaire pendus à des crocs de boucher. Le patriotisme triomphaliste raillé, les soldats lance des tirades ou des jurons antipatriotiques à travers lesquelles la voix de l'artiste s'exprime. Dans *C'était la guerre des tranchées* page 47, un soldat regarde le lecteur droit dans les yeux sur un plan frontal et lance à l'égard de ses supérieurs : « Salauds, salauds, ordures de merde ! Crevures ! Merde à l'armée ! La France, je l'emmerde ! ». Tardi dessine avec la même compassion les soldats des deux bords et évoque aussi le triste destin des tirailleurs issus des colonies françaises comme le Sénégal ou l'Indochine. Dans *Le dernier assaut*, il parle des Bantam, une troupe anglaise peu connue du grand public composée d'hommes inférieurs à 1,50 mètres et surnommés ainsi en référence à un coq de combat, petit et particulièrement agressif. Très didactique dans ses ouvrages, Tardi guide le lecteur et l'informe sur les conséquences ou ravages de la guerre sur les hommes : les gueules cassées, les prothèses, l'avancée de la médecine et en particulier de la chirurgie maxillo-faciale. Aussi trouve-t-on dans *Putain de guerre !* deux planches entièrement muettes qui représentent dans une succession de cases des portraits de gueules cassées. Cet album est particulièrement instructif – voire documentaire –, rédigé avec un historien, le lecteur y apprend de nombreuses informations sur la guerre. En ce qui concerne ses deux albums sur la Seconde Guerre mondiale, la forme est complètement documentaire. Un documentaire sous la forme d'un témoignage. L'artiste part en effet des carnets de guerre de son père et fait des recherches très poussées en complément.

Ainsi, les scénarios des BD de Tardi sur la guerre³⁵ sont moins « travaillés » – dans le sens où il n'y a pas d'intrigue – afin de laisser la plus grande place possible à la force des images et au discours engagé de l'auteur.

D'autres de ses albums qui ne touchent pas à la guerre directement y font référence implicitement ou explicitement. C'est le cas dans la série des *Adèle Blanc-sec*, qui sans avoir pour objet la guerre 14-18, tourne en permanence autour de cet événement. Si bien que dans chaque album, on trouve au moins une référence à la Grande guerre ou à la guerre en général.

Dans un premier temps, elle est signalée par la violence exponentielle de certaines scènes de la série. Dans le tome 1, pages 36 à 38 le lecteur assiste à une scène d'exécution publique qui n'aboutira pas grâce à l'intervention d'Adèle et du ptérodactyle. Pages 43 à 46 du même tome, des personnages s'entre-tuent, ce qui se termine dans le sang avec deux morts et,

³⁵ Nous pensons ici en particulier à *C'était la guerre des tranchées*, *Varlot soldat*, les trois volumes de *Putain de guerre !*, les deux volumes de *Moi, René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag IIB* et *Le dernier assaut*.

qui plus est, au milieu des os d'animaux puisque la scène se déroule dans une galerie du Muséum d'Histoire naturelle.

Dans un second temps, le thème est glissé subtilement dans des dialogues ou par l'arrivée d'un personnage. Dans le tome 7, un personnage y fait référence sous forme de remarque ironique et piquante. La remarque en question, antimilitariste, se moque avec ironie du personnage qui porte l'uniforme de la garde républicaine, symbole d'autorité, qu'il compare avec l'uniforme des pauvres fantassins morts dans les tranchées (voir l'illustration ci-dessous). Dans ce même tome, un anarchiste écrit une espèce de réquisitoire contre la guerre et Adèle et Fia d'approuver chacun de ses dires : « La Trinité ! ...la vraie, pas celle des églises, vous la connaissez ?...non ? eh bien, je vais tout vous dire... Le LABEUR : tu travailles jusqu'à en crever pour engraisser le patron. Le FOYER : tu te reproduis, tu fournis en chair à canon (...) LABEUR, FOYER, PATRIE... Vous verrez qu'on nous la sortira, celle-là, un de ces quatre...et ça fera recette, tellement c'est à vomir ! »³⁶. En outre, un ancien combattant fait une apparition dans le tome 7 tous des monstres ! (voir l'illustration ci-dessous), il tente de faire publier son manuscrit chez l'éditeur d'Adèle mais ce dernier le congédie sous prétexte qu'il faut remonter le moral des français et publier des choses divertissantes pour le grand public. C'est une manière ironique ici de dénoncer l'état de la société française au lendemain de la guerre : une société qui se voile la face et qui ne reconnaît pas ses blessés de guerre. Beaucoup préfèrent alors détourner le regard pour ne plus penser à cette période tragique.

Il fait aussi graphiquement référence à la guerre : grâce au costume d'un personnage, c'est le cas de la référence à l'uniforme de la garde républicaine représenté ci-contre ; ou de celui du pithécantrophe dans le tome 4, *Momies en folie*, page 27. Grâce encore à un décor, un monument ou encore l'attitude ou la personnalité d'un personnage, il rappelle la guerre. Espérandieu, par exemple, est un personnage, d'abord adjutant puis opposant, fou furieux qui s'exprime avec des gestes grandiloquents et dont l'esprit est conquérant et revancharde³⁷.

Finalement la guerre dans l'œuvre de Tardi c'est la démonstration de toute la bêtise humaine. Adèle elle-même ne survit pas à tant de bêtises, elle meurt effectivement à la fin du tome 4, *Momies en folie* (et ressuscite au moment de l'armistice, à la fin du tome 5, *Le secret de la salamandre*), avant le début de la guerre.

³⁶ Adèle Blanc-sec, *tous des monstres !*, tome 7, Casterman, 1994, p. 32.

³⁷ Voir à propos de ce personnage la scène page 29, tome 3, *Le savant fou*.



Adèle Blanc-sec, *Tous des monstres !*, Casterman, 1994, p. 26.



Adèle Blanc-sec, *Tous des monstres !*, Casterman, 1994, p. 22.

La guerre, elle est présente jusqu'en dans l'atelier du maître. On y trouve tous les objets (costumes, armes...), toutes les maquettes, les photos qui lui servent pour ses dessins, des numéros de *L'Illustration* période 1914-1918 et on aperçoit le fameux pélican en bois fabriqué par son père, du temps où il était détenu en Poméranie – objet que les lecteurs de Tardi connaissent bien car il présente sa création dans *Moi, René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag IIB* et le dessine à plusieurs reprises dans ses BD notamment dans les *Nestor Burma*. Son atelier c'est un peu le « musée Tardi ». Au fond de la pièce, on y trouve même un poilu grandeur nature³⁸.

Ainsi donc, la guerre est omniprésente dans l'œuvre de Tardi. Ce thème est le fil rouge d'une dénonciation engagée tout au long de sa carrière.

B. Le combat d'une vie

Un homme, nous l'aurons compris, « habité » par la guerre. S'il la représente autant c'est parce qu'il veut montrer ce qu'est réellement la guerre selon lui : une guerre inutile, des morts inutiles, une boucherie inutile, de la souffrance et de l'argent, beaucoup d'argent. En effet, sa pensée libertaire et les idées défendues se retrouvent intégralement dans les BD sur la guerre 14-18. On y croise notamment son franc parlé antipatriotique et sa charge antimilitariste.

Dans le tome 5 de la série des Adèle, il exacerbe le propos jusqu'à imaginer la guerre comme un gros complot organisé par les capitalistes et les industriels. Le conflit ne serait qu'une manipulation du pouvoir, des riches :

« C'est pour ça que, dans ce nouveau récit (*Le secret de la Salamandre*), je montre une rencontre, à New York, dans le Flat Iron, autour d'Otto Lindenberg. Il y a là tout le gratin du grand Capital, tous les industriels d'Europe. On est en 1917. La guerre n'est même pas finie et déjà ils en font le bilan. Cette guerre, c'est leur œuvre, ils en sont assez satisfaits, il ne leur reste plus qu'à décider le moment où elle s'arrêtera. Ils représentent la véritable Internationale, celle du Capital. Ils n'ont pas de patrie, eux, pas de préjugés nationalistes comme les pauvres bougres qu'ils envoient se faire tuer. Mais ils savent très

³⁸ Article « Visite guidée de l'usine à BD de Jacques Tardi » de Jérôme Dupuis dans *L'Express* du 27 novembre 2016.

bien jouer avec ces passions débiles. Evidemment, tout ça est montré avec une certaine ironie caricaturale. Je ne peux pas dire que moi-même je crois vraiment à un complot avoué, organisé, du grand Capital. Mais enfin, ce qui est sûr, c'est que c'est toujours les prolos, les pauvres, qu'on envoie se battre les uns contre les autres. Alors...³⁹ »

Otto Lindenberg est un riche industriel qui avait déjà sollicité Lucien Brindavoine dans *Adieu Brindavoine* pour en faire un de ses héritiers potentiels. Il revient ici en bon mafieux et profite grassement du conflit mondial. Dans un esprit social-libertaire, voire communiste, Tardi s'amuse à imaginer une guerre provoquée par des riches industriels et capitalistes.

En effet, à travers les cases de ses BD, se dessine une idéologie libertaire, celle qui défend la liberté individuelle et dénonce le pouvoir. Ses BD sur la guerre sont les plus démonstratives de la substance de sa philosophie politique. C'est toute l'idéologie tardienne qui transparaît dans ses bd sur la guerre 14-18. Celle qui est la plus démonstrative est certainement *C'était la guerre des tranchées*. BD qui, en plus d'avoir eu un grand retentissement populaire, provoque un véritable tournant dans la manière de représenter la guerre, il n'est plus question d'une guerre héroïque et napoléonienne mais bien de l'enfer des tranchées, du quotidien des soldats dans la boue et les poux. Il montre le revers de la médaille. Le « héros » de l'histoire devient le « protagoniste », simple soldat broyé dans la spirale infernale de l'imbroglio des relations internationales. Le fait est que Tardi montre l'horreur de la guerre avec sobriété et simplicité, ce qui rend l'horreur encore plus évidente. Dans une mise en scène simple – il s'agit pratiquement toujours du même décor, la tranchée ou le champ de bataille –, des soldats vivent un quotidien insoutenable, piégés comme des rats.

Pourtant, c'est dès l'écriture de ses premiers récits que Tardi montre une verve provocatrice et étonnement moderne. *La véritable histoire du soldat inconnu*, paru en 1974 chez Futuropolis, est un récit de jeunesse, dans lequel l'auteur critiquait déjà fermement la guerre et ses partisans à travers une histoire étrange mais lourde de sens. Cette histoire, « bricolé » sans contrainte et sans scénario précis, a été imprimée en Allemagne et est passée difficilement en France, à la frontière, pour cause de pornographie. Elle était jugée trop provocante et choquante. Il s'agit de l'histoire d'un personnage qui déambule dans un décor imaginaire fait d'eau et de monuments pompeux qui ressemblent aux pavillons des expositions universelles. Tardi exprime ici tout son mépris, son dégoût pour les statues monumentales et les décors pompeux et luxueux rappelant le pouvoir. Le personnage déambule nu sur une barque

³⁹ Propos recueillis par Philippe Muray dans (*À suivre*) numéro 29, juin 1980, p. 55.

et, ne sachant où aller, il doit se résoudre à affronter ses ennemis, deux hommes vêtus de costumes mondains qui cherchent à le piéger. Ces deux hommes ne sont autres qu'une allégorie de l'état-major. Ils le font entrer dans une maison close dans laquelle il rencontre une ancienne prostituée qu'il a fréquentée autrefois, mais celle-ci est bien plus vieille et laide. Paniqué et pris de violents maux de tête, le protagoniste tue cette femme. On assiste alors à une scène de meurtre violente, page 17, où le personnage est pris d'une folie meurtrière, un subtil parallèle avec les soldats qui, obligés de s'entre-tuer, deviennent des tueurs. L'esthétique de la violence est bien présente : le sang coule et la cervelle d'un des cadavres est apparente. Plus tard dans l'histoire, on apprend que le héros n'est autre qu'un ancien combattant. Dans un autre pavillon, il tombe sur son éditeur et sa secrétaire – on apprend cette fois qu'il est aussi écrivain – eux aussi semble vouloir lui tendre un piège. L'ancien combattant est entraîné dans une longue spirale infernale qui le mène à sa perte. Tous ses personnages de romans prennent vie et le pourchassent. Page 21, le personnage exprime clairement son désir de mourir, « Je me maintenant à flot par principe depuis quelque temps déjà, lorsque fatigue et lassitude m'envahirent », et, case 2, il s'exclame « LAISSEZ-MOI MOURIR » en s'adressant aux créatures qui l'entourent. La dernière page montre un soldat qui vient de perdre la vie dans les tranchées, on comprend qu'il s'agit de notre protagoniste et que toute cette aventure n'était qu'une métaphore du pouvoir et de la guerre : le conflit est transformé en un énorme complot démoniaque mené par des hommes au pouvoir qui prennent au piège des soldats vulnérables. Tout le sens de l'histoire tient dans la chute. Le récit avait atteint un point exponentiel d'absurdité jusqu'à en devenir illisible, puis tout le sens tombe.

Raconter une histoire avec des rebondissements et faire vibrer le lecteur grâce aux aventures des personnages intéresse moins notre auteur : le message qu'il veut faire passer passe avant les personnages et les ressorts scénaristiques. Son travail donnait une vision à contre-courant de ce qui avait été fait jusque là en BD à l'époque. Aujourd'hui, loin de choquer ou de provoquer, il est devenu une référence en la matière et va dans le sens du vent. De même, ses BD perpétuent la mémoire des poilus, toujours en dénonçant cette guerre qui n'en fini pas, ces guerres qui n'en finissent pas : nous ne sommes pas à l'abri d'une guerre.

Enfin ses BD sur la guerre, ce sont aussi des galeries d'images, une galerie de souffrances et de violences. Des images icônes qui pourraient se transformer en affiches ou en tableaux. Ce sont de « belles » images, des cases très travaillées esthétiquement et qui servent d'autant plus le propos. N'oublions pas que Tardi a fait une formation en peinture et a commencé par cet art. Dans la première planche de *C'était la guerre des tranchées*, se dégage

une sobriété, une humilité graphique : 5 cases, la première ouvre l'histoire, elle est horizontale et bordée d'un char au premier plan sur la gauche, le silence. Les trois suivantes se succèdent dans une catégorie d'ellipse action à action, ce qui signifie que le laps de temps entre chaque case est très court. Ce sont les trois coups de théâtre qui annoncent l'entrée dans l'horreur des combats. La dernière enfin, horizontale également pour harmoniser la planche, présente une tranchée ravagée à l'aube. Tout est encore calme, hormis ces trois fameux obus qui éclatent. Des pics de fer verticaux viennent ajouter au dynamisme de l'image, tandis que sur la droite, les barres de fer à l'horizontale rappellent subtilement les souches d'arbres de la première case.

Dans cette planche il ne s'agit « que » de noir, de blanc, de poudre et de tas de ferrailles dans un champ de bataille. Et pourtant, on constate la virtuosité du dessinateur : dans son grand sens de la composition, la simplicité de la mise en scène, un char, de la terre et des explosions... La planche est quasiment muette (seulement deux cartouches) mais pourtant on entend le vacarme des explosions. Les procédés employés par l'artiste ne font qu'accentuer l'impression d'angoisse préfigurée dans cette planche. Le lecteur pressent la peur, la violence, le dégoût qui vont suivre. Et, lorsque l'on tourne la page, les ennuis commencent, les cases sont beaucoup plus chargées graphiquement, on observe quatre canons différents dans la planche, qui est aussi plus bavarde, l'histoire (le cauchemar) peut commencer...



C'était la guerre des tranchées, Casterman, 1993, p. 9.

Une œuvre « militaire » donc, avec une touche profondément humaine : ses héros – s’il en est – sont des personnes ordinaires prises dans un conflit qui les dépasse.

Plus de 40 ans de carrière dans la guerre dessinée, pour finir avec *Le dernier assaut*, dernière offensive pour notre auteur, dernier livre sur la guerre.

Chapitre 3

Des bandes dessinées historiques ?

Les livres de Tardi sont imprégnés de l'Histoire tout comme l'artiste lui-même. Comme nous l'avons vu dans le chapitre un, il s'agit à la fois d'un choix esthétique et idéologique. Si l'Histoire prend une place conséquente dans l'œuvre de l'auteur⁴⁰, peut-on parler pour autant de BD historiques ?

A. Des albums documentés

La bande dessinée historique est un genre de bande dessinée qui met en scène une période de l'Histoire ou un événement historique où se mêlent des personnages réels ou fictifs. D'abord didactiques - comme *L'Histoire de France en bande dessinée*⁴¹ -, les récits évoluent ensuite et deviennent fictifs, laissant ainsi davantage de place à l'imagination et à l'inventivité de l'artiste. En règle générale, ces bandes dessinées respectent la réalité historique et s'inspirent de faits réels pour développer un récit fictif. Dans quelle mesure les BD de Tardi peuvent-elles être considérées comme « historiques », outre le fait que le scénario se déroule dans un cadre spatio-temporel révolu ?

Tout d'abord, les albums de Tardi⁴² font incontestablement preuve d'une grande rigueur quand à l'exactitude historique, en particulier les BD qui traitent de la guerre. L'auteur utilise une importante documentation historique et, de fait, se met à l'abri de tout anachronisme évident. Il sait de quoi il parle et maîtrise son sujet. En effet, ses travaux rendent compte d'un réel souci de documentation et d'un grand sens du détail. À la fin de l'album *C'était la guerre des tranchées*, on trouve une bibliographie fournie ainsi qu'une filmographie qui ont inspiré l'auteur. Y figurent des romans tels que *Le Feu* d'Henri Barbusse (1916) ou *La Peur* de Gabriel Chevallier (1930). Tardi s'imprègne de l'époque sur laquelle il travaille. Aussi a-t-il lu et vu un grand nombre d'ouvrages et de films sur la Première Guerre mondiale, tant historiques que fictifs. Il se renseigne avec minutie sur le quotidien des combattants, leur costume et leur équipement. Nicolas Finet, dans un dossier spécial consacré à la Grande Guerre dans l'œuvre

⁴⁰ Voir chapitre 1 le nombre de BD dont l'action se situe dans le passé.

⁴¹ Michel de France (dir.), *Histoire de France en bande dessinée*, Paris, Larousse, 1976-1978. Ces bandes dessinées en 28 tomes retracent de manière chronologique toute l'Histoire de France depuis Vercingétorix.

⁴² Nous faisons ici référence aux albums dont l'action se déroule dans le passé : toutes ses BD sur la Grande Guerre, *1968-2008... N'effacez pas nos traces !*, *Des lendemains qui saignent*, *Moi René Tardi*, *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*, *les Nestor Burma*, *Le Cri du Peuple*.

de Tardi, qualifie l'auteur de « maniaque de la documentation ». Il poursuit en disant qu'« il peut passer des heures sur le bouton d'une veste ou la forme d'un obus⁴³ ».

Outre les références culturelles sur la Grande Guerre, notre auteur dispose d'un grand nombre de sources telles que les archives, les photographies, les lettres et carnets de guerre, les témoignages de soldats au front ainsi que les uniformes et l'armement. L'artiste possède une érudition importante sur la période concernée. Il a un accès direct à ces sources grâce à l'historien Jean-Pierre Verney. Jacques Tardi collabore en effet avec le conseiller historique du musée de la Grande Guerre du pays de Meaux qui possède la plus grande collection d'équipements de la Grande Guerre. Il réalise avec lui *C'était la guerre des tranchées* et *Putain de guerre !* et suit ses précieux conseils pour nombre de ses albums sur la Première Guerre mondiale. Cet accès se limite à un seul historien étant donné que Tardi ne cherche pas à faire une étude historique à proprement parler. Tous deux passionnés d'Histoire, ils se reconnaissent dans leur attachement respectif aux objets, ils ont en commun une dimension érudite dans l'approche de ces objets. De plus, Jean-Pierre Verney n'est pas un historien universitaire, c'est un historien indépendant, ce qui plaît à l'artiste. Tardi connaît également les thèses et débats historiographiques sur la Grande Guerre, son sujet de prédilection. Il rejette la thèse du consentement patriotique qui considère que les soldats se sont résolus à se battre dans un sacrifice librement consenti⁴⁴, il prend parti pour un consentement par la contrainte, se rapprochant ainsi davantage de « l'école » de Craonne (lieu symbolique des mutineries) et du CRID (Collectif de Recherche International et de Débat sur la guerre de 1914-1918) fondé en 2005. Pour notre auteur, il est impensable que la volonté de gagner la guerre et de protéger la patrie contre l'ennemi ait pu prévaloir au sein des troupes combattantes sur les souffrances endurées lors des combats et les privations.

Enfin, l'artiste se rend directement sur les lieux des combats pour réaliser ses albums sur la Grande Guerre ou déambule dans Paris pour prendre des clichés des rues et des monuments pour créer ses *Adèle Blanc-Sec*, par exemple. La photographie est utilisée par de nombreux artistes pour rendre leur dessin plus réaliste. Adrien Genoudet entame une réflexion sur la photographie dans son ouvrage *Dessiner l'histoire*⁴⁵. Cette technique est effectivement au service de la représentation graphique du passé et, comme source d'inspiration ou comme

⁴³ Nicolas Finet, « Aux sources de Tardi », entretien avec l'historien Jean-Pierre Verney, *Beaux-arts magazine*, hors-série, « La grande guerre en bande dessinée », avril 2014.

⁴⁴ Annette Becker et Stéphane Audouin-Rouzeau, *14-18, Retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000.

⁴⁵ Voir bibliographie.

