



le style graphique de tardi

par Juliette Feyel

vendredi 28 avril 2017, par [Thierry Groensteen](#)

[Avril 2017]

Jacques Tardi a toujours été un fervent défenseur du dessin narratif :

« - **Qu'est-ce que vous aimez dessiner ?**

- Ce qui est propre à la bande dessinée : les personnages et les enchaînements. C'est-à-dire, cette espèce de mise en scène d'une situation avec l