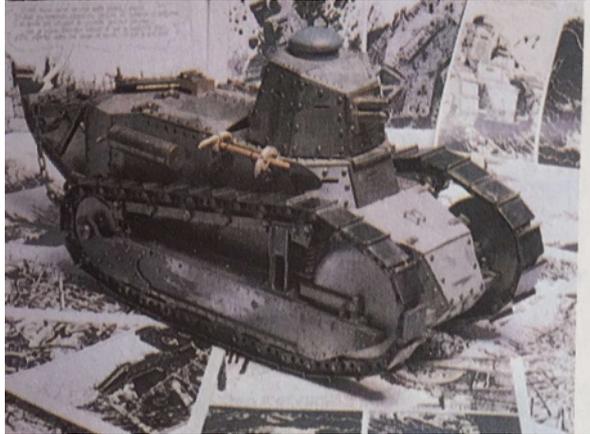
support, elle devient rapidement taboue dans les milieux de la peinture et du dessin. Elle est considérée par certains comme un manque d'inspiration puisque le recours à ce principe met à mal la conception de l'artiste qui produit une image *ex nihilo*. Or, la photo comme étude pour le dessin devient un gage de réalisme et de vraisemblance. L'emploi de la photo comme enquête de terrain devient gage de « vérité », un moyen d'atteindre une certaine vérité visuelle. Mais, chez Tardi, l'utilisation de la photo est accompagnée d'un « *substrat idéologique* ou performatif », que ce soit par la mise en dessin de la photo (trait, couleurs...) ou l'ajout du texte (dialogue, récitatif ou onomatopées). Adrien Genoudet parle du « procès appropriatif » du dessinateur⁴⁶. Il s'approprie l'image en y intégrant sa propre sensibilité et une *intention*. Un simple champ de bataille, par exemple, Tardi le rend inquiétant et chaotique en dosant avec justesse le noir et blanc, en ajoutant des explosions, des débris de ferrailles et des barbelés, puis, un nuage noir qui flotte dans l'air et vient signifier le pilonnage qui eut lieu peu avant. Il y ajoute le récitatif qui amène des précisions quant à l'action, la date ou le lieu. Notre artiste donne des tonalités d'angoisse, de peur et d'horreur à travers ses représentations des champs de batailles, des corps disloqués et des soldats en souffrance. Nous pouvons parler d'un véritable travail d'incarnation : il prend la place de ceux qu'il représente pour tenter de les comprendre, comprendre visuellement et ressentir par les sens la réalité de cette guerre. En véritable archéologue ou investigateur, il arpente les lieux afin de les réincarner de manière sensible et de les reconstruire graphiquement. Ainsi, l'historien Jean-Pierre Verney témoigne :

« Quand il parle du Chemin des Dames, il le connaît, il l'a vu, il a marché sur le plateau. Idem pour la butte de Vauquois et les forts de Verdun, où nous avons passé plusieurs jours et plusieurs nuits. Il a besoin de ressentir des odeurs, des sensations, afin de les restituer au moyen du dessin⁴⁷ ».

L'artiste fait preuve d'une grande rigueur qui pourrait s'apparenter à la déontologie de l'historien, il a le souci du réalisme et du détail. *Putain de guerre !* qu'il a réalisé avec Jean-Pierre Verney, nous montre des planches tout à fait réalistes, de la reconstitution des paysages et des tranchées à la représentation du soldat. L'objectif est de rendre la scène crédible. Il s'inspire, par exemple, de véritables maquettes pour dessiner des objets techniques, comme ici, un char Renault :

⁴⁶ Voir bibliographie.

⁴⁷ N. Finet, *op. cit.*, p. 84.



La maquette d'un char Renault de l'époque, qui sert de modèle à Tardi⁴⁸.

Par conséquent, son travail montre un souci d'enracinement dans une réalité historique : tonalité d'un monologue, dialogue conforme à la réalité de l'époque, à ce qu'un poilu pouvait ressentir, avec des mots et des références plausibles. Il emploie par exemple régulièrement l'argot des tranchées dans des dialogues réalistes qui donnent le sentiment d'y être et poussent à s'assimiler au poilu. Ce dernier, souvent issu d'un milieu modeste, emploie un langage familier, populaire, le langage de ceux qui se sont battus et qui ont souffert. Ainsi se rapproche-t-on sensiblement de ces personnages-combattants qui, loin d'être oubliés, se retrouvent à nouveau incarnés.

⁴⁸(*À suivre*) n°29, juin 1980, p. 55.



C'était la guerre des tranchées, Casterman, 1993, p. 125.

Dans la planche qui précède, on observe l'emploi du parler populaire et des mots issus des tranchées : « totes » qui signifie les poux et « mastards », costauds, pour qualifier les parasites. Dans ces trois cases, tout est dit sous un fond d'humour noir : la misère des soldats, l'insalubrité et l'inconfort, le rejet des ordres des supérieurs et la haine de la guerre. De même que le patriotisme est tourné en dérision : le poilu donne son sang pour la France, elle-même assimilée aux poux. La scène est à la fois réaliste et crédible.

Les BD de Tardi sont en fait des fictions historiques, au sens où les décrit Pascal Ory, c'est-à-dire qu'elles construisent une vraisemblance et se distinguent donc de la BD historique, visant à faire « revivre une vérité située dans le passé⁴⁹ ».

B. La vérité historique ?

Nous pouvons dire que le dessinateur restitue une certaine *authenticité historique*. L'artiste a le souci de reconstruire avec exactitude les détails du passé (uniformes, tâches quotidiennes, armes...), cependant, la vérité historique est biaisée par un point de vue subjectif, un parti pris idéologique volontaire de la part de l'artiste. L'objectif n'est pas de présenter la guerre 14-18 telle qu'elle l'a été et de respecter la neutralité de l'historien, mais bien de restituer un regard sensible guidé par un certain angle idéologique, celui de Tardi le libertaire, Tardi l'artiste engagé dans son présent. Il s'agit mieux de restituer le *vraisemblable* que le vrai, « le plus vrai possible ».

Il exprime sa sensibilité et son ressenti personnel à travers un récit, et en particulier des personnages. Par exemple, dans les personnages qu'il met en scène on retrouve régulièrement le poilu de 14-18, l'homme lucide et conscient des manipulations dont il fait l'objet et qui n'a rien d'un héros. Ce personnage c'est Tardi. Sa voix s'exprime à travers les personnages de Varlot dans *Varlot soldat*, Lucien Brindavoine, combattant qui s'inocule volontairement la gangrène et que l'on retrouve dans plusieurs albums ou encore le brancardier Augustin dans *Le dernier assaut*. C'est toujours le même pauvre gars paumé qui n'a aucune idée de comment il s'est retrouvé dans cette folie meurtrière généralisée. En connaissant parfaitement la période, le quotidien des combattants et les privations, l'aspect visuel des paysages, les décors, Tardi peut plus facilement s'identifier, dessiner et dénoncer. Ses connaissances historiques lui permettent de restituer au mieux ce passé pour y intégrer une sensibilité artistique et une idéologie. Par empathie, il prend la place des personnages de l'époque pour répondre à ces questions qui le hantent : moi, soldat en 1914, qu'aurais-je fait ? Comment aurais-je vécu la guerre ? C'est pourquoi il donne à voir le type lambda, lâche et peureux qui cherche à sauver sa peau. Pas conséquent, il ne s'agit pas de vérité historique mais bien d'un point de vue

⁴⁹ Pascal Ory dans la préface de *Dessiner l'histoire*, p.14

subjectif et sensible sur une période historique, c'est Tardi qui « réagit avec ses yeux, ses tripes, son cœur, face à des images, des bouleversements, de la violence, de la connerie⁵⁰ ».

Il s'agit bien d'une réécriture de l'Histoire, il se l'approprie pour faire passer ses idées et un point de vue singulier apparaît sur des événements de portée universelle. Il se fait observateur et rapporteur des mœurs et en donne une vision subjective : il met l'accent sur la souffrance du poilu, la misère, la peur, la mort... Ce qui l'intéresse, c'est l'aspect sensible et humain, l'Histoire mais du point de vue des « petits », des victimes, les soldats. En ce sens son discours libertaire ressort plus que tout. Ainsi, il véhicule un message engagé par la mise en récit de l'Histoire. L'objet de son récit est bien le discours libertaire. Loin de faire des albums sur l'Histoire de France, il revisite le passé pour lui donner un autre aspect, en faire voir une autre vérité, un autre biais. C'est aussi un moyen de redonner une nouvelle vie à ces périodes de l'Histoire : c'est le cas du *Cri du peuple*, roman de Jean Vautrin adapté par Tardi en quatre tomes, qui met en scène cette courte période révolutionnaire de l'Histoire et la fait revivre à travers des personnages singuliers (La Pucci, Antoine Tarpagnan, Grondin et Hippolyte Barthélémy), auxquels sont mêlés des personnages ayant réellement existés comme Théophile Gautier, Gustave Courbet, Jules Vallès ou encore Louise Michel. La portée idéologique est centrale dans son travail, « si c'était juste l'Histoire de France en bande dessinée, on s'ennuierait » dit Tardi⁵¹. De fait, ce n'est pas la vérité historique qui intéresse notre auteur mais bien la transmission d'une perception sensible sur une époque.

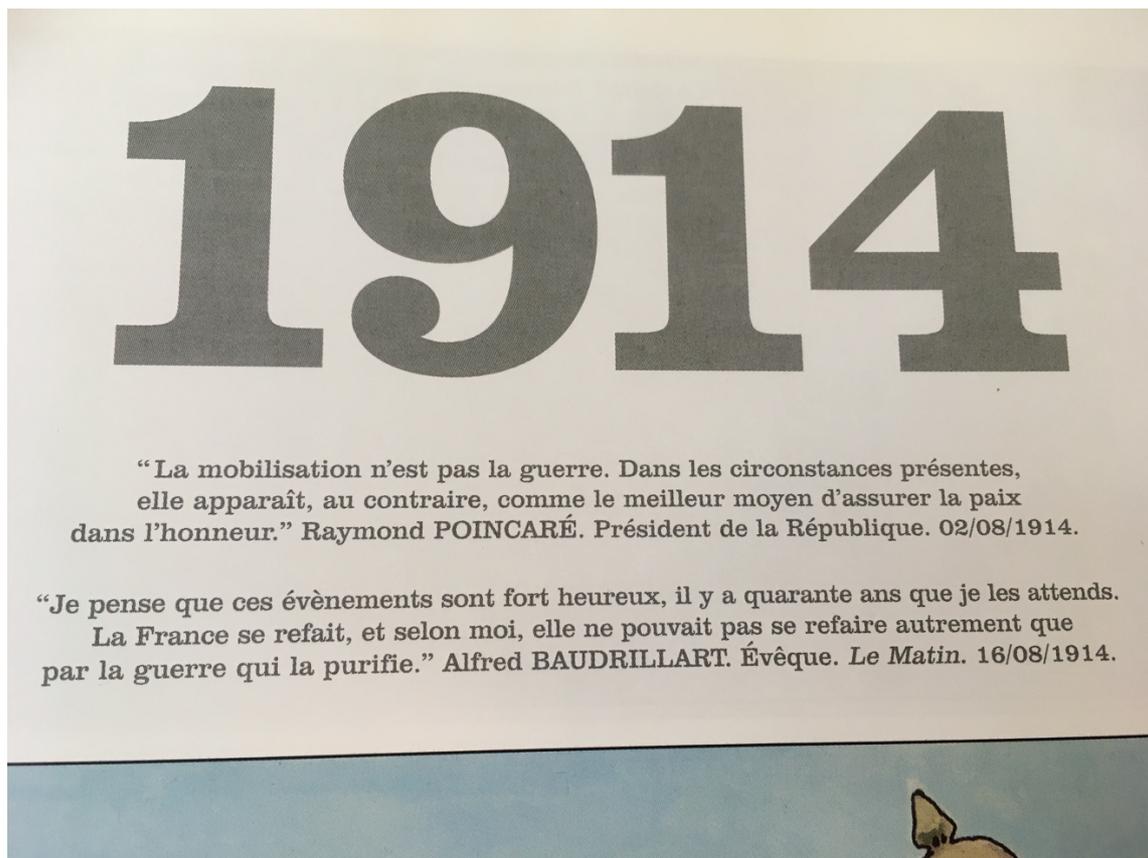
Alors, des BD historiques, oui, mais pour un public averti car nous avons à faire à de l'Histoire engagée. Loin du travail d'historien, Jacques Tardi fait intervenir son affect, son jugement, il travaille en tant qu'artiste, c'est-à-dire qu'il exprime un certain regard sur le monde, sur l'Histoire et non une vérité historique. De la Commune à la guerre 1914-1918, il représente les combats en tant qu'insurgé. Lui-même ne se considère pas comme historien et revendique son engagement artistique. Il ne se soumet pas à la stricte réalité historique de ses œuvres, il a besoin d'une liberté d'interprétation pour véhiculer ses idées. C'est là que le libertaire engagé intervient. Par exemple, dans *C'était la guerre des tranchées*, l'artiste ne se conforme pas à toutes les indications de Jean-Pierre Verney, « car il m'empêchait d'évoluer librement. Je suis d'accord pour tenir compte d'une réalité historique, mais jusqu'à un certain point. Ce que je veux, c'est utiliser un décor, une période donnée, pour raconter ce que j'ai à

⁵⁰ *Op. cit.*, Jean-Pierre Verney in « La Grande Guerre en bande dessinée ».

⁵¹ Tardi et Vautrin, *Le Cri du Peuple*, JT, INA, 2 juillet 2012.

raconter et donner ma vision personnelle⁵² ». De fait, le lecteur doit disposer d'un minimum de culture et d'informations préalables sur la période concernée, car il ne s'agit pas de l'Histoire de la Commune ou de la Grande Guerre racontée en BD, mais « d'une succession de situations non chronologiques⁵³ vécues par des hommes manipulés et embourbés, visiblement pas contents de se trouver là où ils sont (...)»⁵⁴ ».

L'artiste ne retient que certains aspects qui l'intéressent et en minimise d'autres. Il choisit en effet de représenter le quotidien et la souffrance des soldats au front et tout son discours est transmis par cette seule représentation. Il n'évoque que très peu l'arrière et l'exode des civils, par exemple, mais insiste sur les mutineries, les soldats qui se suicident de désespoir et les fusillés pour l'exemple. Il ne nuance jamais ses propos puisqu'il est dans un discours partisan. Dans *Putain de guerre !* des citations revanchardes et belliqueuses inaugurent chaque nouveau chapitre qui correspond à une année de la guerre.



Putain de guerre !, 1914-1915-1916, Paris, Casterman, 2008, p. 3.

⁵² Bertrand Tillier, « Tardi, de l'Histoire au feuilleton », *Sociétés & Représentations* n°29, 2010, p. 10.

⁵³ À l'exception de *Putain de guerre !* dont le récit strictement chronologique évolue de 1914 à 1918.

⁵⁴ *C'était la guerre des tranchées*, p. 7.

Ces citations donnent d'emblée un ton pacifiste aux albums en montrant au lecteur l'absurdité de ces phrases prononcées par l'élite, dont les écrits sont relayés et largement diffusés, en décalage total avec le quotidien des soldats. L'auteur tient les représentants du pouvoir pour responsables de la guerre.

Le prisme idéologique confirme l'idée d'une représentation subjective et personnelle. Dans *Le Cri du Peuple*, « il intègre sa sensibilité libertaire et ce qui le fascine dans cet événement⁵⁵ ». Il prend clairement la défense des Communards, en accord avec la vision de Vautrin. La planche ci-dessous montre bien le parti pris des auteurs : deux cases horizontales se succèdent (l'ensemble de l'album se présente sous un format à l'italienne) afin de donner un panorama complet des batailles : d'un côté le peuple assassiné mais fier, et de l'autre, les Versaillais en véritable bourreaux féroces. Or, les communards se sont montrés aussi très violents lors du conflit. Le dessinateur est bien dans un discours dénonciateur.



Le Cri du Peuple, l'espoir assassiné, Paris, Casterman, 2002, p. 3

⁵⁵ Éric Fournier, « Tardi et la Commune de 1871 à travers *Le Cri du Peuple* : roman graphique ou histoire graphique ? », *Sociétés & Représentations*, n°29, janvier 2010, p. 51-64.

C. L'enjeu mémoriel : la volonté de témoigner

Le travail de Jacques Tardi ne relève pas de l'exactitude historique à proprement parler mais il remplit la fonction mémorielle. Si Tardi ne fait pas de l'histoire, nous pouvons dire néanmoins qu'il fait œuvre de mémoire. Son travail contribue effectivement à la transmission de la mémoire. Parce qu'il nous renvoie une image du monde et de nous-mêmes, il nous permet de raviver le souvenir du passé, son dessin laisse une trace dans la mémoire collective.

C'est d'abord la transmission d'une *mémoire individuelle* et personnelle – qui n'a rien à voir avec l'idée d'un devoir de mémoire que l'artiste aurait plutôt tendance à exécrer (sa détestation des commémorations et autres hommages nationaux en témoigne) – qui se dégage de ses œuvres dite d'histoire. Ses BD sont avant tout le reflet d'une vision personnelle : par exemple, la vision qu'il a des événements de mai 68, influencée par le militantisme de sa compagne. La Grande Guerre, aussi, est mise en scène suivant l'idée subjective qu'il a du conflit, par rapport au témoignage de sa grand-mère et à l'image de son grand-père au combat qu'il garde toujours en tête. Une image revient souvent, celle d'un soldat mourant dont les tripes ressortent et qu'il retient fébrilement dans son casque. Une situation dont son grand-père a réellement été témoin. Son travail constitue alors une sorte de témoignage, comme un carnet de poilus fictif. Quand il réalise *Moi René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag IIB*, il dessine pour lui-même (le besoin cathartique de parler de son père) et pour la mémoire familiale (retracer le parcours de son père). Ce témoignage permet par ailleurs de raviver le souvenir de la captivité d'autres survivants ou de leurs descendants, touchés par l'album de Jacques Tardi. Ce dernier reçoit effectivement de nombreux courriers de lecteurs enfants et petits-enfants de P.G. du Stalag IIB ou d'autres camps. Dans son ouvrage *Les cadres sociaux de la mémoire*, Maurice Halbwachs⁵⁶ définit la mémoire individuelle à partir de ses dimensions sociales : « Si nous examinons de quelle façon nous nous souvenons, nous reconnâtrions que le plus grand nombre de nos souvenirs nous reviennent lorsque nos parents, amis, ou d'autres hommes nous les rappellent ». Nombre de nos souvenirs n'émergent que parce qu'autrui les ravive. Ainsi, pour ces lecteurs, le souvenir de leur parent est ravivé par le récit de Tardi sur son propre père. Ils s'identifient à leur tour à travers l'œuvre cathartique du dessinateur. C'est à ce moment qu'intervient la *mémoire collective*.

⁵⁶ Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 2013. Première publication en 1925.

Les albums de Tardi contribuent également à la transmission de la mémoire collective. Selon Pierre Nora, la mémoire collective constitue « le souvenir ou l'ensemble de souvenirs, conscients ou non, d'une expérience vécue et/ou mythifiée par une collectivité vivante de l'identité dans laquelle le sentiment du passé fait partie intégrante⁵⁷ ». Ses planches sur la Grande Guerre font partie des représentations que notre société partage de son passé. En effet, son travail en matière de traitement de la Première Guerre Mondiale est aujourd'hui une référence. Par la violence et la justesse des images et grâce à ses talents d'auteur-dessinateur, il a su marquer les consciences et ancrer définitivement son œuvre au sein de nos références culturelles. Certaines images sont effectivement très parlantes, elles disent tout et agressent presque le lecteur. C'est le cas de la première page de *Varlot soldat* où l'on voit un soldat se faire déchiqueter par un obus, une main et un pied projetés dans les airs ou du cheval déchiqueté accroché aux branches d'un arbre que l'on voit à deux reprises⁵⁸ dans *C'était la guerre des tranchées*. Ce sont des images pour le moins violentes qui livrent une charge émotionnelle puissante à la lecture. L'artiste crée un univers sensible particulier qui contribue à l'émergence d'un *imaginaire* qui fait œuvre de mémoire. C'est-à-dire que ses dessins produisent un système de représentation du monde et qui, pour un groupe d'individus, donne sens à ce monde.

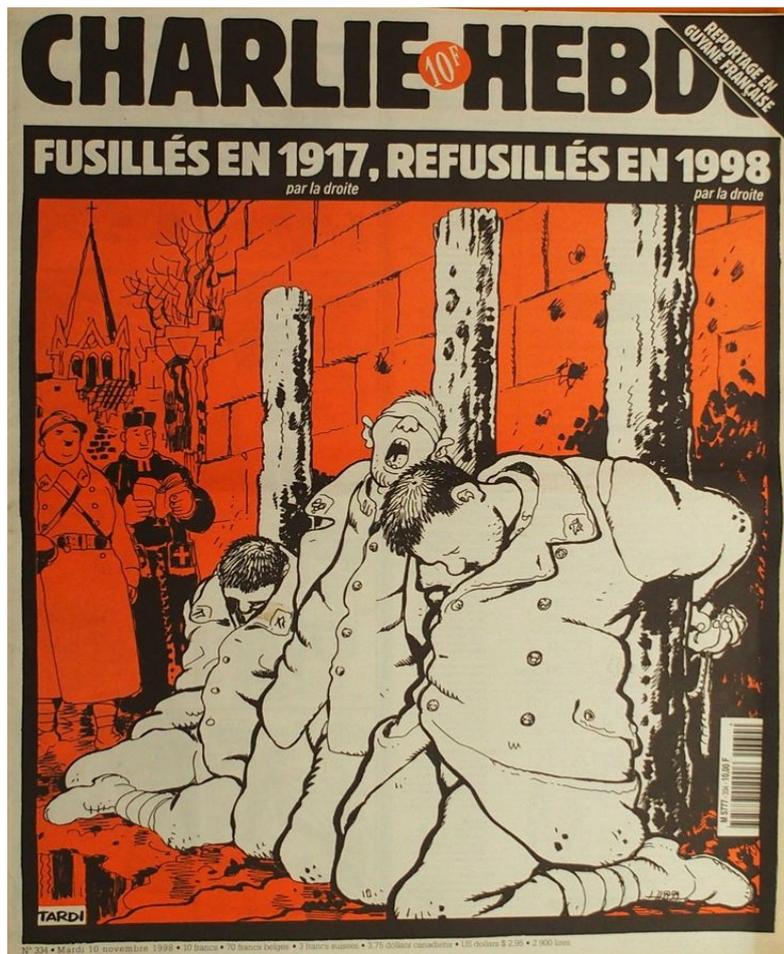
Ses planches ont été exposées à l'Historial de Péronne. *De facto*, son travail s'intègre dans la fonction publique de la mémoire collective, il est exposé dans des musées et cité dans des commémorations mais ce, malgré lui, puisqu'il n'adhère pas aux hommages nationaux qu'il considère comme purement hypocrites. En effet, il y a là un paradoxe évident : son travail participe à la mémoire collective, c'est-à-dire à la cohésion sociale et au sentiment d'appartenance à une même nation dont l'identité se fonde sur le sentiment d'un passé commun, or, ses récits comportent une charge antipatriotique virulente qui rejette notamment les hommages nationaux et critique les cimetières militaires. Il n'adhère pas à ces commémorations officielles ni à l'érection de monuments aux morts et exprime effectivement son désaccord avec la commémoration de 1998. L'illustration 3 est un dessin publié en couverture de *Charlie-Hebdo* avec la légende « Fusillés en 1917, refusillés en 1998 ». Cette illustration porte un regard très critique envers la commémoration de 1998 et critique la droite au pouvoir à ce moment là : « par la droite » en petit en-dessous des dates pour insister sur l'idée que rien n'a changé, c'est toujours le même gouvernement qui reste responsable de la guerre 14. Selon lui les faits sont

⁵⁷ Pierre Nora, « La mémoire collective », in *La nouvelle histoire*, Jacques Le Goff (dir.), Retz-CEPL, Paris, 1978, p.398.

⁵⁸ *C'était la guerre des tranchées*, Casterman, 1993, p. 89 et 95.

là : ce sont des milliers de jeunes hommes morts et un gouvernement qui n'a rien fait pour empêcher ce désastre.

Il estime que le ton des discours officiels, toujours « exalté et pleurnichard », mêle héroïsme, défense de la patrie et compassion. Tardi dénonce l'hypocrisie du gouvernement et du pouvoir en général. Cette mémoire collective est soumise aux enjeux politiques⁵⁹ et fait l'objet de récupérations, ce que l'artiste exècre par dessus tout. Pourtant, l'artiste lui-même récupère cet événement pour propager ses idées libertaires.



Charlie-Hebdo n°334, 10 novembre 1998. Image reproduite dans *Tardi, Entretiens avec Numa Sadoul*, Niffle-Cohen, 2000, p.158.

Finalement, Jacques Tardi n'est pas un dessinateur historien : malgré la précision documentaire dont l'artiste fait preuve, le message transmis à travers ses œuvres est bel et bien

⁵⁹ Voir sur ce sujet l'ouvrage de Paul Ricoeur, *La mémoire, l'Histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2003.

engagé. Il fait preuve d'une grande rigueur quand à l'exactitude historique davantage dans les détails que dans les faits qui sont du ressort de son imagination. Le scénario repose entièrement sur l'idéologie de l'auteur, sur le message qu'il cherche à faire passer. La portée de son travail est idéologique et non historique⁶⁰. Nous dirons qu'il est l'auteur BD historiques engagées : *Le Cri du peuple*, *Moi René tardi, prisonnier de guerre au Stalag II-B* ainsi que tous ses albums sur la Première Guerre mondiale témoignent de la même vergogne libertaire. Nous parlerons plutôt de fiction historique pour qualifier la série des *Adèle Blanc-Sec* qui fait intervenir le fantastique avec la même voix engagée.

Totalement partisan, il intègre sa propre vision des événements de l'Histoire. C'est précisément cette vision que nous tenterons d'analyser dans une deuxième partie : quelle représentation fait-il de notre société ? Qu'est-ce que cette vision dit de lui et de son époque ?

⁶⁰ L'auteur n'a jamais été récompensé par le Prix Château de Cheverny pour la bande dessinée historique. Ce prix récompense « la qualité du scénario, la valeur du dessin et le sérieux de la reconstitution historique ». Cela s'explique certainement dans un premier temps par la création récente de cette récompense, elle n'a vu le jour qu'en 2004 alors que notre auteur publie depuis 1970. Dans un second temps, Tardi est beaucoup moins populaire que les lauréats et les primants. Enfin, cela s'explique aussi et surtout par le fait que l'idéologie de l'auteur prime sur la représentation historique. Son discours engagé prend une place telle qu'on perçoit davantage la dénonciation plutôt que l'inventivité de la fiction historique. Le scénario repose entièrement sur l'idéologie de l'auteur, sur le message qu'il cherche à faire passer.

Deuxième partie

Bande dessinée et idéologie

Chapitre 4

La révolution par la bande

L'œuvre de Jacques Tardi rend compte des années 1960 et des idéaux qu'elles portaient : années rebelles marquées par mai 68, la révolution sociale et culturelle silencieuse qui a bouleversé la vision traditionnelle de la société. La philosophie politique qui imprègne les BD de Tardi émerge avec les changements sociaux de l'époque. Aussi, nous montrerons l'influence de cette époque sur son œuvre.

Tardi est le produit d'une époque mais il est aussi son avant-garde. C'est pour cette raison qu'il est fortement légitimé dans l'histoire de la BD contemporaine. Subversif à ses débuts, il est imprégné d'un héritage culturel contestataire, une littérature rebelle et révolutionnaire. Nous verrons dans un deuxième temps le contenu de cette ascendance culturelle et sa répercussion dans ses œuvres.

A. Le contexte contestataire

Au milieu des années 1960, la France a atteint un niveau de prospérité sans précédent, la croissance annuelle frôle les 5%. La génération née entre 1944 et 1950 n'a pas connu la faim ni la misère, la guerre, les drames et les privations. Elle vit dans une société pacifiée et prospère. Enfant du baby-boom, Tardi fait partie de cette génération pleine d'espoir qui porte l'idéal révolutionnaire au lendemain des deux guerres mondiales.

Son discours pacifiste doit être analysé à l'aulne de son contexte : il lui vient de son enfance et de son vécu personnel, comme nous l'avons vu dans un premier chapitre, certes, mais aussi de l'influence de mai 1968 et des mouvements pacifistes des années 1970 lors de la guerre du Vietnam et des guerres de décolonisation. Le dessinateur fait partie de la génération désillusionnée et excédée par le pouvoir et la classe politique dominante.

Les années 60 signent la naissance d'une identité libertaire de laquelle Tardi se réclame. Cette période voit effectivement la naissance d'un grand mouvement antiautoritaire en France, qui influence Tardi à bien des égards. Aussi son œuvre prend-elle racine dans un contexte d'antimilitarisme et de libération des mœurs ambiant.

Mai 68 c'est une révolution silencieuse qui signe l'avènement de la société post-moderne. Même si Tardi n'a pas participé activement aux événements, il en est inéluctablement touché par les changements qu'ils induisent, notamment l'avènement de la culture de loisirs et des médias de masse et donc l'explosion du marché de la bande dessinée. L'événement matérialise

l'abandon de l'ordre ancien séculaire marqué par le poids de l'autorité familiale, morale, religieuse.

Pour les partisans du mouvement libertaire, les cadres moraux sont considérés comme surannés, aussi faut-il faire la Révolution. Tardi, lui, la fait à sa manière, il la fait par la bande. Artiste engagé dans son présent, il met en scène dans ses BD des thèmes bouillants d'actualité. Il critique les codes moraux d'une société jugée arriérée.

Ce sont les méthodes policières qui sont d'abord visées. Notre auteur est anti-flic, contre l'État policier, la répression et l'ordre. Il ridiculise le corps de la police : ils sont tous très bêtes, bornés, incapables et violents. Aussi, les policiers sont systématiquement représentés comme des nigauds arrivistes. Léonce Caponi, par exemple, est un inspecteur de police que l'on retrouve dans les aventures d'Adèle Blanc-sec. Il espère désespérément gravir les échelons et devenir commissaire mais il s'avère être un très mauvais enquêteur, niais et naïf, qui n'arrive à résoudre aucune affaire. Dans le premier volume des aventures de l'héroïne, l'affaire du ptérodactyle lui est confiée par le commissaire principal Dugommier qui se dit « Caponi est loin d'être une lumière, mais il sera parfait en bouc émissaire si ça tourne mal...⁶¹ ». Dans le tome 3, on découvre que Caponi est devenu chef de gang, ce qui provoque l'hilarité d'Adèle, tant le personnage est peu crédible dans ce rôle. Elle dira deux cases plus loin, « Remarquez, j'ai toujours pensé que la différence entre le flic et le malfrat n'était pas très marquée. D'un côté comme de l'autre, c'est à peu de chose près le même genre d'individus...⁶² ». La voix du dessinateur s'exprime ici dans une remarque profondément anti-policière, qui sous-entend que tous les policiers sont des pourris.

Il se moque également de la petite bourgeoisie opportuniste et avide d'argent à travers la famille Chevillard, dans le tome 7. Le personnage de M. Chevillard, boucher-charcutier, représente le bourgeois gras et arriviste qui ne pense qu'au profit et, qui plus est, paternaliste et machiste. Honoré Fia, artiste et futur fiancé de Georgette Chevillard, a disparu depuis la guerre. Le père Chevillard se réjouit de cette disparition puisque, de toute façon, l'alliance avec cet homme aurait été peu profitable à la famille. Le dessinateur vise les codes sociaux de la bourgeoisie qui pratique le mariage arrangé et choisit la belle-famille par rapport à sa bourse. Aussi est-il question « d'association fructueuse » et même plus de mariage.

⁶¹ *Adèle et la bête*, Paris, Casterman, 1976, p. 11.

⁶² *Le savant fou*, Paris, Casterman, 1977, p. 36.



Tous des monstres !, Casterman, 1994, p. 15.

C'est donc une société paternaliste qui est dénoncée par l'artiste, une société où les femmes et les salariés sont subordonnés à un autre homme. En écho aux valeurs d'émancipation de la femme qui sont portées par le mouvement de révolte de mai 1968, Tardi fustige avec ironie l'aliénation de la femme encore maintenue à un rapport de dépendance ou assimilée à sa fonction de reproduction. Le charcutier présente sa fille à M. Bonnot, l'éditeur d'Adèle vieux et vilain, au plus grand désespoir de celle-ci. Ils considèrent tout naturellement la femme comme un bien lucratif servant à procréer. Tardi met en avant le caractère intolérable de ces attitudes en dessinant, non sans humour, ces deux personnages qui n'ont même pas conscience de l'aberration de leurs propos.



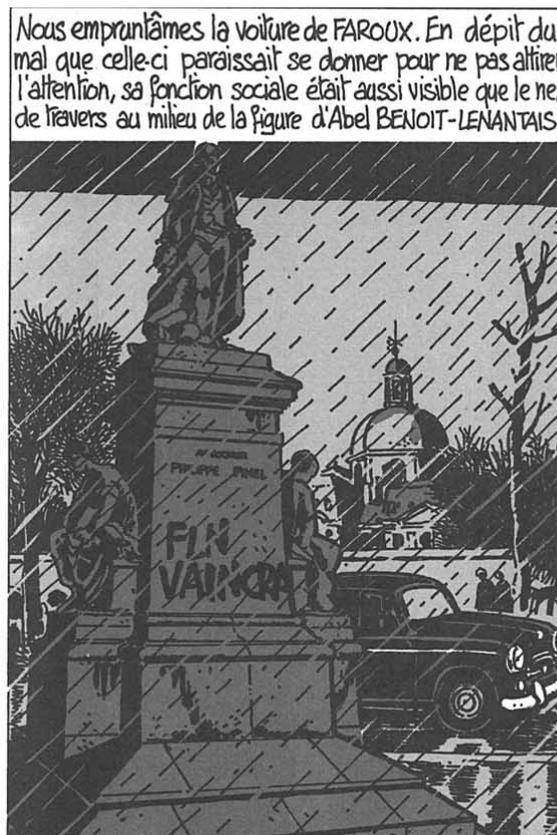
Tous des monstres !, Casterman, 1994, p. 15.

Parallèlement, en août 1970 des manifestations féministes ont lieu à Paris, le mouvement prend de plus en plus d'ampleur et c'est bien un sujet brûlant d'actualité qui influence le travail de l'artiste. À propos d'Adèle, Tardi déclare « mon idée c'était d'avoir un personnage féminin qui ne soit pas exploité uniquement sur le plan de l'érotisme ». Il poursuit, « À l'époque, la plupart du temps, les personnages de la bande dessinée étaient des militaires, des flics, des pilotes de courses, des cow-boys, etc.... Enfin, il y a très peu de nanas dans la bande dessinée. Et dès qu'il y en a une, elle montre son cul. Ce qui n'est pas le cas d'Adèle Blanc-Sec⁶³. ». On peut voir là un engagement féministe ou les prémices d'une rupture avec les codes sociaux de la féminité : Adèle fume, boit et possède une arme ; elle n'a pas d'amant, elle est libre et indépendante. De plus, ses attributs féminins ne sont pas systématiquement dévoilés comme c'est le cas pour d'autres BD à la même époque. Au contraire, elle arbore de longs manteaux et divulgue plus ou moins ses formes. Par ailleurs, dans *Le noyé à deux têtes*, Adèle disparaît à la page 17 pour ne réparaître que 10 pages plus loin, transfigurée. Elle arbore une nouvelle tenue et ses cheveux sont coupés très courts. Faut-il voir là une volonté de briser les codes de la féminité de l'époque, comme on peut le voir aujourd'hui avec les coupes à la garçonne ? Quoiqu'il en soit, Adèle est bel et bien un symbole féministe dans un monde où, à

⁶³ FOULET Alain, MALTRET Olivier, *Presque tout Tardi*, Dieppe, Sapristi, 1996, p. 99.

la fin du XXe siècle, la BD est encore fortement masculine. De même l'auteur insiste sur le rôle central des femmes lors de la Commune de 1871 dans *Le Cri du Peuple*. On peut même dire qu'il les surreprésente et anticipe les luttes féministes ultérieures.

Pour finir, l'auteur revendique également les libertés individuelles et défend le droit à l'émancipation des peuples. Il marque subtilement sa désapprobation envers la politique de l'époque. Il n'hésite pas, par exemple, à montrer discrètement son désaccord avec la guerre d'Algérie dans la série des *Nestor Burma* au détour d'un tag « FLN vaincra » inscrit sur un mur ou un monument, comme le montre la case tirée de *Brouillard au Pont de Tolbiac* ci-dessous. Ou encore l'inscription « L'Algérie aux algériens » dans *Casse-pipe à la Nation* page 7. Même si le conflit a pris fin 20 ans plus tôt, le roman, lui, est publié en 1956. Il est contre la guerre d'Algérie et manifeste son soutien au peuple algérien, ce qui va totalement à l'encontre de l'avis du romancier Léo Malet.



Brouillard au Pont de Tolbiac, Casterman, 1982, p. 22.

Sans conteste, l'œuvre de Tardi est un monument culturel qui participe au renversement de l'ancien monde et de ses codes sociaux et qui marque l'avènement de la période post-moderne. Son travail intègre pleinement les codes de la contre-culture contestataire et libertaire des années 1970.

B. L'héritage contestataire

Jacques Tardi est inspiré et influencé par des auteurs et artistes mus par un idéal révolutionnaire ou porteurs d'une voix contestatrice. Il est inspiré par des productions culturelles ou artistiques engagées (littérature, caricature, dessin, peinture, cinéma...). Voyons ce qui se trouve dans la bibliothèque de notre auteur afin de comprendre sa création.

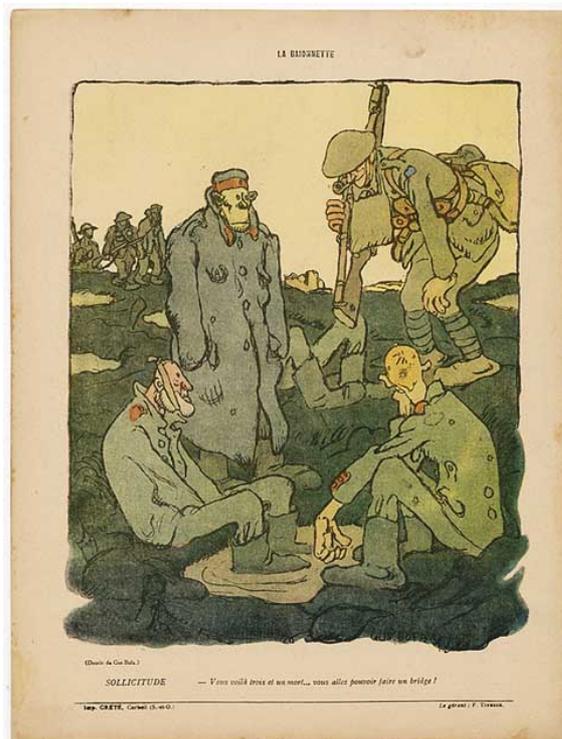
Du côté de la BD, Tardi admire très tôt – dès son plus jeune âge – *Blake et Mortimer* et Hergé. Mais il adoptera un style plus fouillé avec une trame noir et blanche. Il parle de l'esthétique des auteurs de BD qui l'ont marqué :

« Cuvelier, Gillain, Franquin... Même s'il y a toujours une chose en trop dans ses planches -soit le texte, soit le dessin-, Jacobs est une référence. Hergé un peu moins. J'aime bien son dessin, mais Tintin m'a toujours profondément emmerdé. Les personnages secondaires d'Hergé sont plus intéressants. Quand j'étais plus jeune, les décors de Jacobs me paraissaient réels. Chez Hergé, il n'y a jamais un papier gras qui traîne en rue. Chez Jacobs n'ont plus, vous me direz. Mais il pleuvait, il y avait du brouillard, des reflets, plus de noir, des ombres portées... Ça apporte une véracité, une authenticité. J'avoue, j'ai hérité de ça. Mais je ne suis pas un fana de la ligne claire, même si on m'a souvent associé à elle. Je ne me sens pas proche de cette école-là⁶⁴. »

Puis, les grands maîtres du noir et blanc viennent prendre place sur les étagères de sa bibliothèque : Hugo Pratt, Muñoz et Sampayo, Comès, sans oublier une étagère entière dévolue à Jijé, le père de Jerry Spring et de Valhardi. En ce qui concerne ces auteurs, il s'agit davantage, nous l'aurons compris, d'une influence esthétique qu'idéologique.

⁶⁴ Propos recueillis par Veincent Genot et Laurent Raphaël dans *Focus Vif*, 10 novembre 2011.

En revanche, si l'on se penche sur ses inspirations concernant ses récits sur la guerre, il est particulièrement proche de Gus Bofa⁶⁵ dont le ton et l'humour noir rappellent *Varlot soldat* ou *C'était la guerre des tranchées*. L'illustration ci-dessous montre l'humour grinçant employé par Bofa, cet humour comme une arme de dénonciation. L'artiste confie qu'il admire beaucoup cet illustrateur⁶⁶.



La Baïonnette n°123, 1916 « Vous voilà trois et un mort... vous allez pouvoir faire un bridge ! ».

En littérature, on retrouve bien sûr Louis-Ferdinand Céline dont il a illustré trois romans. Ils ont en commun un univers noir et une rage contre la guerre. L'artiste est aussi très influencé par Henry Rider-Haggard (1856-1925), écrivain britannique de la littérature fantastique dont il admire les romans *She* et *Aycha*. Cet auteur a le don de rendre l'extraordinaire vraisemblable et l'horreur banale.

Concernant la Première Guerre mondiale, il s'inspire énormément des romans engagés d'Henri Barbusse, *Le Feu* (1916), de Roland Dorgelès, *Les Croix de bois* (1919), de Gabriel

⁶⁵ Gus Bofa, alias Gustave Blanchot (1885-1968) fut l'un des dessinateurs humoristiques les plus importants de la première moitié du XXe siècle. Il collabora à *La Baïonnette* et au *Crapouillot*.

⁶⁶ Entretien avec Thomas Baumgartner dans « La Fabrique de l'histoire », France-Culture, 8 mars 2008.

Chevallier, *La Peur* (1934) ou encore *Un Long dimanche de fiançailles* de Sébastien Japrisot (1991).

Au cinéma, il s'imprègne des films sur la guerre comme les deux *J'accuse* d'Abel Gance (1918 et 1938), *La grande illusion* de Jean Renoir (1937) ou encore *Les Sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick (1957). Ses décors urbains très sombres dans *Manhattan*⁶⁷ font penser aux Martin Scorsese, cette bd rend un hommage explicite à *Mean Streets* et *Taxi Driver*. Il s'inspire de ces représentations contemporaines de la ville filmée par le réalisateur. On retrouve la même atmosphère célinienne dans *Tueur de cafards* (1984).

Le dessinateur qui restitue le passé mobilise systématiquement tout un imaginaire de l'histoire qu'Adrien Genoudet appelle la *visualité* de l'histoire. Cet imaginaire est lui-même influencé par la culture visuelle contemporaine de l'artiste. Adrien Genoudet pose cette prégnance visuelle contemporaine comme fondamentale dans son ouvrage *Dessiner l'histoire*⁶⁸. Chaque dessinateur est inscrit dans un régime d'*historicité visuelle*, il s'approprie et restitue sa propre culture visuelle qui elle-même diffuse une certaine visualité de l'histoire. Les auteurs ont en tête un ensemble d'images qui sont à la source de leur geste et de leur inspiration. Chez Tardi, cette culture littéraire et visuelle vient nourrir son dessin et son discours militant. Toutes ces références font partie de sa culture visuelle qui restitue sa vision propre de l'histoire ou du roman. En tant qu'image, le passé est invisible et évanoui mais continue d'exister et d'être incarné à travers certaines productions culturelles (photos, gravure, films, dessins, etc.). Jacques Tardi s'inspire de différentes productions culturelles et artistiques et donne une intention à ses images. On parle alors de *performance* de l'image⁶⁹. Les images ont une action sur nous, elles performant, elles choquent, trompent, circulent, convainquent. Tardi donne une voix militante à cette culture visuelle. Comme nous l'avons vu, il utilise beaucoup la photographie. Il prend plaisir à retravailler cette photo à partir de sa sensibilité, ses références propres et selon ses besoins scénaristiques. « Ce que j'aimais, dans Burma, c'était les repérages dans Paris. Je prenais des photos et, à peine rentré, je les développais avec ce petit appareil Canon, là, sur le bureau. Et je me disais : vais-je dessiner Burma de face dans ce décor ? Va-t-

⁶⁷ Récit court de 8 pages qui apparaît dans l'album *New-York mi amor* publié chez Casterman en 2008.

⁶⁸ Voir bibliographie.

⁶⁹ Théorie de Gil Bartholeyns et Thomas Golsenne, « Une théorie des actes en images », dans Alain Dierkens, Gil Bartholeyns, Thomas Golsenne, « La performance des images », in *Problèmes d'Histoire des religions*, Volume 19, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 2010, p. 18.

il arriver par cette rue ? Et si je le présentais en gros plan de dos ?... »⁷⁰. Aussi, il s'approprie ses inspirations visuelles pour leur donner une tonalité engagée ou une ambiance sombre.

Nous voyons que les inspirations de l'artiste sont très nombreuses. Il faut dire que la génération de Tardi est une génération instruite et cela se ressent dans son travail. La bande dessinée de Tardi c'est une bande dessinée littéraire et érudite gorgée de références culturelles. Avec 15 adaptations de romans et plus de 17 illustrations de romans, on peut dire que Tardi est un dessinateur « littéraire ». Il possède une grande maîtrise de la langue française et aime écrire. Dans *C'était la guerre des tranchées*, on trouve trois pages entières de texte. Ce qui donne de la crédibilité à la critique qu'il fait de son époque, c'est qu'il la connaît, il maîtrise le B.A.-BA, il maîtrise ses fondamentaux. Il connaît l'histoire et la géographie. Ses lectures et visionnages de films donnent forcément lieu à une bande dessinée riche de références.

C'est une construction littéraire de la Belle Époque que nous offre Tardi à travers la série des *Adèle Blanc-sec*. Ce pastiche du roman feuilleton est empli de références érudites, en commençant par les lieux communs de la Belle Époque, les costumes, les monuments, la République, la presse, le progrès (automobile, science). C'est une parodie de la littérature populaire dont Tardi est particulièrement friand, le travestissement des personnages dans la série rappelle par exemple *Arsène Lupin*⁷¹ ou *Fantômas*⁷².

Les références visuelles sont nombreuses dans l'œuvre de Tardi. Il parsème ses récits de nombreux clins d'œil qui peuvent être rapprochés d'un livre, d'un film ou d'un personnage qu'il affectionne. Jules Verne figure en bonne place des figures influentes dans le dessin de Tardi avec l'album le *Démon des glaces* qui lui rend hommage.

Dans *le Savant fou*, troisième épisode de la vie d'Adèle Blanc-Sec, on retrouve quatre figures mythiques à travers le personnage du Pithécanthrope : il rappelle la créature Frankenstein de Marie Shelley puisqu'un savant lui donne vie, il est vêtu de l'uniforme de Saint-Cyrien par Espérandieu, le savant fou, qui lui donne des desseins de conquérant et le prénom Alexandre, la référence est évidente. La scène n'est pas sans rappeler Quasimodo dans *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, lorsque le pithécanthrope est poursuivi jusqu'au

⁷⁰ Article « Visite guidée de l'usine à BD de Jacques Tardi » de Jérôme Dupuis dans *L'Express* du 27 novembre 2016.

⁷¹ Gentleman-cambrioleur créé par Maurice Leblanc en 1874.

⁷² Personnage de fiction créé par Pierre Souvestre et Marcel Allain en 1911.

sommet de la cathédrale. Enfin, lorsque la créature avoue à Adèle sa passion, c'est à *La Belle et la Bête* que l'on pense. Ce sont des figures qui s'intègrent dans le champ de nos références culturelles.

Tardi insère inopinément un vers de Verlaine – tiré de « Mon rêve familial », *Poèmes saturniens* (1866) – dans une discussion qu'a Adèle avec sa sœur. Adèle dit, « Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant... Je me promène sur les toits, il fait nuit, et c'est alors que se produisent toutes ces horreurs »⁷³. Ces horreurs font références indirectement à la guerre 14-18.

Si les BD de Tardi sont toujours empruntées du même esprit rebelle et anarchiste, elles font partie aujourd'hui de la culture établie et ne revêtent plus de caractère polémique. Au long de sa carrière, Tardi passe de la révolution à la révolte puis à la bien-pensance au regard du contexte socio-culturel. En effet, ses premières BD revêtaient un ton plus provocateur et dérangeant (*La véritable histoire du soldat inconnu*, *La bascule à charlot*) tandis que ses dernières productions se font plus édulcorées (*Le dernier assaut* ou *Moi, René Tardi prisonnier de guerre au Stalag IIB* ou *Avril et le monde truqué*). Le ton est plus au temps du documentaire ou du témoignage, du repli. La révolution n'est plus au goût du jour.

Une œuvre qui est donc à remettre dans son contexte historique et culturel pour bien en comprendre toutes les subtilités. À travers l'étude des albums de Tardi, c'est l'évolution des mentalités depuis les années 60 que l'on perçoit, les changements sociaux et politiques avec la fin des Trente Glorieuses et mai 68 qui bouleversent la société française en profondeur.

⁷³ *Le labyrinthe infernal*, tome 9, Casterman, 2007, p. 7.

Chapitre 5

« L'homme contre »

Déchiffrons à présent la nature de l'idéologie défendue par l'artiste dans ses bandes dessinées. Il fait un usage politique du passé et transmet un discours engagé. Sa bande dessinée dénonce tout ce qui porte atteinte à la liberté de l'individu, selon le schéma de pensée de l'auteur. Jacques Tardi est un militant libertaire dans la mesure où ses BD constituent un plaidoyer en faveur de la liberté, un soutien actif à une idéologie dont le maître mot est « liberté ». Tout son travail converge vers un même idéal : la liberté avant toute chose. Fervent défenseur des libertés individuelles, il place l'homme et les valeurs humaines au-dessus de toutes les autres valeurs. Quelles valeurs sont défendues dans l'œuvre « tardienne⁷⁴ » ? Quelle vision de la société son œuvre nous renvoie-t-elle ?

Nous verrons dans un premier temps quelles sont précisément ces valeurs libertaires. Ensuite, sa critique engagée de la société induit un certain point de vue sur le monde. Enfin, nous chercherons à savoir si l'artiste est engagé au-delà du médium culturel qu'est la bande dessinée.

A. Le libertaire

Que le lecteur ne s'y trompe pas, Tardi n'entend pas du tout faire de la politique, il transmet une philosophie politique, un mode de pensée personnel. C'est-à-dire, que son œuvre engage une réflexion relative au pouvoir politique et à son application au sein de la société. Plus généralement, elle interroge la réalité humaine au regard de sa sensibilité libertaire.

Le mot « libertaire » apparaît pour la première fois au milieu du XIXe siècle sous la plume de Joseph Déjacque, militant écrivain et anarchiste, par opposition à « libéral ». Il emploie le terme dans une lettre ouverte à Proudhon⁷⁵. Joseph Déjacques dénonçait la misogynie de Proudhon et s'opposait à son conservatisme en matière de mœurs. En tant que libertaire, il revendiquait la parité des sexes et la liberté du désir dans une société affranchie de l'exploitation et de l'autorité. Nous pouvons dire qu'historiquement, le libertaire c'est l'anarchiste progressiste⁷⁶.

⁷⁴ Terme qui fait référence à l'œuvre de Jacques Tardi et son univers graphique et mental.

⁷⁵ *De l'Être humain mâle et femelle*, lettre à Pierre-Joseph Proudhon, publiée à la Nouvelle-Orléans en mai 1857.

⁷⁶ Nous verrons dans le chapitre suivant le lien qui existe entre l'œuvre tardienne et l'anarchisme.

Désillusionné par le socialisme, l'artiste se tourne vers un mode de pensée libertaire. Il est enragé parce que le monde va mal, perd confiance dans le socialisme mais garde un esprit révolutionnaire :

« Oui, je suis un mec en pétard. Mon vieux m'a bien refile sa hargne. Je ne parle pas de haine, mais bien de hargne. Vous ne trouvez pas qu'on a énormément de motifs d'être en colère en ce moment ? Si on a connu une bonne période après 68, les choses ont vite repris un cours normal. On ne peut pas dire que le socialisme a vraiment changé la donne. Raison pour laquelle je suis plutôt dans la mouvance libertaire. La seule chose à laquelle je crois, c'est qu'il faudrait une révolution. Mais est-ce que la démocratie directe est réaliste... C'est pour cela que la Commune m'a toujours passionné. Le mouvement des indignés à un côté communal : prendre les choses en main... Avec le risque que rien n'avance, car tout est discuté. »⁷⁷.

Quelles sont les idées libertaires défendues dans la bande dessinée tardienne ? C'est d'abord un esprit très *antiautoritaire* qui ressort de sa création. Nous l'avons étudié précédemment, ses dessins attaquent la police, ses méthodes et ses dialogues multiplient les remarques « anti-flics ». S'il dénonce les représentants de l'ordre, il fustige également le système judiciaire. Les erreurs et les bévues judiciaires sont montrées du doigt ainsi que les méthodes expéditives de la justice. Dans le tome 7 des *Adèle Blanc-sec*, au tout début de l'album, un concierge trouve une main coupée dans une poubelle. Quand la police viendra l'interroger, terrorisé et alcoolisé, il avouera avoir commis le crime. Quelques heures plus tard, on peut lire dans *Le Matin* que le concierge est tenu pour coupable alors que son innocence est évidente. Dans la case ci-dessous, le récitatif indique avec ironie que la police n'a pas tenu compte du fait que le présumé coupable était ivre au moment de l'aveu.

⁷⁷ Entretien dans *Focus vif* avec Vincent Genot et Laurent Raphaël, 10 novembre 2011.



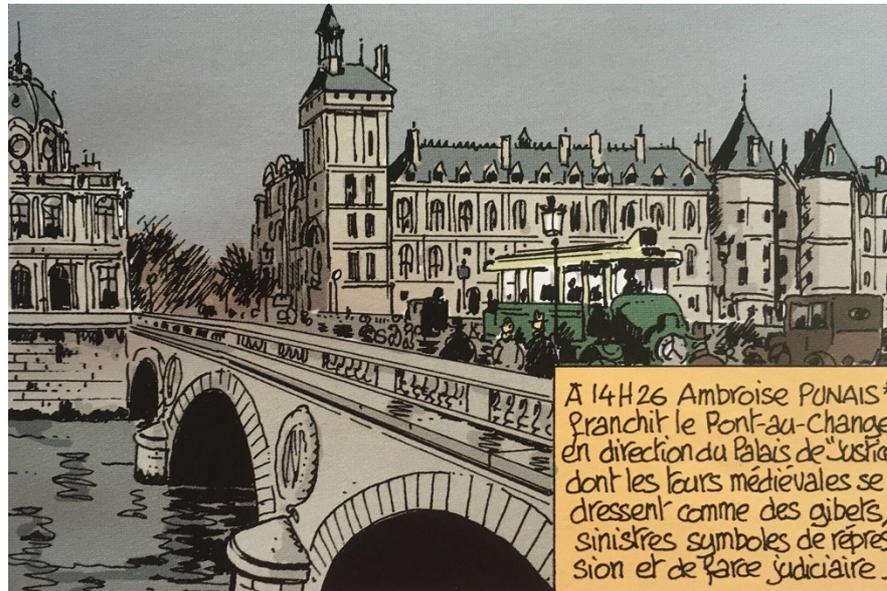
Tous des monstres !, Casterman, 1994, p. 6.

Dans les aventures de l'héroïne éponyme, plusieurs scènes très courtes (une case) se passent à proximité du Palais de Justice. L'auteur emploie, systématiquement et de manière parodique, la même phrase lorsqu'il fait référence à ce lieu. Il utilise les guillemets pour désigner la « justice », sous-entendu que l'institution ne rend pas justice mais plutôt injustice. Ainsi, on trouve cette case à la page 23 du tome 7 :



Tous des monstres !, tome 7, Casterman, p. 23.

C'est presque la même case qui est représentée dans le tome 9 page 24, le même plan et le même point de vue, depuis le pont, excepté que dans la première il fait nuit.



Le labyrinthe infernal, Casterman, 2007, p. 24.

Dès le début de sa carrière, sa rage antimilitariste se fait ressentir dans ses planches. Il choisit de mettre en scène des hommes privés de leur liberté. D'abord avec *Un épisode banal de la guerre des tranchées* puis avec *La Fleur au fusil* où le personnage, Brindavoine, qui n'est pas un soldat dans l'âme, déclare : « Messieurs, cette fois, vous réglerez vos problèmes sans moi » en apprenant le début de la guerre. Dès les premières pages, le ton antimilitariste est donné. Ces deux récits relativement court (une dizaine de pages), atteignent une vérité humaine peu commune. L'auteur choisit de représenter les pacifistes, il porte la voix de ces antihéros dont l'idéologie a été effacée ou réprimée. Ils furent peut-être mineurs, mais pour Tardi, c'est justement pour cela qu'il faut rappeler qu'ils existaient. Ses deux récits font l'éloge de la désertion et de l'individualisme. Le personnage déclare « Moi au départ, j'avais voulu bouffer du Boche ; maintenant, j'me fous d'tout ; c'que j'veux c'est sauver ma peau. ». De plus, tout sentiment patriotique est tourné en dérision, « mourir pour la patrie » est une illusion, une absurdité totale voire un complot de l'État pour pousser les hommes à se battre. Défendre son pays mène à des jeux dangereux selon l'artiste. Il renverse le principe de fierté nationale et le transforme en honte avec dérision : dans *Le noyé à deux têtes*, page 42, Adèle se retrouve

prisonnière sous le drapeau français, « Quelle horreur ! » s'exclame son compagnon, « Sortez de là-dessous vite... ça peut être très dangereux ! ». Le bleu, le blanc et le rouge deviennent les couleurs de la honte sous la plume de Tardi, la honte d'une nation qui a envoyé ses fils à l'abattoir. L'artiste dénonce là de manière provocante les carnages qui peuvent avoir lieu au nom d'un pays.



Le noyé à deux têtes, Casterman, 1985, p. 42.

L'anticolonialisme est aussi très présent dans l'œuvre de Tardi, nous l'avons vu précédemment, lorsqu'il soutient discrètement l'indépendance de l'Algérie dans les *Nestor Burma*. Dans *Le savant fou*, Espérandieu, le savant en question, déclare vouloir faire du pithécantrophe le « soldat de l'avenir », « avec d'autres idiots de son espèce ayant subi le même traitement, je constituerai une armée... une armée invincible ! », « Je reconquerrai l'Alsace et la Lorraine, faisant payer aux Prussiens la défaite de 70 ! »⁷⁸. On comprend l'analogie entre le pithécantrophe et les Africains utilisés comme de vulgaires armes pour lutter contre les Allemands. On peut voir également dans cette scène une fine parodie du récit de guerre *La force noire* du colonel Charles Mangin⁷⁹. Ce dernier voulait envoyer les Africains sur le front et « faire des ces idiots des soldats ». C'est suivant cette idée que furent créés les tirailleurs Sénégalais. Le discours revancharde et nationaliste du savant est tourné au ridicule et décrédibilisé. Espérandieu est effectivement représenté sous les traits d'un fou enragé.

⁷⁸ Tardi, *Le savant fou*, Casterman, 1977, p. 27.

⁷⁹ Mangin, *La force noire*, Hachette 1910. Pendant la guerre, on lui prêtait ces mots : « Aujourd'hui, je n'ai aucune perte blanche à me reprocher ».

Enfin, l'antycléricalisme est prégnant au sein des BD de Tardi. Dans *Varlot soldat*, un hôpital est improvisé dans une église, on observe alors un grand décalage entre le décor d'église et les scènes d'amputation. La violence de la scène tranche avec la piété et la sainteté du lieu. L'auteur veut nous montrer que l'Église est complice du pouvoir, c'est aussi elle qui envoie les soldats à l'abattoir : le prêtre donne l'extrême-onction aux mutins et aux réfractaires condamnés au peloton dans la plus grande indifférence. On comprend l'ironie de la scène, puisqu'en effet, l'Église, hypocrite, consent à l'exécution d'innocents. D'autres scènes prennent à charge directement les croyants qui « bouffent du chapelet ». Dans le tome 9 de la série des *Adèle Blanc-sec*, un personnage mange une chipolata et pense « Il vaut mieux bouffer un chapelet de chipolatas que le chapelet du curé⁸⁰ ».

Ainsi, une philosophie du contre se dégage de ses albums. Contre le colonialisme, le nationalisme, le cléricalisme, l'armée, la police, la justice... Ces valeurs et ces institutions représentent tout ce que Tardi considère comme une entrave à la liberté. C'est tout ce qu'il exécère.

Enfin, son œuvre livre une critique de la société qui induit un certain point de vue sur le monde. *La Débauche* (2000) réalisé avec Daniel Pennac est une critique du libéralisme sauvage. Les auteurs nous dépeignent une société peu reluisante dans laquelle les licenciements abusifs se multiplient et les chômeurs aussi. Esthétiquement, c'est un monde contemporain en couleur qui est représenté, ce qui change du registre graphique habituel de l'artiste. L'histoire commence par un chômeur hirsute et émacié enfermé dans une cage du Jardin des plantes. La presse s'empare du phénomène et le mystérieux SDF qui se nourrit exclusivement de nourriture pour chien « Katy dog » devient le symbole de notre époque. L'homme est retrouvé pendu dans sa cage et s'ensuit une enquête policière menée par l'inspecteur Justin. Cet incident inquiète la vétérinaire du zoo et petite amie de l'inspecteur de police, Lili, dont le caractère entier évoque Adèle. Il n'est sans doute pas indifférent que, dans les premières pages du récit, Justin et Lili aillent voir *The Full Monty*, un film anglais sur les ravages du libéralisme thatcherien, ni que le Capitaine lise sans relâche *Les Misérables* Victor Hugo. Manière pour les auteurs de montrer subtilement que, quels que soient les pays et les époques, les mêmes causes économiques produisent les mêmes effets sociaux. Le titre de l'album, savamment choisi, est à prendre au

⁸⁰ *Le labyrinthe infernal*, Casterman, 2007, p. 36.

sens contraire de l'embauche. Daniel Pennac explique que « quand on met quelqu'un à la porte, ça se fait toujours de façon obscène, c'est donc tout à fait normal qu'on ait appelé ça la débauche »⁸¹.

B. L'engagement hors BD

Nous nous interrogeons dans un second temps sur la part d'engagement de l'artiste dans le débat public, en-dehors de la bande dessinée : ses dessins de presse et ses réactions par rapport à l'actualité.

D'abord, il n'adhère pas aux hommages nationaux qu'il considère comme purement hypocrites. En atteste le dessin de couverture du *Charlie-Hebdo* du 10 novembre 1998⁸² avec la légende « Fusillés en 1917, refusés en 1998 » en protestation aux commémorations de 1998 et surtout pour critiquer la droite au pouvoir à ce moment là : « par la droite » en petit en-dessous des dates pour insister sur l'idée que rien n'a changé, c'est toujours le même gouvernement qui reste responsable de la guerre 14. Selon lui les faits sont là : ce sont des milliers de jeunes hommes morts et un gouvernement qui n'a rien fait pour empêcher ce désastre.

Plusieurs autres actes isolés de sa vie d'auteur de bandes dessinées sont révélateurs de son engagement libertaire. Bien que détaché de la vie politique – il n'est membre d'aucun parti –, il suit de près l'actualité et prend part au débat politique concernant les sujets qui le heurtent le plus comme l'atteinte à la liberté individuelle ou au droit des peuples.

En 2013, il refuse la Légion d'honneur, affirmant ne voulant « rien recevoir, ni du pouvoir actuel, ni d'aucun autre pouvoir politique quel qu'il soit ». Cohérent avec sa pensée libertaire, il refuse une décoration de la part d'une institution prestigieuse qui décerne la plus haute décoration honorifique française et qui incarne ce qu'il a toujours fustigé dans son travail : l'héroïsme, l'honneur et la fierté nationale. En 2015, le dessinateur signe la pétition « l'Appel des 58 » contre l'État d'urgence qu'il considère comme une entrave à la liberté. De même, un an plus tard, il réalise un dessin satirique dans le *Siné mensuel* de juin 2016 – ci-dessous – pour

⁸¹ Daniel Pennac dans « Publication de La Débauche, une bande dessinée co-écrite par Tardi et Pennac », 19/20 du 22 janvier 2000, 02 minutes 29 secondes.

⁸² Voir illustration p. 51.

dénoncer l'utilisation de l'article 49-3 de la Constitution utilisé pour la cinquième fois par l'ex-premier ministre Manuel Valls pour faire voter la loi sur la réforme du code du travail sans passer par le vote du Parlement. Le dessin très explicite parle de lui-même.



Tardi, *Siné mensuel*, juin 2016.

Nous l'avons dit, chez Tardi, on observe le rejet des valeurs du premier XXe siècle et l'affirmation d'un mode de pensée post soixante-huitard. Un schéma de pensée se dégage de manière évidente de son travail, celui du « contre ». Contre la guerre et les militaires, contre le nationalisme, contre la police et le système judiciaire, contre les prêtres et l'Église... Selon sa femme, Tardi est un « libre-penseur, un homme de libre-esprit, c'est quelqu'un d'indépendant

qui n'est influencé par aucune idéologie, aucun courant d'idée et qui est toujours fidèle à sa façon de penser, à sa façon de regarder le monde⁸³. »

Nous tentons dans un nouveau chapitre de cerner la nature complexe de l'idéologie défendue par l'artiste. La pensée qui se dégage de ses œuvres peut être rapprochée de l'anarchisme.

⁸³ Dominique Grange et Jacques Tardi, 1985, Archives INA.

Chapitre 6

Un anar ?

A travers les dessins et scénarios de Tardi s'exprime une pensée anarchiste. Ambiances, remarques, allusions, critique sociale, anecdotes ou personnages anarchistes, de page en page, une multitude d'éléments renvoient aux principes anarchistes. L'auteur fustige tout ce qui a trait de près ou de loin à l'autorité. L'engagement libertaire que nous avons observé précédemment⁸⁴ dans son travail trouve des résonances dans les thèses anarchistes. On retrouve effectivement les principes chers aux anarchistes dans quasiment chacun de ses albums. Peut-on pour autant qualifier notre auteur d'anarchiste ?

L'anarchisme est une morale, une philosophie, un mode de vie basé sur le principe du rejet de l'autorité et de tout ce qui l'incarne (pouvoir, État, armée, institutions). Pour Hegel, il « débute par l'égoïsme et se présente comme un plaidoyer permanent en faveur de la liberté subjective »⁸⁵. Si l'anarchisme peut se penser comme un mouvement révolutionnaire, il est avant tout une philosophie, ce n'est pas une étiquette mais « le nom propre d'une philosophie évolutive qui définit une éthique et une esthétique de vie personnelle, quelle que soit la société où l'on vit en temps donné⁸⁶ ».

A. Une personnalité anarchiste

Nos choix et attitudes politiques dépendent d'une certaine manière innée d'appréhender le réel et d'y réagir. L'anarchiste a une personnalité bien à lui et une façon particulière d'aborder le réel. Il existe un tempérament, un état d'esprit anarchiste. Tardi appréhende le réel par sa sensibilité artistique libertaire qui comporte une fibre anarchiste.

D'abord, l'anarchiste possède une position originale dans la typologie politique. Selon la définition psychologique qu'en fait Jean Préposiet, l'anarchiste est difficile à cerner politiquement mais dans tous les cas, c'est quelqu'un qui s'indigne très facilement. Premièrement, il est politiquement inclassable, « le *nexus* de son comportement politique reste profondément enfoui dans sa subjectivité »⁸⁷. L'anarchisme n'est pas une doctrine qui s'apprend et s'enseigne comme le marxisme, par exemple. De même, on ne peut pas identifier

⁸⁴ Voir chapitre 5 « L'homme contre ».

⁸⁵ Préface de *Phénoménologie de l'Esprit*.

⁸⁶ Charles-Auguste Bontemps in *L'individualisme social, résumé et commentaires*, Paris, Les Cahiers francs, 1967.

⁸⁷ Jean Préposiet, *Histoire de l'anarchisme*, Paris, Tallandier, 2002.

l'anarchiste par son appartenance à une classe, il est issu de n'importe quel milieu social. Il existe plusieurs doctrines ou *praxis* anarchiste, mais on parle plutôt d'un *mode de vie* : il franchit les frontières de classes et participe de manière affective à la vie de tous les hommes. Deuxièmement, l'anarchiste est un émotif : « des événements qui peuvent paraître dépourvus d'importance ou sans intérêt à la plupart des hommes provoquent chez lui un ébranlement subjectif profond ». Il possède une sensibilité extrême concernant tout ce qui a trait à la justice, il vibre et s'indigne contre tout ce qui domine, oppresse, écrase... Bref contre l'injustice et le pouvoir.

Jacques Tardi répond à bien des égards à ces « critères psychologiques » de définition de l'anarchiste. Au-delà de l'œuvre, si l'on se penche sur sa vie personnelle, on remarque que l'artiste abhorre une attitude détachée voire indifférente par rapport à la vie politique. Bien que nous puissions le classer clairement à gauche⁸⁸, Tardi n'est membre d'aucun parti ni d'aucune association politiques. Il nie effectivement toute appartenance à un groupe hiérarchisé ou toute soumission à une instance supérieure, que ce soit l'État, Dieu ou un parti politique. Il réagit de manière sporadique à l'actualité et ne se manifeste que pour appuyer un peu plus le discours libertaire et anti-policier ambiant.

En effet, si nous avons parlé d'engagement de la part de l'auteur, il s'agit moins d'un engagement politique que d'un engagement existentiel, une sorte de fidélité à un mode de pensée personnel. Ses idées, si politiques soient-elles, il ne s'en sert pas dans la sphère politique, il fait un usage politique du passé qui s'inscrit dans le champ de l'art. L'objectif est de faire prendre conscience et d'alerter les masses ou de simplement exprimer son opinion mais en aucun cas de faire de la politique. On peut propager des idées philosophiques et politiques, sans pour autant faire de la politique. Son engagement en-dehors de la bande dessinée reste très restreint et s'il utilise le récit au passé pour diffuser une opinion politique, ces récits proposent une forme de philosophie politique⁸⁹ propre à l'auteur, un mode de pensée, des idées mais pas d'action politique ni de solution directe apportée aux problèmes politiques et sociaux. Ce n'est effectivement pas la finalité de l'*idéologie* transmise à travers ses œuvres, elle n'existe que dans le but premier de *propager* une opinion, pour guider les masses vers une prise de conscience et alerter sur tel problème ou telle situation sociale (chômage, grèves, corruption, injustice, peine

⁸⁸ Voir chapitre premier.

⁸⁹ Réflexion et point de vue sur les questions relatives au pouvoir politique, à l'État, à la justice et à la paix.

de mort), tel événement historique et ses conséquences. Finalement, sa philosophie politique se fait, à la manière de la philosophie anarchiste, la mauvaise conscience de l'autorité. Si ses livres ont une portée polémique, ils n'en sont pas moins le reflet d'une attitude plus philosophique que politique. Aussi son combat, matérialisé par la bande dessinée, n'aboutit pas à des réalisations concrètes (formation d'un mouvement ou d'une école de pensée, manifestation...), ce n'est ni la raison d'être, ni le but de l'idéologie anarchiste véhiculée par Tardi.

Enfin, l'artiste manifeste une grande sensibilité à travers ses dessins, des émotions toujours exacerbées et extrêmes comme la peur, l'angoisse, la haine, la honte... Le ton ironique qu'il emploie témoigne d'une hargne, une vindicte qui le montre particulièrement investi dans le sujet et sensibilisé. L'auteur est aussi obsédé par un thème, la Grande Guerre, qui régit sa vie artistique. Il y a bien de l'indignation, de l'obstination et de l'acharnement à travailler des années sur une même période. Chacune de ses BD comporte un thème qui traduit son émotion exacerbée concernant tout ce qui porte atteinte à l'intégrité et aux droits de l'individu : l'injustice le révolte, la peine de mort, la violence, la domination sur autrui, le pouvoir et les rapports de domination d'homme à homme. Nous pouvons dire que Jacques Tardi est un émotif, lui-même se qualifie d'anarchiste⁹⁰.

Voyons à présent quels sont précisément les principes anarchistes présents dans l'œuvre de l'auteur.

B. Les thèses anarchistes dans l'œuvre

L'artiste défend des points de vue communs avec les thèses anarchistes comme la défense des minorités ou la répulsion à l'égard de toute forme d'autorité. D'abord, il manifeste une haine envers tous les chefs confondus, tout ceux qui incarnent le pouvoir et la domination desquels découlent, selon notre auteur, corruption, manipulation et cupidité : officiers, commissaire, président... Tous ceux qui ont une position hiérarchique élevée, supérieure. Case, phylactère, remarque du narrateur, caractère ou attitude d'un personnage nous mettent la puce à l'oreille...

⁹⁰ FOULET Alain, MALTRET Olivier, *Presque tout Tardi*, Dieppe, Sapristi, 1996, p.106.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le maître-mot de sa philosophie politique est « liberté ». Les valeurs qu'il défend sont le progressisme, l'égalitarisme, la justice sociale... Ces valeurs progressistes sont à intégrer aux principes anarchistes défendus dans son travail.

Le premier principe anarchiste, si tant est qu'il faille hiérarchiser ou du moins ordonner, est certainement l'*antimilitarisme*. Le rejet de la guerre est un trait commun aux anarchistes de tout bord – cela n'empêche pas certains groupes révolutionnaires de prôner la violence pour établir un ordre social libertaire. La guerre c'est la manifestation du pouvoir dans toute sa splendeur, c'est la mise en action des rapports de domination, des jeux d'alliances et de l'ordre militaire hiérarchique. L'individu se retrouve assimilé à une troupe de soldats, noyé dans la masse il devient anonyme et privé de sa liberté individuelle, subordonnée à l'intérêt commun. Sa vie est un bien qui appartient à l'état-major. Or, l'anarchisme c'est la haine du pouvoir, de tout ce qui symbolise la domination sur autrui et donc l'absence de liberté. C'est la résistance face à l'annihilation de la liberté individuelle. La guerre représente en effet l'antithèse des principes anarchistes : la hiérarchie, les milices, l'obéissance... Ainsi, la première thèse anarchiste est certainement la lutte contre la guerre, contre toutes les guerres. Cela ne nous rappelle-t-il pas les BD d'un certain Tardi ? Dans le tome 7 d'*Adèle Blanc-sec*, un personnage marginal accompagné de son singe se fait le porte-parole de l'auteur. Totalement extérieur à l'histoire, l'anarchiste hirsute débarque dans les dernières planches de l'album pour venir semer encore plus de confusion parmi la horde de personnages déjà présents. Il vient dénoncer les honneurs décernés à un certain général Bouclard qui a fait exécuter plus de 600 mutinés.



Tous des monstres !, tome 7, p. 32.

Dans un second temps, l'*individualisme* est une des préoccupations majeures des anarchistes. Ces derniers font l'apologie de l'individu et s'en font les avocats. L'individu est mis en avant et il prime systématiquement sur le collectif. « L'Entente anarchiste » de Fernand Robert, Raymond Beaulaton, Louis Louvet, André Prudhommeaux, Tessier, représentant de *L'Unique* d'Armand (1945-1956), affirmait qu'« être anarchiste, c'est reconnaître que l'individu est la base de la société ». Adèle est un personnage très individualiste qui se trouve emporté dans des histoires malgré elle. Elle se place en-dehors du tumulte de la vie et paraît toujours vouloir s'isoler, se reculer de tout, d'ailleurs, elle dit souvent qu'elle veut rentrer chez elle terminer son épisode – en référence au roman-feuilleton qu'elle écrit. Citadine et parisienne dans l'âme, elle est très perturbée lorsqu'elle quitte son cher Paris. En effet, elle déteste la banlieue et, un jour alors qu'elle revient d'une visite chez sa sœur, elle dit « Une après-midi en banlieue avec ma sœur... Fichtre !... Mais on n'en ressort pas indemne ! Quelle idée tordue, j'ai eue ! » / « Je ne souhaite à personne une telle journée ! »⁹¹.

S'il y a une chose qui révolte le plus au monde un anarchiste, c'est l'injustice. Nous l'avons vu précédemment, la BD tardienne fait allusion à la Justice et ses mauvaises méthodes. C'est principalement pour le combat contre la peine de mort que notre auteur se range aux côtés des anarchistes. Abolie le 18 septembre 1981, la peine de mort fait débat en France dans les années 1970. Dans *Adèle et la Bête* paru en 1976, on trouve un passage de deux planches entières (pages 37 et 38) sur la peine de mort : Lucien Ripol est condamné mort pour un meurtre qu'il n'a pas commis. La caractère tragique et insupportable de la scène est accentué par la cruauté de la foule et la mauvaise blague lancée par un homme. Les trois cases verticales ci-dessous rappellent la silhouette menaçante de la guillotine. La scène se passe à l'aube, à la prison de la Santé, l'ambiance est sinistre et dérangeante. Le lecteur tremble en voyant les ombres portées des policiers, la lame tranchante de la guillotine et les orbites noirs du bourreau. Dans la case qui succède, Lucien clame son innocence le visage emplis de terreur. Notre rythme cardiaque s'accélère au fur et à mesure que le personnage se rapproche de la guillotine et... quel n'est pas notre soulagement de voir, à la page suivante, que Lucien est finalement sauvé par le ptérodactyle qui l'emporte dans les airs. Ainsi, l'artiste montre que ces méthodes-là sont d'un autre temps et qu'il est urgent d'abolir la peine de mort.

⁹¹ *Le labyrinthe infernal*, Casterman, 2007, p. 11.



Adèle et la Bête, Casterman, 1976, p. 37.

Dans *La Véritable Histoire du Soldat inconnu* d'abord, puis dans *La Bascule à Charlot*, vingt-quatre planches publiées dans *Charlie mensuel* n° 91 en août 1976, Tardi revient sur ce thème qui lui tient à cœur. Il considère en effet ne pas l'avoir suffisamment exploité dans le premier *Adèle Blanc-Sec*. La scène d'exécution de Choumacher, ancien combattant psychologiquement traumatisé, est d'un réalisme criant, presque insoutenable : le condamné « se soulage dans son pantalon » et la lame de la guillotine doit frapper deux fois pour l'achever.

Le contraste du noir et blanc vient renforcer le caractère insupportable de la scène : des bourreaux colorisés en aplats de noir effectuent une tâche banale qui les indiffère presque tandis que le condamné représenté tout en blanc apparaît d'autant plus comme une victime innocente. La représentation des derniers instants du condamné chez Tardi est très proche de celle de Félix Vallotton. Le condamné, sur lequel la lumière est projetée, est complètement entouré de noir. Dans cette masse noire se dessinent des figures sévères très angoissantes.



L'Exécution, 1894, gravure sur bois ; Cfr. L. Godefroy, *L'œuvre gravée de Félix Vallotton* (1865-1925), Paris, 1932, n° 139. Suivi d'un extrait de *La bascule à Charlot*.

C. Tardi anarchiste-libertaire

La démarche proposée par l'auteur nous pousse à le rapprocher du mouvement anarchiste, il se place effectivement en défenseur des minorités et prône des valeurs progressistes. Mais de quel anarchisme parle-t-on ? Il existe plusieurs formes d'anarchismes. Si Tardi est un anarchiste, il est un *anarchiste de gauche*. Non seulement parce que ses livres le revendiquent comme anticapitaliste, antinationaliste et progressiste, mais aussi parce que ses idées sont politiquement proches du socialisme. Nous l'avons montré dans un premier chapitre, son travail en tant qu'auteur-illustrateur confirme l'affinité avec le courant idéologique anarchiste de gauche, autant sur le plan de l'édition que de la collaboration artistique.

Cependant, nous retrouvons dans ses bandes dessinées des thèmes communs avec l'anarchisme de droite, comme le pessimisme ou le rejet du système. Il dénonce les injustices et rejette les inégalités, certes, mais ses BD ne laissent pas transparaître une conviction quant à un possible progrès. Elles laissent au lecteur peu d'espoir quant à une amélioration des rapports humains et à l'instauration d'un ordre social meilleur.

En effet, les BD tardiennes ont une tendance au pessimisme et à la noirceur⁹², à l'instar de la couleur du drapeau anarchiste. C'est un trait caractéristique que l'on retrouve chez d'autres artistes du XXe siècle – anarchistes de droite ou de gauche – comme Léo Malet, Céline ou Léo Ferré. Dans l'œuvre de Tardi, les protagonistes qu'il met en scène sont souvent enfermés dans la solitude malgré les personnages qui s'agitent autour d'eux : Brindavoine, Varlot ou Georges Gerfaut⁹³, à l'instar de Bardamu, errent sans but dans un univers dans lequel ils ne trouvent pas leur place, ils ont « un drapeau noir / En berne sur l'espoir / Et la mélancolie / Pour traîner dans la vie⁹⁴ ». La BD *Brouillard au pont de Tolbiac* fait directement référence à la jeunesse de Léo Malet à travers le personnage de Nestor Burma qui faisait partie d'un groupe d'anarchistes, le foyer végétalien. Burma retrouve dans des circonstances tragiques un ami rencontré dans ce foyer, Albert Lenantais, un anarchiste qui porte un tatouage ni « Ni Dieu ni maître » sur la poitrine.

Esthétiquement et stylistiquement, Tardi est lié à Céline : on retrouve chez le dessinateur la même gouaille que chez l'écrivain, la restitution de l'oralité, un cynisme et une vision noire

⁹² Nous approfondirons ce thème dans le chapitre 8.

⁹³ Personnage principal du *Petit bleu de la côte ouest*. Voir sources.

⁹⁴ Extrait des « Anarchistes », chanson de Léo Ferré extraite de l'album *Poète, Vos Papiers*, 1967.

du monde. Dans le *Voyage au bout de la nuit* illustré par Tardi, on lit dans les textes et dans les images la concordance d'une vision anarchiste. Le noir et blanc du dessinateur s'accorde parfaitement avec le récit plein de rage et de fureur de l'écrivain. Avant d'attaquer l'adaptation du *Voyage au bout de la nuit* de Louis Ferdinand Céline, Jacques Tardi s'est posé de nombreuses questions. Il est compliqué effectivement d'illustrer un monument de la littérature française, d'autant plus lorsque son auteur est controversé. Mais Tardi n'a pu résister à transposer en images ce récit de vie qui parlait trop à sa sensibilité artistique.

« Quelques fois, je me dis que j'aurais mieux fait de faire de la randonnée pédestre dans le Périgord, plutôt que d'illustrer le vieux, vu qu'il est terriblement gênant... explique-t-il dans un magistral livre d'entretien signé Numa Sadoul. Mais c'est oublier le plaisir et l'enthousiasme que j'ai éprouvé à faire ce travail. Et je l'ai fait pour deux raisons : la qualité littéraire mondialement reconnue, dont il n'est même pas question de débattre, et aussi parce que ce texte me fournissait matière à des images⁹⁵. »

Le dessinateur réussit le pari d'une variation en images de la farce tragique de l'humanité en souffrance. Son dessin est en symbiose avec le désespoir encore plein d'humanité de Céline. Sans détours, sans fioritures, ni concessions, Tardi est allé à l'essentiel. Ils ont cette même fulgurance implacable, cette rage de dire la vérité sur l'horreur du monde. Tardi met en dessin les images mentales de l'auteur dans des nuances de gris qui ne font qu'accentuer l'ambiance noire et cafardeuse du *Voyage*. L'épaisseur du noir traduit le désespoir tandis que les « gueules » semi-caricaturales des personnages exacerbe le sentiment de misanthropie. Ci-dessous, deux extraits du *Voyage*, le premier restitue magistralement l'ambiance nocturne new-yorkaise, tandis que le deuxième illustre la folie meurtrière de l'humanité qui rappelle fortement son travail sur la Première Guerre mondiale.

⁹⁵ Tardi, livre d'entretiens illustré par Tardi, Numa Sadoul, Niffle, coll. « Profession auteur de bande dessinée », Bruxelles, 2000, p. 84.



Extraits de *Voyage au bout de la nuit*, Futuropolis, 2006.

Ainsi nous pouvons dire qu'il existe des passerelles entre anarchisme de gauche et anarchisme de droite. Les deux courants de pensée ne sont pas sans points communs et l'idéologie Tardienne, bien que gauchiste, possède bel et bien des liens avec l'anarchisme de droite.

Anarchistes et libertaires sont mus par le même engagement pour la liberté absolue. Les deux termes sont proches c'est pourquoi il convient de les différencier. L'anarchisme est un mouvement philosophique et politique théorisé tandis que le libertaire développe une pensée philosophique qui relève davantage des mœurs. L'anarchisme est historiquement daté et est un mouvement fondé par des penseurs et théoriciens. Tandis que le libertaire est un état-d'esprit, un mouvement duquel découle d'autres idées, principes, concepts... Toute manifestation, tout mouvement contestataire est qualifié de libertaire (à la différence de l'anarchisme qui respecte des principes et des thèses précis).

Les deux termes ont longtemps été assimilés. Le mot libertaire fut employé pendant toute une période pour qualifier les anarchistes. En 1893, suite aux lois scélérates, les anarchistes s'emparent du mot libertaire pour continuer leurs activités, notamment éditoriales. En décembre 1893 *La Revue anarchiste* devient *La Revue libertaire*⁹⁶. Ainsi les deux termes

⁹⁶ Max Nettlau, *Bibliographie de l'anarchie*, préface d'Élisée Reclus, Bibliothèque des Temps nouveaux, 1897, page 90.

sont utilisés comme synonymes pendant plusieurs décennies. Dans le dernier quart du XIX^e siècle, les socialistes antiautoritaires adoptent le terme pour désigner les théories et pratiques de l'anarchisme.

Par conséquent, puisque l'œuvre met en évidence des idées issues de différents systèmes de pensée, nous qualifierons Jacques Tardi d'*anarchiste-libertaire*. Il développe dans ses bandes dessinées une philosophie libertaire proche de l'anarchisme mais personnelle puisque son idéologie déborde le cadre historique et théorique du mouvement anarchiste et ne se revendique d'aucun mouvement.

Dans une dernière partie, il s'agira de voir si l'analyse formelle confirme le discours de l'auteur. Comment son discours concorde-t-il avec le dessin ? La forme esthétique valide-t-elle ou infirme-t-elle le discours libertaire-anarchiste engagé ?

Troisième partie

Esthétique révolutionnaire ou réactionnaire ?

Chapitre 7

L'univers formel de Tardi, humanisme et réalisme

Dans cette dernière partie nous approfondissons l'analyse de contenu. Comment le dessin vient appuyer le discours ? L'objectif est de voir ce que nous dit son univers formel, si le discours iconique s'accorde avec le discours verbal. Au-delà du discours narratif, que nous dit le dessin ? Nous mènerons une investigation détaillée, une contemplation descriptive des planches de Tardi. En effet, un regard moins pressé, qui repose sur le régime de la contemplation et non de la lecture comme nous l'avons utilisé jusqu'ici, nous permet de nous pencher sur les détails de l'image et d'en déduire les liens avec ce que nous avons énoncé précédemment. L'analyse esthétique vient ici confirmer ou infirmer les suppositions d'une première lecture.

Nous étudierons dans un premier temps le trait à la fois synthétique et réaliste de Tardi. Ensuite, nous montrerons qu'en tant que dessinateur humaniste ce dernier dépeint l'homme dans sa véritable nature, à travers une galerie de personnages baroques. Les décors urbains, enfin, ajoute du réalisme à l'œuvre.

A. Le trait tardien

L'originalité tardienne est indéniable, l'artiste possède un trait unique qui engendre une esthétique et un univers bien à lui. Le trait de Tardi semble être fait pour représenter la violence, il incarne à la fois le pessimisme, la vulgarité et la familiarité. On note l'harmonie esthétique et scénaristique : le dessin s'accorde parfaitement avec la gouaille et le ton sarcastique du narrateur ou bien avec les dialogues crus et le parler populaire. Nous l'avons dit, ses cases sont dotées d'un grand sens de la composition, d'une bonne maîtrise des plans et de la perspective.

D'abord, son dessin est rigoureux et précis mais pas ultra-réaliste. C'est un trait de « faux réaliste ». Les personnages sont esthétiquement synthétisés : la bouche d'Adèle – et de la plupart des autres femmes présentes dans l'œuvre – est toujours la même. Dessinée de manière machinale, seule la lèvre supérieure est représentée, ce qui donne aux personnages une moue boudeuse. De même les yeux ne sont que de petits traits (pour les figures féminines) et de petits points (pour les hommes), parfois presque invisibles. De profil, l'œil et le sourcil sont synthétisés dans une sorte de trait en éclair, rapide et spontané. Dans l'illustration suivante, on observe bien ce trait tout sauf rieur qui représente l'œil et cette bouche bougonne.



Momies en folie, p. 20.

Adèle est toujours reconnaissable par ses vêtements et sa coiffure Belle Époque. Parmi les traits particuliers qui la caractérise on retrouve également le parapluie ou la cigarette. La *typification* du personnage lui assure son identification immédiate. Ainsi, bien que simplifié stylistiquement, le personnage tardien possède une épaisseur tout à fait réaliste de par son caractère, son attitude et ses attributs graphiques (chapeau, costume, imperméable...) mais aussi grâce au décor qui l'entoure.

Au niveau du langage corporel, les émotions des personnages sont peu exagérées, ils sont en général peu démonstratifs et restent assez neutres. Les personnages extériorisent peu leurs sentiments internes par le langage du corps. Les yeux sont peu expressifs sauf dans les scènes de terreur qui l'oblige. Les personnages ont très souvent la bouche fermée lorsqu'ils prennent la parole. Tardi déroge en effet à un des principes premiers de la BD qui consiste à exagérer les émotions et les rendre visibles. En fait, nul n'est besoin d'exagérer l'émotion puisque celle-ci est mise en évidence grâce à la *convergence rhétorique*⁹⁷ des éléments de l'image. Par exemple, *Momies en folie* s'ouvre sur la découverte de deux scènes de crime dans les rues de Paris. Si Edmond Choupard, le personnage qui découvre les corps, est secondaire dans cette histoire, le décor et l'ambiance glauque qui en émane le sont bien moins. Le Paris nocturne et les ombres portés concordent à produire un effet de peur et de surprise. On suit Edmond Choupard dans les beaux quartiers très (trop) calmes et désertiques de Paris. Le lecteur

⁹⁷ Utilisation dans la scène des différents paramètres de l'image (cadrage, dynamique de la composition, couleur...) pour se renforcer mutuellement et produire un effet unique.

découvre le premier cadavre grâce à trois plans successifs, d'abord un plan d'ensemble qui laisse deviner la silhouette, puis un plan rapproché où le lecteur déchiffre la mise en scène macabre et enfin un gros plan qui laisse entrevoir le détail du sang chaud encore coulant sur le cadavre.

De même, si le personnage garde un visage fermé, l'*emanata*⁹⁸ vient signifier ce qu'il ressent. L'expression d'Adèle reste étonnamment neutre dans *Momies en folie*, page 9, lorsque sa momie se met à lui tirer la langue depuis sa vitrine. Mais, nous le voyons ci-dessous, un gros point d'exclamation au-dessus de l'héroïne signale sa surprise.



Momies en folie, Casterman, 1978, p. 9.

Tous ces procédés graphiques sont des choix esthétiques et des tics de dessin typiques du style tardien. Ce sont ces petites particularités qui forment le style décalé de l'artiste.

⁹⁸ Signes symboliques (point d'interrogation ou d'exclamation, traits de vitesse, gouttelettes de sueur, spirale d'étourdissement ou de folie, tourbillon d'énervement, etc.) "émanant" d'un personnage pour manifester une émotion ou un mouvement.

Le trait tardien témoigne en outre d'une sincérité qui rappelle la personnalité anarchiste. En effet, le trait est nerveux et spontané. Concernant la réalisation de ses planches, Tardi explique qu'il fait un premier crayonné très succinct afin de laisser plus de liberté à l'encre. Ce dernier laissera ainsi deviner un dessin plus libéré et moins figé. On constate, par exemple, qu'à ses débuts le dessin est plus rigide, le rotring⁹⁹ plus fin avec un trait plus carré. Nous le voyons dans l'évolution du personnage d'Adèle dont l'élaboration de la série s'étale sur une période de 31 ans. Dans le premier tome, les traits de l'héroïne sont fins, elle a la mâchoire carrée et le nez aquilin tandis que dans le dernier volume de la série, outre le changement de coiffure, son visage est plus rond, son nez plus gros et ses taches de rousseur beaucoup plus marquées.



Adèle et la bête, 1976.



Le mystère des profondeurs, 2007.

Finalement, les personnages de Tardi sont synthétiques, graphiquement parlant et se meuvent dans un décor très rigoureux et précis. Etudions de près l'épaisseur graphique de ces personnages.

⁹⁹ Stylo utilisé par l'artiste.

B. Des personnages baroques

Les BD tardiennes donnent à voir le peuple, les gens ordinaires dans toute leur complexité, ni totalement bons ni totalement mauvais. L'artiste dessine une galerie étendue de portraits humains, avec leurs vices et leur laideur intérieure ou extérieure. Comment représente-t-il les Hommes ?

Esthétiquement, les personnages de Tardi sont des « gueules ». Ils ne sont pas « beaux » et lisses comme peuvent l'être beaucoup de héros de comics. Loin d'être lisses et surfaits, ils sont semi-caricaturés. Les traits du visage sont exagérés ce qui renvoie à la tradition de la caricature de presse du XIXe siècle. Généralement engagés, les caricaturistes de presse ont quelquefois défendu un socle de convictions communes comme l'attachement à la liberté d'expression, régulièrement mise à mal par la censure, l'attachement à la paix, la défense des droits civiques, l'appel à la vigilance citoyenne et la défense de minorités silencieuses ou opprimées. Des valeurs portées par les BD tardiennes comme nous l'avons vu.

Chez Tardi les hommes ont des gros nez ou des grandes oreilles, ils sont mal rasés ou présentent des imperfections sur la peau. Ainsi, Nestor Burma est caractérisé par de grandes oreilles, Eugène Varlot a un grand nez et un long menton. Félicien Mouginot, quant à lui, est un petit bonhomme à lunettes, nez rond et dents en avant, qui ne paie pas de mine. Ce personnage à l'allure de rongeur est pourtant celui qui sauve Adèle Blanc-sec et la ramène à la vie¹⁰⁰. L'artiste fait une satire graphique de l'humanité en apportant une touche humoristique.

Les personnages représentés sont profondément humains. Tardi fait ressortir par son dessin un fond vrai et franc sur la nature de l'humanité. Ce sont des personnages baroques, changeants et imprévisibles. En tant que parodie de romans feuilletons, les Adèle Blanc-sec mettent en scène des personnages qui se travestissent provoquant la confusion chez le lecteur. Le jeu des apparences est un thème prégnant dans la série fantastique. D'abord, au tout début du premier épisode de la série, Adèle se fait passer pour Edith Rabajoie qui lui ressemble fortement. On la voit pour la première fois de dos attablée (page 11) dans la demeure familiale. Sans le texte, c'est à s'y méprendre : même coiffure, mêmes vêtements qu'Adèle. Les personnages se déguisent aussi afin de garder l'anonymat dans l'accomplissement de leurs crimes, c'est le cas de Clara Benhardt et de Dugommier qui font partie d'une secte secrète dédiée aux adorateurs

¹⁰⁰ Voir *Adèle Blanc-sec*, tome 4 et 5.

de Pazuzu¹⁰¹. Ils se travestissent en créatures diaboliques et commettent des sacrifices en toute impunité. En fait, en montrant la bassesse de l'Homme, l'artiste sous-entend que l'humanité est monstrueuse. Les monstres, d'ailleurs, sont un thème très récurrent dans l'œuvre tardienne. À ses débuts déjà, avec *Rumeur sur le Rouergue* et *La véritable histoire du soldat inconnu*, deux récits parsemés de monstres et de créatures étranges. « Tous des monstres ! » c'est le titre du tome 7 des aventures d'Adèle Blanc-sec, mais nous pourrions aussi bien affirmer que « *tout est monstre* dans ses œuvres où les protagonistes sont des adultes qui n'ont jamais pu dominer leurs peurs d'enfants ou qui – ce qui revient au même – ne cessent de s'amuser avec elles »¹⁰². En effet, on assiste à la fin de cet album à un déferlement de monstres, monstres familiers qui hantent chacun des personnages en particulier. Honoré Fia, l'artiste revenu du front, a donné naissance malgré lui à un énorme monstre tentaculaire qu'il ne contrôle pas. Dieuleveult, l'ennemi juré d'Adèle, est attaqué par le poulpe rouge et des tentacules sortent de ses orifices. La case ci-dessous montre les réactions des différents témoins de la scène : tous se remémorent un monstre venu de l'enfance à la vue de cette scène, à commencer par Adèle.



Tous des monstres !, p. 38.

Ces créatures fantasmagiques évoluent dans un univers onirique qui signalent toute la laideur en germe dans ce début de siècle insouciant et raffiné, « trop sûr de ses codes et de sa modernité pour voir, qui se profile doucement sur quarante ans, une barbarie mortifère »¹⁰³.

¹⁰¹ Voir *Le démon de la Tour Eiffel*, tome 2.

¹⁰² Article « Tardi, le carnaval des monstres ». Voir bibliographie.

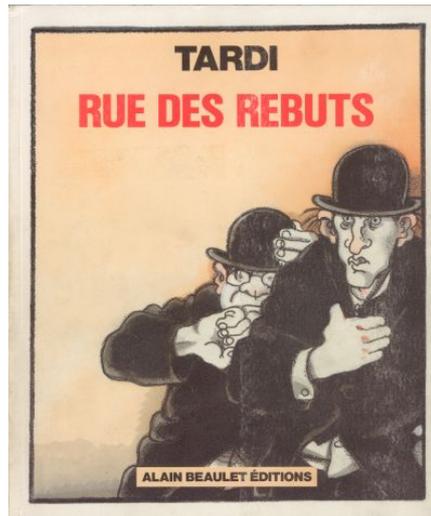
¹⁰³ *Op. cit.*, « Tardi, le carnaval des monstres ».

Enfin, dans la BD tardienne, le peuple est surreprésenté graphiquement. L'artiste dessine mieux que quiconque les scènes populaires, scène de bistrot ou dialogue entre gamins des rues. Son trait exprime à la perfection le grossier, le vulgaire. Des gars accoudés au comptoir, on en trouve dans pratiquement tous les Tardi, à commencer par Nestor Burma lui-même qui n'hésite pas à aller boire un coup au café du coin. Adèle brise les codes de l'époque en se rendant à son tour au « zinc ». Tardi représente une catégorie de la population habituellement oubliée de la société – et de la bande dessinée –, les « petites gens », les miséreux, les alcooliques. Dans le *Der des Ders*, Varlot interroge le tenancier d'un hôtel parisien miteux. L'homme est gras et laid, il a l'air dépité et est porté sur la boisson. Le détective cherche une information qu'il obtient en l'appâtant avec un billet.



Le Der des Ders, p. 58.

En bon anar, notre auteur se fait le porte-parole des marginaux avec *Rue des rebuts* (1990). Un récit qui relate la quête de deux anciens brancardiers au sortir de la guerre et qui se retrouvent à errer dans la Zone, cette barrière de Paris qui constitue aujourd'hui la banlieue. Les deux protagonistes sont laids et émaciés, ils ont le teint cireux des personnes détruites par la vie. En témoigne leur attitude craintive sur la couverture ci-dessous : ils sont comme écrasés par le poids de la vie, par les horreurs de la guerre.



Rue des Rebuts, Alain Beaullet Éditions, 1990.

Les personnages tardiens ce sont aussi les rejetés, les laissés pour compte de la société. Parfois fous ou vicelards, ils sont aussi là pour rappeler la vanité de l'existence et la monstruosité de l'homme. Ainsi, l'analyse formelle dégage une esthétique profondément anarchiste qui renvoie sans cesse à la recherche d'un réalisme exacerbé, au travers notamment des figures monstrueuses et de la représentation des rebuts de la société. La bêtise se profile à travers un bestiaire humain : guerre, adoration et fétichisme.

Par conséquent, la puissance du trait de Tardi exprime avec simplicité la complexité de l'humanité et toute sa laideur. Il nous livre une caricature de la nature humaine à travers sa « Comédie humaine ».

Son graphisme met en évidence une esthétique composite : des personnages semi-caricaturaux et des décors réalistes, voire académiques. Le pessimisme tardien s'exprime encore davantage à travers ses BD noires.

Chapitre 8
Des BD noires

Nous qualifions la BD tardienne de « BD noire », à l'instar du roman noir puisqu'on retrouve des éléments caractéristiques de ce genre littéraire : l'univers violent, le regard tragique et pessimiste sur la société ainsi qu'un engagement politique et social fort. Tardi est aussi un romancier qui maîtrise l'écriture littéraire. L'étude de son œuvre met en évidence trois Tardi différents : celui qui crée, *seul*, celui qui *adapte* et celui qui *illustre*. *Seul*, ce qui domine c'est la guerre et l'idéologie tardienne. En *collaboration*, ce sont les affinités idéologiques au regard de la critique sociale de son époque. Pour les *adaptations*, enfin, ce qui triomphe, c'est l'esthétisme dans la restitution de l'atmosphère du roman.

Nous nous attarderons davantage dans ce chapitre sur les adaptations de romans. En effet, tous les romans adaptés par le dessinateur sont soit des polars, soit des thrillers¹⁰⁴, genres littéraires représentatifs du roman noir par excellence. D'abord, le lecteur déambule dans un décor urbain aux quatre coins du monde, tantôt New-York, tantôt Paris : à travers l'étude de *Tueur de cafards* et des *Nestor Burma*, nous verrons que la BD noire fait poindre un univers urbain tantôt moderne et cauchemardesque, tantôt nostalgique et mystérieux. Ensuite, nous entrerons dans l'univers violent et mortifère de la BD noire, medium de représentation par excellence du pessimisme tardien.

A. L'univers urbain

La ville est un cadre propice au cauchemar : enfermée dans les planches de BD, elle peut rapidement devenir angoissante suivant l'intention du dessinateur. Chez Tardi, la ville est partout, il l'adore et la déteste à la fois.

Tout d'abord, d'un point de vue graphique, Tardi met l'accent sur la simplicité par volonté de clarté : pour lui, ce qui importe ce n'est pas l'esthétisme mais le scénario. Il faut avant tout se soucier de la compréhension. Pour l'auteur, le dessin doit être au service du scénario. Pourtant, ce dessin est particulièrement enclin à représenter la bassesse humaine. Son trait est jeté, nerveux, il déballe les angoisses et les colères réprimées de l'artiste. Au-delà du scénario, son dessin exprime beaucoup. Ces deux illustrations pour *Rue des Rebutis* en sont un bon exemple.

¹⁰⁴ Sauf les romans de Jean Vautrin. Se référer au tableau 2 en annexe.



Rue des Rebutis, p. 53.

L'une montre deux compagnons de face, la mine déconfite, l'air grave et songeur. L'autre, ces mêmes personnages mais de dos dans la même scène. Le décor est lugubre et les branches des arbres décharnées, dans un premier temps on perçoit une campagne désolée ou un terrain-vague, puis dans un second temps, le paysage se précise, urbain et pollué. Les deux personnages regardent, dépités, cette ville triste et noire. D'emblée on sent le désespoir de ces personnages, déprimés et errants dans une affreuse banlieue. L'ambiance est cafardeuse, le ton sera dénonciateur. Les deux hommes ont des visages atypiques aux traits marqués (nez proéminents, grandes oreilles, mâchoire carrée ou visage bouffi), visages singuliers qui recèlent de fortes personnalités.

Par ailleurs, la ville est inquiétante de modernité. Le New York de *Tueur de cafards* (1993), dont les intestins sont envahis et rongés par les insectes, éveille et attise aussi la violence des humains qui le constituent. C'est un macrocosme hideux où la ville est peinte en bichromie, un noir et rouge pour le moins agressifs et dérangeants. La vie du personnage est désespérante de monotonie, tout comme la ville elle-même avec ses gratte-ciels, ses voitures et ses cafards. Tardi restitue ici l'ambiance cafardeuse de New York et des Etats-Unis dans les années 1980.

Au-delà de la critique sociale, faut-il y voir un rejet de la modernité ? En effet, les procédés esthétiques convergent vers une vision pessimiste de la ville moderne : les nuances de gris ne font qu'accentuer l'impression de monotonie. Les cases verticales rappellent la hauteur envahissante des buildings new yorkais. La camionnette « Blitz » présente sur les trois premières cases revêt un côté envahissant de par sa taille et sa couleur qui saute aux yeux du lecteur. Le personnage et son véhicule sont coincés entre un aggloméra d'immeubles de béton, entre la pollution et les embouteillages. Les visages déprimés des deux hommes dans la dernière case montrent bien le caractère débilisant de cette routine.



Tueur de cafards, p. 3.

Effectivement, si nous laissons de côté le discours du narrateur pour se pencher uniquement sur le dessin, nous pouvons y voir un rejet de la ville moderne. Esthétiquement, le dessinateur excelle dans la restitution d'une ambiance cafardeuse.

Tardi voue un amour « graphique » inconditionnel à la ville de Paris : deux séries entières se déroulent exclusivement dans cette ville (*Adèle Blanc-sec* et *Nestor Burma*) et pas moins d'une vingtaine de ses BD. La plupart de ses adaptations de roman situent effectivement l'action à Paris ou aux portes de la ville – *Le Cri du peuple*, *Le Der des Ders* et, dans la « zone », en ce qui concerne *Jeux pour mourir*.

Dans le Paris de *Nestor Burma*, la ville est familière. Les bistrots, les coins de rues, les ponts et les monuments, il les connaît aussi bien que le détective. On ressent le plaisir de l'artiste à dessiner ces lieux qu'il a arpentés.

Il parvient, là encore, à donner au lecteur une ambiance unique : celle d'une ville mystérieuse et inquiétante où le crime est caché au détour d'une ruelle. Malet et Tardi partagent la même affinité esthétique. Ils partagent le même amour du petit Paris. Léo Malet dit à propos de la découverte d'un *Adèle Blanc-sec* dans une vitrine : « La puissance, le charme du dessin, la poésie nostalgique du décor, dont le réalisme accentuait paradoxalement le fantastique, le « climat » de l'ensemble, tout me convainquit que ce Tardi était un dessinateur selon mon cœur, et qu'il ferait un excellent illustrateur »¹⁰⁵. Dans la BD parisienne, on retrouve tout ce qui représente la « vieille » France d'après-guerre : le décor réaliste empli du charme de la vieille France, du métro, du costume du garçon de café en passant par le béret ou par la tasse Viadox, tous ces petits détails concourent à la création de l'univers des romans de Malet. La « poésie nostalgique du décor » prend aussi effet dans les *Nestor Burma* et elle réside dans la représentation de la ville, de ses habitants et de ses petits détails d'autrefois.

Dans la planche ci-dessous, extraite de *Brouillard au Pont de Tolbiac* (p. 28), l'univers noir de Malet se déploie avec talent. L'ambiance nocturne parisienne et ses pavés humides sont si bien mis en scène qu'on entendrait presque le métro vibrer sous nos pieds et sentirait l'odeur humide de la pierre. Tardi choisit là encore un format de case à la française pour mieux rendre la verticalité de la ville. Les seules sources de lumières proviennent des fenêtres ou des réverbères, le reste est très sombre. Il n'y a pas d'action dans cette planche mais le lecteur ne s'ennuie pas : la mise en scène est toujours dynamisée par un changement de plan et de point

¹⁰⁵ Préface de *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Casterman, 1982.

de vue, Burma vu de face en plan rapproché (case 1), puis Burma vu de dos, en contre-champ, sur un plan d'ensemble. De même, des lignes de force se dessinent dans les éléments du décor : dans la case 1 la diagonale des immeubles, d'une part, et celle des arbres d'autre part, convergent vers le point de fuite de l'image, Nestor Burma. La planche laisse une impression globale de mystère inquiétant mais pas menaçant. Au contraire, le héros avance tranquillement, mains dans les poches et le lecteur le suit d'un œil interrogateur. En effet, le ralentissement du rythme dans la narration incite à penser que l'action est à venir au détour de la prochaine rue ou du prochain immeuble, au détour de la page suivante.



Ainsi, sous le rottring de Tardi, la « plus belle ville du monde » est parfaite pour la mise en scène du mystère et du suspense. Tardi fait partie de ces artistes capables de transfigurer une rue sordide de banlieue en émotion pour son lecteur. On peut donc y voir une certaine nostalgie dans la représentation du « vieux Paris ».

Le dessinateur excelle dans la restitution de l'ambiance mystérieuse des romans de Malet. Son univers graphique de Paris est effectivement bien plus convaincant que l'ambiance cafardeuse new yorkaise. Paris, c'est un lieu et des gens qu'il connaît. Pour lui, ailleurs, c'est du tourisme, il exècre d'ailleurs le tourisme. Il ne pense pas être nostalgique mais il dit : « (...) je ne cache pas que j'ai besoin de mes racines. On m'a souvent demandé pourquoi je ne faisais pas du polar américain. Tout simplement parce que j'aurais l'impression de faire du tourisme. Si je situe une histoire à Bruxelles, vous allez hurler de rire parce que je vais dessiner des choses qui pour moi vont être typiquement bruxelloises et qui ne le sont pas. Ça va donner une parodie. J'avais fait une tentative avec l'album *Tueur de Cafards* qui se passe à New York et pour lequel j'avais fait des repérages sur place... Art Spiegelman m'a directement dit que cela ne fonctionnait pas. Pourtant, c'était une histoire vraie qui m'avait été racontée par la sœur du tueur de cafards. Je n'ai pas réussi à retrouver la bonne ambiance... Quand je vais dans un bistro parisien, je comprends ce que disent les gens, je comprends leur argot. Si je rentre dans un MacDo à Los Angeles, je vais être complètement largué. »¹⁰⁶.

Si les villes de Tardi décrivent un environnement noir et inquiétant, la mort et la violence mises en scène dans les BD noires frappent définitivement l'humanité d'une maladie incurable.

B. Le pessimisme tardien

Nous avons vu à travers les personnages tardiens que l'être humain est mis à nu dans ce qu'il peut avoir de plus vil et bas. L'œuvre de Tardi est en effet fondamentalement pessimiste. Elle soulève des thèmes qui expriment la noirceur du monde comme la laideur de l'homme. « Il traque l'universelle bêtise avec une seule question en filigrane : pourquoi ? Mais c'est à nous

¹⁰⁶ « Tardi : “j'utilise la violence pour dénoncer le carnage” » par V. Genot et L. Raphaël pour Focus Vif, 10 novembre 2011.

de nous la poser... Ses dessins et ses textes nous renvoient notre image et notre existence. Et nous restons ahuris par notre propre bêtise. Oui ! Voilà ce que nous sommes : des AHURIS sortis de ses toiles¹⁰⁷ ». Ces représentations renvoient à une vision négative de la société : rien n'est acquis, tout reste à faire. Le roman policier permet d'entrer dans la monstruosité humaine car c'est un genre dans lequel la violence peut s'exprimer sans retenue.

En effet, le pessimisme atteint son apogée dans ses BD noires où l'esthétique de la violence et de la mort est omniprésente.

La violence, Tardi ne se la refuse pas. Le sang coule et gicle, les corps sont broyés et les cadavres exhibés. Dans *le Petit bleu de la côte ouest*, version française des romans noirs américains, on trouve un déploiement esthétique inouï de la violence. Gerfaut, cadre commercial ordinaire, se sent seul bien qu'il soit marié et père de deux filles, il s'emmerde profondément, jusqu'à ce que deux tueurs tentent de l'assassiner. Il est entraîné dans un engrenage meurtrier, à la fin, il en vient même à tuer le commanditaire des meurtres. Une scène en particulier est extrêmement brutale : Gerfaut s'introduit chez le commanditaire afin de le tuer mais est pris de court par le chien du propriétaire qui aboie et signale ainsi la présence des intrus. Pris de panique, Gerfaut tire frénétiquement sur le chien qui ne meurt pas tout de suite... La gueule du chien se décompose sous les balles ce qui provoque le dégoût du héros qui se met à vomir de son propre crime. L'homme en question sera ensuite abattu mais toute la violence du meurtre est transportée sur le chien. Le décalage est d'autant plus grand que Gerfaut rentre chez lui juste après, comme s'il ne s'était rien passé. Ces scènes sanglantes qui paraissent venir d'un autre monde font en fait partie du nôtre, vu par Tardi et Manchette. On retrouve le même schéma dans *La position du tireur couché*. Martin Terrier change d'identité après avoir été tueur à gage. Il devient serveur et reprend une vie normale. Le retour à une vie plus rangée signe en fait une mort intérieure, un endormissement de l'esprit : l'ancien tueur à gage se rappelle avec nostalgie de son ancienne fonction et prend parfois, dans son lit avant de dormir, la position du tireur couché.

L'ambiance crue des deux « BD polars » est accentuée par le réalisme du décor et détails du quotidien des deux héros : du pistolet automatique Heckler & Koch HK4 de Terrier à la bouteille de Cutty Sark, en passant par la Mercedes gris acier de Gerfaut qui roule à 145 kilomètres à l'heure sur le périphérique.

¹⁰⁷ Daniel Prévost, *op. cit.*

Enfin, la mort est omniprésente, et pas seulement dans le polar tardien. Chaque album met en scène implicitement ou explicitement la mort d'un personnage. Parmi les quatre-vingt personnages référencés par Thierry Groensteen¹⁰⁸, quarante-trois décèdent : le chômeur de *La Débauche* se pend aux yeux de tous au zoo du Jardin des Plantes, Adèle meurt poignardée et dans *Le noyé à deux têtes*, on ne compte pas moins de trois morts dès les huit premières pages. Les manifestations de la mort sont multiples : cadavres, enterrement, cimetière, squelettes animaux et humains, etc. D'abord cathartiques, ces scénarios catastrophes sont un moyen pour le dessinateur d'exorciser ses angoisses. Ces manifestations macabres soulignent implicitement la mort d'une société. Tardi dépeint une société désolée qui a connu guerres et révolutions. Plus, que la mort de la société, c'est aussi les prémices de la mort d'une espèce. Les hommes sans cesse s'entretuent et inventent de nouvelles armes et des machines à tuer.

Entre ses planches, Tardi fait miroiter notre vraie nature : il nous montre que l'homme ne peut réfréner sa propension à la brutalité. Ses BD noires sont criantes d'absurdité et de pessimisme. Il restitue avec virtuosité l'ambiance crue et dérangeante des polars.

Ainsi, à travers l'étude des BD noires, nous dégageons une esthétique plus anarchiste que révolutionnaire. Ses ambiances sombres et glauques expriment le rejet de ce monde malade et de son ultra-modernité. Proche du nihilisme, le dessinateur exprime une pensée misanthropique célinienne. Mais, moins noir que Céline, il ne tombe pas dans le scepticisme radical puisqu'il continue de dénoncer. Il croit en la liberté.

¹⁰⁸ Voir bibliographie.

Conclusion

Les faits et situations que le dessinateur offre au lecteur ne se placent pas dans une démarche historique mais bien idéologique. L'artiste fait une œuvre de propagande dans laquelle s'exprime un dessin coléreux qui permet la mise en image d'une idéologie personnelle. Tardi est un artiste engagé pour la liberté, c'est un humaniste pessimiste, un anarchiste de gauche. Sceptique et désabusé, il dépeint une réalité toujours plus noire, une humanité malade. Sans conteste, son œuvre est un monument culturel qui participe, à la fin du XXe siècle, au renversement de l'ancien monde et de ses codes sociaux et qui marque l'avènement de la période post-moderne. On imagine mal un scénario de Tardi dénué d'humour noir, d'ironie ou de sous-entendus, rien n'est laissé au hasard, toujours il s'exprime, toujours il s'insurge et dénonce.

Son trait de faux réaliste, reconnaissable entre mille, a finalement peu varié en près d'un demi-siècle. Néanmoins, on perçoit au cours de sa carrière une évolution graphique : d'un trait réservé et rigide, il passe à un dessin plus lâche et libéré. Au début de sa carrière il encre son dessin avec un rotring plus fin, ses plans sont plus frontaux, les personnages souvent de face et les cadrages moins recherchés. En revanche, son discours n'évolue pas ou très peu – si ce n'est dans le ton plus transgressif et provocateur à ses débuts - notamment en ce qui concerne ses BD sur la guerre. Il répète le même discours dénonciateur qui prend parfois des accents moralisateurs. Ce ressassement provoque un effet de lassitude chez certains lecteurs¹⁰⁹.

Dessinateur urbain par excellence, il fait partie des grands maîtres du noir et blanc. Son génie s'exprime dans ses adaptations de romans noirs desquelles se dégage une atmosphère sombre, mystérieuse et unique, comme dans les *Nestor Burma* ou les *Manchette*. L'univers de Tardi est devenu universel. Un univers fait de monstres, de soldats en déroute et de villes sombres qui a imprégné la rétine de millions de lecteurs. Un jour qu'il dessinait en écoutant la radio, il entend une voix féminine présenter la météo : « Demain, Paris se couvrira de neige et toute la ville ressemblera à un dessin de Tardi¹¹⁰ ». Il s'en souvient encore. La BD tardienne est

¹⁰⁹ Suite à la découverte de son dernier album, *Le dernier assaut*, un lecteur témoigne : « Le personnage principal est peu intéressant ; c'est lui qui nous guide au fil des pages, permettant au commentaire de l'auteur d'égrèner sa litanie de faits révoltants (ou comment enfoncer des portes ouvertes - excepté à deux ou trois occasions, notamment concernant l'entrée en guerre du Portugal en 1916). Ce brancardier est donc plus un prétexte qu'un véritable personnage, d'où une impression de fadeur assez prononcée à l'issue de la lecture, malgré pourtant l'énonciation de toutes ces atrocités qui n'ont rien de fade. Et tout est là en fait : *Le dernier assaut* est plus un énoncé qu'un récit, d'où un certain ennui. L'album n'est pas mauvais, et quelqu'un qui n'aura pas déjà lu C'était la guerre des tranchées et *Putain de guerre !* pourra même trouver *Le dernier assaut* très bon. Mais dans le cas contraire, ce nouvel album n'est que redondant. »

¹¹⁰ « Jacques Tardi, le der des ders », Jérôme Dupuis, *L'Express*, 20 novembre 2016.

devenue une référence culturelle indiscutable : l'été 2009, le travail de l'artiste est exposé à l'Historial de la Grande Guerre de Péronne. Vincent Marie, commissaire de l'exposition, considère que les BD de Tardi ont contribué à la constitution d'un imaginaire de la Grande Guerre, elles sont devenues un « objet de médiation culturelle », une voix d'accès à cet événement historique au même titre que la littérature ou le cinéma. L'œuvre de Tardi est dès lors instaurée dans le champ du savoir historique et du patrimoine historique. Autrement dit, elle fait partie intégrante de la culture établie puisqu'elle entre dans une institution muséale avec des objets, des archives, des témoignages historiques, ce qui rend son œuvre d'autant plus légitime en tant qu'objet historique et scientifique.

Or, son travail ne peut dès lors plus être considéré comme faisant partie de la contre-culture. Aujourd'hui lue à l'école, dans les musées ou dans les bibliothèques, ses BD sont devenues une référence dans le monde de la culture : elles ne comportent plus ce côté polémique et provocateur qu'elles dégageaient dans les années 1970. Autrefois considérée comme irrévérencieuse et amoral, la BD tardienne ne choque plus aujourd'hui. Les aspects culturels libertaires qu'elle défend font désormais partie de « l'air du temps ». La contestation totale du « vieux monde » a abouti à un nouveau conformisme dont Tardi est un des représentants.

Annexes

Œuvres publiées de Jacques Tardi

Tableau 1

albums Tardi	format	couleur	pages	éditeur	année	thème	époque
Adieur Brindavoine	classique	oui	56	Casterman	1974	historique	1914
Le démon des glaces	grand	noir et blanc	57	Dargaud	1974	aventure	1889
La véritable histoire du soldat inconnu	grand	noir et blanc	34	Futuropolis	1974	historique	1918
Tardi-Mouh mouh	classique	noir et blanc	94	Pepperland	1979	fiction	1914
Le trou d'obus	grand	quadrichromie	65	Imagerie Pellerin	1984	historique	1914
Rue des Rebuts	petit	oui	96	Alain Beulet	1990	historique	1919
Moi, René Tardi, prisonnier au Stalag IIB	classique	trichromie	194	Casterman	2012	historique	1942
Moi, René Tardi, prisonnier au Stalag II B : Mon retour en France	classique	trichromie	48	Casterman	2014	historique	1945
Adèles et la Bête	classique	oui	48	Casterman	1976	aventure	1911
Le Démon de la Tour Eiffel	classique	oui	48	Casterman	1976	aventure	1911
La Savant fou	classique	oui	48	Casterman	1977	aventure	1912
Momies en folie	classique	oui	48	Casterman	1978	aventure	1912
Le secret de la salamandre	classique	oui	48	Casterman	1981	aventure	1918
Le Noyé à deux têtes	classique	oui	48	Casterman	1985	aventure	1918
Tous des monstres !	classique	oui	48	Casterman	1994	aventure	1922
Le Mystère des profondeurs	classique	oui	48	Casterman	1998	aventure	1922

Tableau 2

Adaptations de romans	format	couleur	pages	éditeur	année	auteur roman	thème	époque
Brouillard au pont de Tolbiac	classique	noir et blanc	67	Casterman	1982	Léo Malet	policier	1956
120, rue de la Gare	classique	noir et blanc	184	Casterman	1988	Léo Malet	policier	1943
Une gueule de bois en plomb	grand	noir et blanc	89	Casterman	1990	Léo Malet	policier	1957
Casse-pipe à la Nation	classique	noir et blanc	83	Casterman	1996	Léo Malet	policier	1957
M'as-tu vu en cadavre ?	classique	noir et blanc	60	Casterman	2000	Léo Malet	policier	1956
Jeux pour mourir	classique	couleur	238	Casterman	1992	Géo-Charles Vérant	policier	1950
Le der des ders	classique	noir et blanc	78	Casterman	1997	Didier Daeninckx	policier	1920
Le cri du peuple - Les Canons du 18 mars	à l'italienne	noir et blanc	76	Casterman	2001	Jean Vautrin	historique	1871
Le cri du peuple - L'espoir assassiné	à l'italienne	noir et blanc	84	Casterman	2002	Jean Vautrin	historique	1871
Le cri du peuple - Les Heures sanglantes	à l'italienne	noir et blanc	74	Casterman	2003	Jean Vautrin	historique	1871
Le cri du peuple - Le Testament des ruines	à l'italienne	noir et blanc	74	Casterman	2004	Jean Vautrin	historique	1871
Le Petit Bleu de la côte ouest	grand	noir et blanc	74	Les Humanoïdes Associés	2005	Jean-Patrick Manchette	thriller	1970
Le secret de l'étrangleur	grand	noir et blanc	88	Casterman	2006	Pierre Siniac	thriller	1959
La position du tireur couché	grand	noir et blanc	96	Futuropolis	2010	Jean-patrick Manchette	thriller	1970
Ô dingos, Ô châteaux !	grand	noir et blanc	92	Futuropolis	2011	Jean-Patrick Manchette	thriller	1970

Tableau 3

Albums en collaboration	format	couleur	pages	éditeur	année	scénariste(s)	thème	époque
Rumeurs sur le Rouergue	classique	oui	44	Gallimard	1976	Pierre Christin	fiction	1960
Polonius	grand	noir et blanc	46	Futuropolis	1977	Picaret	peplum	Antiquité
Griffu	grand	noir et blanc	51	Éditions du Square	1978	Jean-Patrick Manchette	policier	1970
Ici-même	grand	noir et blanc	179	Casterman	1979	Jean-Claude Forest	fiction	1970
Tueur de cafards	classique	bichromie	47	Casterman	1984	Benjamin Legrand	fiction	1970
Grange bleue	moyen	noir et blanc	44	Futuropolis	1985	collectif d'auteurs	fiction	1970
Où vas-tu petit soldat ? - À l'abattoir !	classique	noir et blanc	90	Éditions du Monde libertaire	1989	collectif d'auteurs	historique	1914
C'était la guerre des tranchées	classique	noir et blanc	126	Casterman	1993	Jean-Pierre Verney	historique	1916
Varlot soldat	classique	noir et blanc	36	L'Association	1999	Didier Daeninckx	historique	1914
La débauche	grand	oui	70	Futuropolis	2000	Daniel Pennac	policier	1970
1968-2008... N'effacez pas nos traces !	petit	oui	82	Casterman	2008	Dominique Grange	historique	1968
Des lendemains qui saignent	petit	oui	77	Casterman	2009	Dominique Grange	historique	1914
New-York mi amor	grand	bichromie	98	Casterman	2008	Dominique Grange et Be	fiction	1970
Putain de guerre 1914-1915-1916	classique	oui	46	Casterman	2008	Jean-Pierre Verney	historique	1914
Putain de guerre 1917-1918-1919	classique	oui	45	Casterman	2009	Jean-Pierre Verney	historique	1917
Le perroquet des Batignolles - L'Énigmatique Monsieur Schmutz	classique	oui	56	Dargaud	2011	Michel Boujut, Stanislas	fiction	1990
Le perroquet des Batignolles - La Ronde des canards	classique	oui	46	Dargaud	2014	Michel Boujut, Stanislas	fiction	1990
Le Dernier Assaut	grand	oui	112	Casterman	2016	Dominique Grange	historique	1914

Sources

I. Œuvres publiées de Jacques Tardi

A. Albums de bande dessinée

a) Albums de Tardi en solo

Adieu Brindavoine suivi de *La fleur au fusil*, Casterman, 1974, 56 pages

Le Démon des glaces, Casterman, 1974, 62 pages

La véritable Histoire du soldat inconnu, Futuropolis, 1974, 34 pages

Tardi - Mouh Mouh, Pepperland, 1979, 94 pages

Déprime, Futuropolis, 1981

Le Trou d'obus, Imagerie Pellerin, 1984, 67 pages

Rue des Rebuts, Alain Beaullet, 1990, 84 pages

1914, Casterman, août 2008

Moi, René Tardi, prisonnier au Stalag II B, Casterman, 2012, 194 pages

Moi, René Tardi, prisonnier au Stalag II B, tome 2 : Mon retour en France, Casterman, 2014, 146 pages

Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec, Casterman, 48 pages :

Adèle et la Bête, 1976

Le Démon de la Tour Eiffel, 1976

Le Savant fou, 1977

Momies en folie, 1978

Le Secret de la salamandre, 1981

Le Noyé à deux têtes, 1985

Tous des monstres !, 1994

Le Mystère des profondeurs, 1998

Le Labyrinthe infernal, 2007

b) Albums en collaboration

Rumeurs sur le Rouergue, avec Pierre Christin, Paris, Gallimard, 1976, 44 pages

Polonius, avec Picaret, Futuropolis, 1977, 46 pages

Griffu, avec Jean-Patrick Manchette, Éditions du Square, 1978, 51 pages

Ici Même, avec Jean-Claude Forest, Casterman, 1979, 179 pages

Tueur de cafards, avec Benjamin Legrand, Casterman, 1984, 47 pages

Grange bleue, avec Dominique Grange (collectif), Futuropolis, 1985, 44 pages

Où vas-tu petit soldat ? – À l’abattoir !, collectif d’auteurs, Éditions du Monde libertaire, 1989, 90 pages

Tardi en banlieue, avec Jean Vautrin, Casterman, 1990, 42 pages

C’était la guerre des tranchées, avec Jean-Pierre Verney, Casterman, 1993, 128 pages

Varlot soldat, avec Didier Daeninckx, L’Association, 1999, 36 pages

La Débauche, avec Daniel Pennac, Futuropolis, 2000, 70 pages

1958-2008... N’effacez pas nos traces !, avec Dominique Grange, Casterman, 2008, 82 pages

Des lendemains qui saignent, avec Dominique Grange, Casterman, 2009, 77 pages

New-York mi amor, avec Dominique Grange et Benjamin Legrand, Casterman, 2009 (recueil comprenant *It’s so hard...* publié en 1980, *Manhattan*, *Le meurtrier de Hung* et *Tueur de cafards* publié en 1984).

Putain de guerre, avec Jean-Pierre Verney, Casterman :

1914-1915-1916, 2008, 46 pages

1917-1918-1919, 2009, 45 pages

Le Perroquet des Batignolles, avec Michel Boujut et Stanislas Barthélémy, Dargaud :

L’Énigmatique Monsieur Schmutz, 2011, 56 pages

La Ronde des canards, 2014, 46 pages

Le Dernier Assaut, avec Dominique Grange et les musiciens d’Accordzéâm (édition comprenant un CD audio), Casterman, 2016, 88 pages

Avril et le monde truqué, avec Élisabeth Barféty, Casterman, 2015.

c) Adaptations de romans

Nestor Burma, d’après les romans de Léo Malet, Casterman¹¹¹ :

¹¹¹ *La Nuit de Saint-Germain des Prés*, Casterman, 2005, 70 pages ; *Le soleil naît derrière le Louvre*, Casterman, 2007, 65 pages ; *L’Envahissant cadavre de la plaine Monceau*, Casterman, 2009, 64 pages. Ces trois derniers albums sont dessinés par Emmanuel Moynet d’après Tardi.

Brouillard au pont de Tolbiac, Casterman, 67 pages, 1982
120, rue de la Gare, Casterman, 184 pages, 1988
Une gueule de bois en plomb, Casterman, 89 pages, 1990
Casse-pipe à la Nation, Casterman, 83 pages, 1996
M'as-tu vu en cadavre ?, Casterman, 60 pages, 2000

Jeux pour mourir, d'après le roman de Géo-Charles Véran, Casterman, 1992, 238 pages

Le Der des Ders, avec Didier Daeninckx, Casterman, 1997, 78 pages

Le Cri du peuple, d'après le roman de Jean Vautrin, Casterman :

Les Canons du 18 mars, 2001, 76 pages
L'espoir assassiné, 2002, 84 pages
Les Heures sanglantes, 2003, 74 pages
Le Testament des ruines, 2004, 74 pages

Le Petit Bleu de la côte ouest, d'après le roman de Jean-Patrick Manchette, Les Humanoïdes Associés, 2005, 74 pages

Le secret de l'étrangleur, d'après le roman de Pierre Siniac, Casterman, 2006, 88 pages

La position du tireur couché, d'après le roman de Jean-Patrick Manchette, Futuropolis, 2010, 96 pages

Ô dingos, ô châteaux !, d'après le roman de Jean-Patrick Manchette, Futuropolis, 2011, 92 pages

B. Illustrations

a) Textes illustrés

- Romans

Michel Lebrun, *L'Almanach du crime 1983*. L'année du roman policier, Éditions de la Butte aux Cailles, 1982

Orson Welles, *La Toison d'or*, Futuropolis, collection « Futuropolice », 1984

Jacob et Wilhelm Grimm, *Le Cochon enchanté*, Grasset, jeunesse collection Monsieur Chat, 1984

Boulevard... Ossements, Casterman, 2013, 81 pages. Ce dernier album est dessiné par Nicolas Barral d'après Tardi.

Céline, *Casse-pipe*, Futuropolis, 1987. Edition révisée publiée en 2007

Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Futuropolis, 1988. Edition révisée publiée en 2006

Céline, *Mort à crédit*, Gallimard, collection « Futuropolis », 1991

Céline, *D'un château l'autre*, poche, 1991

Céline, *Rigodon*, poche

Céline, *Nord*, poche

Céline, *Entretiens avec le professeur Y*, poche

Céline, *Féerie pour une autre fois*, poche

Daniel Pennac, *Le Sens de la houppelande*, Futuropolis, 1991

Jules Verne, *Un prêtre en 1839*, Le Cherche midi, 1992

Jules Verne, *San Carlos*, Cherche Midi, 1993

Pierre Debuys, *L'Impasse*, Éditions Sansonnet, 2004

Thierry Maricourt, *Frérot Frangin*, Sarbacane, 2005

Tonino Benacquista, *Le Serrurier volant*, L'Estuaire, 2006

- **Catalogues d'exposition**

Laurent Albaret, *Guerre et poste. L'extraordinaire quotidien des Français en temps de guerre*, Musée de La Poste et Casterman, 2007

Catalogue de l'exposition réalisée par la Galerie Oblique pour l'Institut Pierre Werner à l'abbaye de Neumünster, Luxembourg, du 15 juillet au 8 septembre 2016. Ouvrage bilingue français-allemand, 46 pages

- **Livres pour enfants**

Isabelle Bournier, *Des hommes dans la grande guerre*, Casterman, 2008

- **Pièces de théâtre**

Daniel Prévost, *Sodome et Virginie*, Denoël, 1996

- **Recueils de chansons**

Dominique Grange, *1968-2008... N'effacez pas nos traces*, Casterman, 52 pages, 2008

Dominique Grange, textes de Jean-Pierre Vernay, *Des lendemains qui saignent*, Casterman, 77 pages, 2009

Dominique Grange, Jacques Tardi, Jean-Pierre Verney, *Chansons contre la guerre*, Casterman, 2014

b) Couvertures de romans

Jean-Patrick Manchette, *Fatale*, Gallimard, 1977

André Norton, *La planète des ours*, Édition Robert Laffont, 1977

Daniel Pennac, *Au bonheur des ogres*, 1985

Daniel Pennac, *La Fée Carabine*, 1987

Daniel Pennac, *La Petite Marchande de prose*, 1989

Daniel Pennac, *Monsieur Malaussène*, 1995

Jean Vautrin, *Patchwork*, 1995

Nicolas Will, *Le Père-Lachaise*, Éditions Mosquito, 1995

Daniel Pennac, *Les Chrétiens et des maures*, 1996

Daniel Pennac, *Aux fruits de la passion*, 1999

Jean Vautrin, *Quatre Soldats Français – Adieu la vie, Adieu l'amour*, 2004

Jean Vautrin, *Quatre Soldats Français – La femme au gant rouge*, 2004

Tonino Benacquista, *Le Serrurier volant*, Estuaire, collection « Carnets littéraires », 2006

c) Recueils d'illustrations

Mine de plomb, Futuropolis, 1985

Chiures de gommages, Futuropolis, 1985

Tardi en banlieue, avec Jean Vautrin, Casterman, 1990

Un strapontin pour deux, avec Michel Boujut, Casterman, 1995

Tardi par la fenêtre, avec Michel Boujut, Christian Desbois, 1996

Tardi. Carnet, Jcmenu éditeur, 2001

d) Pochettes de disque

Dominique Grange, *Gueules noires*, 1981, 45 tours
N'effacez pas nos traces 1968-2008,
Des lendemains qui saignent
Notre longue marche
Hamman place
Bavure, 1981
Gérard Dôle, Chanson de Nestor Burma, 45 tours
Lavilliers, 1984, 33 tours
Pigalle, Dans la salle du bar tabac de la rue des martyrs, 1986

e) Affiches de cinéma

Et vogue le navire... de Federico Fellini, 1983

Uranus de Claude Berri, 1990

f) Jeux de société

« Terrain vague », Ludodélire, 1994

C. Créations audiovisuelles

a) Feuilleton radiophonique

Le Perroquet des Batignolles, avec Michel Boujut, France Inter, 1997-1998

b) Cinéma

Participation au scénario et à l'univers graphique du film *Avril et le monde truqué*, réalisé par Christian Desmares et Franck Ekinci, 2015

Un strapontin pour deux, avec Michel Boujut, Édition Casterman

II. Entretiens

A. Sources écrites

Jacques Tardi, par Jean-Marc Vidal, « Le Prem's des prem's », dans *BoDoï* numéro 19, novembre 1998

Tardi, livre d'entretiens illustré par Tardi, Numa Sadoul, Niffle, coll. « Profession auteur de bande dessinée », 173 pages, Bruxelles, 2000

Entretien avec Jacques Tardi, par David Alliot, *Le Bulletin célinien* numéro 316, février 2010

Interrogé par Vincent Genot et Laurent Raphaël, « Tardi, tireur d'élite », *Focus Vif*, 4 novembre 2011

Interrogé par Kim Thompson, « The Jacques Tardi Interview », *The Comics Journal* numéro 302, janvier 2013

Entretien avec Jacques Tardi, par Lora, Groupe Béthune-Arras de la Fédération Anarchiste, extrait du *Monde Libertaire*, hors-série numéro 57 « 14-18, morts pour la France », septembre-octobre 2014

Entretien avec Jacques Tardi et Dominique Grange, *CQFD* numéro 128, janvier 2015

B. Interviews radiophoniques

Invité Jacques Tardi, France Culture, 20 avril 1985

Jacques Tardi, France Culture, Les nuits de France Culture, 20 juin 2000

Jacques Tardi et Benoît Dutertre, France Inter, La partie continue, 21 novembre 2000

Jean Vautrin et Jacques Tardi, Radio France Internationale, Culture vive, 11 novembre 2004

Jacques Tardi, dessinateur, Europe 1, Le tout info du dimanche soir, 2 octobre 2005

Jacques Tardi, ARTE, Square, 1^{er} décembre 2012

Jacques Tardi, France Inter, L'humeur vagabonde, Les nuits d'Inter, 5 décembre 2012

Jacques Tardi, RTL soir, L'invité actu, 2 janvier 2013

Jacques Tardi, dessinateur, France Musique, La matinale culturelle, L'invité du jour, 22 décembre 2014

Jacques Tardi et Dominique Grange, France Inter, l'heure bleue, 16 novembre 2016

C. Sources audiovisuelles

Jacques Tardi, hommage à Léo Malet, La Cinquième, 13 mars 1996

Thomas Boujut, Portrait de Tardi, France 4, 2006

L'invité, TV5MONDE, 11 et 12 novembre 2009

ARTE CULTURE, Interview de Jacques Tardi, 11 min. 23 sec., 2009

La Grande Librairie, « Dans l'univers de Jacques Tardi », 10 novembre 2016

Bibliographie

I. Ouvrages généraux

A. Histoire culturelle : épistémologie et méthodologie

ORY Pascal, *L'Histoire culturelle*, Paris, Presses universitaires de France, 2004

B. Histoire de la France au XXe siècle

a) La Grande guerre

AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane, BECKER Annette. *14-18, retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard, 2000.

AUDOUIN-ROUZEAU Stéphane et BECKER Jean-Jacques, *Encyclopédie de la Grande Guerre 1914-1918 : histoire et culture*, Paris, Bayard, 2004

PROST Antoine, WINTER, Jay, *Penser la Grande Guerre, Un essai d'historiographie*, Seuil Points Histoire, 2004

VERNEY Jean-Pierre, *La grande Guerre*, La Boétie, 2014

b) Histoire politique et sociale de la France

ORY Pascal, *L'Entre-deux-mai : Histoire culturelle de la France (mai 1968 - mai 1981)*, Paris, Le Seuil, 1983

ORY Pascal, *L'Aventure culturelle française 1945-1989*, Paris, Flammarion, 1989

BERTON Jean-Claude, *Histoire de la littérature et des idées en France au XXe siècle*, Paris, Hatier, 1992, 191pages

GOETSCHER Pascal, LOYER Emmanuelle, *Histoire culturelle et intellectuelle de la France au XXe siècle*, Paris, Armand Colin, Cursus, 1994

LE GOFF Jean-Pierre, *Mai 68, l'héritage impossible*, Paris rééd. La Découverte, 2008

II. Histoire et Bande Dessinée

A. Histoire du visuel

GERVEAU Laurent, *Histoire du visuel au XXe siècle*, Seuil Points Histoire, 2003

DELPORTE Christian (dir.), *Quelle est la place des images en histoire ? Écrire l'histoire culturelle de la bande dessinée : comparaison franco-américaine*, Nouveau monde éditions, 2008

GENOUDET Adrien, *Dessiner l'histoire : Pour une histoire du visuel*, éditions le Manuscrit, 2015

B. Histoire de la Bande Dessinée

LACASSIN Francis, *Pour un neuvième art : la bande dessinée*, Paris, 10/18, 1971

GROESTEEN Thierry, *La Bande dessinée depuis 1975*, MA Éditions, coll. « Le Monde de... », 1985

MOLITERNI Claude, *L'aventure de la bande dessinée*, Paris, Nathan, 1990

BARON-CARVAIS Annie, *La Bande dessinée*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994

GROESTEEN Thierry (dir.), *Les Origines de la bande dessinée*, Paris : Le Collectionneur de bandes dessinées et Angoulême : CNBDI, 1996

MOLITERNI Claude, *Chronologie de la bande dessinée*, Paris, Flammarion, 1996

GAUMER Patrick, VIDAL Guy, *Les années Pilote : 1959-1989*, Paris, Dargaud, 1996, 303 p.

ORY Pascal (dir.), *L'art de la bande dessinée*, Éditions Citadelles et Mazenod, 2012

LECIGNE Bruno, *Avanies et mascarade : l'évolution de la bande dessinée en France dans les années 70* ; Paris, Futuropolis, 1981

FLIPPINI Henri, SADOUL Numa, GLÉNAT Jacques, VARENDE Yves, *Histoire de la bande dessinée en France et en Belgique des origines à nos jours*, 1980, Rééd. 1984.

Groesteen Thierry, *Astérix, Barbarella et Cie : Histoire de la bande dessinée d'expression française*, Angoulême, CNBDI, 2000

RATIER Gilles, *Avant la case : histoire de la bande dessinée francophone du XXe siècle racontée par les scénaristes* ; Paris, PLG, 2002, 309 p.

GAUMER Patrick, *Larousse de la Bande Dessinée*, Larousse, 2004, 889 p.

FILIPPINI Henri, *Dictionnaire de la Bande Dessinée*, Bordas, 2005, 912 p.

Michel Porret, *Objectif Bulles*

C. Analyses : théorie et bande dessinée

PEETERS Benoît, *Case, Planche, récit, lire la bande dessinée*, Paris : Flammarion, coll. « Champs », 2002

HARRY Morgan, *Principes des littératures dessinées*, Editions de l'An 2, 2003

GROESTEEN Thierry, *Un objet culturel non identifié*, Essais, 2006

BEATY Bart, "The Concept of 'Patrimoine' in Contemporary Franco-Belgian Comics production." *History and Politics in French-Language Comics and Graphic Novels*, Ed. Mark McKinney. Jackson: Mississippi UP, 2008

EISNER Will, *Les Clés de la Bande dessinée : tome 1, L'art séquentiel*, Delcourt, 2009

GORGEARD Frank-Michel, « Le classique en bande dessinée », *Comicalités* (en ligne), La bande dessinée : un « art sans mémoire » ?, mis en ligne le 10 juillet 2010

PEETERS Benoît, *Lire la bande dessinée*, Flammarion, 2010

GROVE Laurence, *Comics in French: The European Bande Dessinée in Context*, New York: Berghahn, 2010

EISNER Will, *Les Clés de la Bande Dessinée : tome 2, la narration*, Delcourt, 2010

EISNER Will, *Les Clés de la Bande Dessinée : tome 3, les personnages*, Delcourt, 2011

LECIGNE Bruno et TAMINE Jean-Pierre, *Fac-similé : essai paratactique sur le nouveau réalisme de la bande dessinée*, Paris, Futuropolis, 1983

III. Histoire des idéologies

A. Antimilitarisme

« L'antimilitarisme de Georges Brassens face au général Bigeard », *Apostrophes*, 14 mars 1975

LECOMTE Jean-Philippe, *L'antimilitarisme. Proposition de définition*, Les Champs de Mars, 2001

POTET Frédéric, « Gaston Lagaffe, icône antimilitariste, antiflics et écolo avant l'heure », *Le Monde*, 23 décembre 2016

B. Anarchisme

ARMAND Évelyne, *L'initiation individualiste anarchiste*, Paris, La Lenteur, 1923

ORY Pascal, *L'anarchisme de droite ou du mépris considéré comme une morale, le tout assorti de réflexions plus générales*, Paris, Bernard Grasset, 1985

MARICOURT Thierry, *Histoire de la littérature libertaire en France*, Albin Michel, 1990

MAITRON Jean, *Le mouvement anarchiste en France, volume 2 : de 1914 à nos jours*, Gallimard, 1992

MANFREDONIA Gaetano, *Anarchisme et changement social : Insurrectionnalisme, syndicalisme, éducationnisme-réalisateur*, Lyon, Atelier de création libertaire, 1994, 347 p.

MANFREDONIA Gaetano, *L'Anarchisme en Europe*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, 127 p.

PRÉPOSIET Jean, *Histoire de l'anarchisme*, Paris, Tallandier, 2002

MANFREDONIA Gaetano, *Histoire mondiale de l'anarchie*, Éditions Textuel & Arte éditions, 2014

C. Léo Malet

« Léo Malet, Sur le roman policier », *Le Monde libertaire*, n°16, mars 1956

BOURDELAS Laurent, *Le Paris de Nestor Burma – L'Occupation et les Trente glorieuses de Léo Malet*, Paris, L'Harmattan, 2007

DENIVET François, « Léo Malet, fils de l'anarchie et du surréalisme », *Papiers recyclés*, 2009

IV. Tardi en personne

A. Ouvrages

GROESTEEN Thierry, *Tardi : Monographie*, Magic Strip, 1980

ARROUYE Jean (dir.), *À la rencontre de Jacques Tardi*, Bédésupe, coll. « À la rencontre de... », 1982

SAMSON Jacques, *Mieux vaut Tardi*, Analogon, 1989

FOULET Alain, MALTRET Olivier, *Presque tout Tardi*, Dieppe, Saprissi, 1996

B. Articles

a) L'Histoire comme trame de fond : un dessinateur historien ?

TILLIER Bertrand, « Tardi, de l'Histoire au feuilleton », *Sociétés & Représentations*, n° 29, janvier 2010, p. 7-24

FOURNIER Éric, « Tardi et la Commune de 1871 à travers Le Cri du peuple : roman graphique ou histoire graphique ? », *Sociétés & Représentations*, n° 29, janvier 2010, p. 51-64

BERNARD Jean-Pierre, « Le Paris de Tardi : un XIXe siècle éternel ? », *Sociétés & Représentations*, n° 29, janvier 2010, p. 41-49

b) La Grande Guerre : une obsession dans l'œuvre de Tardi

GILLEIR Anke. “‘Et il n’y eut plus d’espoir’ : On Fiction and History in Jacques Tardi’s *Les aventures extraordinaires d’Adèle Blanc-Sec*.” *The Graphic Novel*. Ed. Jan Baetens. Belgium: Leuven UP, 2001. 91-99.

HEIN Michael. “What Haunts a Soldier’s Mind: Monsters, Demons and the Lost Trenches of Memory. Representations of Combat Trauma in the Works of Jacques Tardi.” *The Graphic Novel*. Ed. Jan Baetens. Belgium: Leuven UP, 2001. 101-11.

DÉNÉCHÈRE Bruno, RÉVILLON Luc, *14-18 dans la bande dessinée : Images de la Grande Guerre de Forton à Tardi*. Turquant : Cheminement, 2008.

MARIE Vincent (dir.), « Entre fiction et histoire : la construction d’un imaginaire de la Grande Guerre chez Jacques Tardi », *La Grande Guerre dans la bande dessinée de 1914 à aujourd’hui*, Paris/Péronne, 5 Continents/Historial de la Grande Guerre, 2009, p. 41-55

BRANLAND Marine, « La guerre lancinante dans l'œuvre de Jacques Tardi », *Sociétés & Représentations*, janvier 2010, n° 29, p. 65-78.

FINET Nicolas, « Aux sources de Tardi », entretien avec l'historien Jean-Pierre Verney, *Beaux-arts magazine*, hors-série, « La grande guerre en bande dessinée », avril 2014.

c) La force du dessin

CHIMOT Jean-Philippe, « Tardi : dessiner, illustrer », *Sociétés & Représentations*, n° 29, janvier 2010, p. 25-39

SÉCHERET Laurent, SCHLESSER Thomas, « Tardi, un carnaval des monstres », *Sociétés & Représentations*, janvier 2010, n° 29, p. 79-98

SAUVAGEOT Pierre-André, documentaire « Tardi en noir et blanc », Via Stella, 23 avril 2010

Table des illustrations et des matières

Table des illustrations

Couverture <i>Rumeurs sur le Rouergue</i> , collection Hic et Nunc, Futuropolis, 1976.....	20
Moi, René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag IIB, planche 19.....	24
Moi, René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag IIB, planche 20.....	24
<i>C'était la guerre des tranchées</i> , Casterman, 1993, p.112.....	29
<i>Adèle Blanc-sec, Tous des monstres !</i> , Casterman, 1994, p. 26.....	35
<i>Adèle Blanc-sec, Tous des monstres !</i> , Casterman, 1994, p. 26.....	35
<i>C'était la guerre des tranchées</i> , Casterman, 1993, p. 9.....	41
La maquette d'un char Renault de l'époque, qui sert de modèle à Tardi, (<i>À suivre</i>) n°29, juin 1980, p. 55.....	46
<i>C'était la guerre des tranchées</i> , Casterman, 1993, p. 125.....	47
<i>Putain de guerre !, 1914-1915-1916</i> , Paris, Casterman, 2008, p. 3.....	50
<i>Le Cri du Peuple, l'espoir assassiné</i> , Paris, Casterman, 2002, p. 3.....	51
<i>Charlie-Hebdo</i> n°334, 10 novembre 1998. Image reproduite dans <i>Tardi, Entretiens avec Numa Sadoul</i> , Niffle-Cohen, 2000, p.158.....	54
<i>Tous des monstres !</i> , Casterman, 1994, p. 15.....	60
<i>Tous des monstres !</i> , Casterman, 1994, p. 15.....	61
<i>Brouillard au Pont de Tolbiac</i> , Casterman, 1982, p. 22.....	62
Illustration de Gus Bofa, <i>La Baïonnette</i> n°123, 1916.....	64
<i>Tous des monstres !</i> , Casterman, 1994, p. 6.....	71
<i>Tous des monstres !</i> , tome 7, Casterman, p. 23.....	71
<i>Le labyrinthe infernal</i> , Casterman, 2007, p. 24.....	72
<i>Le noyé à deux têtes</i> , Casterman, 1985, p. 42.....	73
<i>Siné mensuel</i> , juin 2016.....	76
<i>Tous des monstres !</i> , tome 7, p. 32.....	84
<i>L'Exécution</i> , 1894, gravure sur bois ; Cfr. L. Godefroy, <i>L'œuvre gravée de Félix Vallotton</i> (1865- 1925), Paris, 1932, n° 139. Suivi d'un extrait de <i>La bascule à Charlot</i>	85
Extraits de <i>Voyage au bout de la nuit</i> , Futuropolis, 2006.....	88
<i>Momies en folie</i> , p. 20.....	93
<i>Momies en folie</i> , Casterman, 1978, p. 9.....	94
<i>Adèle et la bête</i> , 1976.....	95
<i>Le mystère des profondeurs</i> , 2007.....	95
<i>Tous des monstres !</i> , p. 38.....	97
<i>Le Der des Ders</i> , p. 58.....	98
<i>Rue des Rebuts</i> , Alain Beaullet Éditions, 1990.....	99
<i>Rue des Rebuts</i> , p. 53.....	102
<i>Tueur de cafards</i> , p. 3.....	103
<i>Brouillard au pont de Tolbiac</i> , p.28.....	105

Tables des matières

Remerciements.....	5
Sommaire.....	6
Introduction.....	8
Première partie. Jacques Tardi entre les cases.....	15
Chapitre premier. L'Histoire comme champ de bataille.....	16
L'auteur en question.....	17
Un univers mental de gauche.....	19
L'Histoire, le cœur de son travail.....	22
Chapitre deux. La Grande Guerre, fil rouge de l'œuvre.....	28
L'omniprésence de la guerre.....	30
La combat d'une vie.....	37
Chapitre trois. Des bandes dessinées historiques ?.....	42
Des albums documentés.....	43
La vérité historique.....	48
L'enjeu mémoriel : la volonté de témoigner.....	52
Deuxième partie. Bande dessinée et idéologie.....	56
Chapitre quatre. La révolution par la bande.....	57
Le contexte contestataire.....	58
L'héritage contestataire.....	63
Chapitre cinq. « L'homme contre ».....	68
Le libertaire.....	69
L'engagement hors BD.....	75
Chapitre six. Un anar ?.....	78
Une personnalité anarchiste.....	79
Les thèses anarchistes dans l'œuvre.....	81
Tardi anarchiste-libertaire.....	86
Troisième partie. Esthétique révolutionnaire ou réactionnaire ?.....	90
Chapitre sept. L'univers formel de Tardi : humanisme et réalisme.....	91
Le trait tardien.....	92
Des personnages baroques.....	96
Chapitre huit. Des BD noires.....	100
L'univers urbain.....	101
Le pessimisme tardien.....	106
Conclusion.....	109
Annexes.....	112
Sources.....	114
Bibliographie.....	123
Tables des illustrations et des matières.....	129
Table des illustrations.....	130
Table des matières.....	131

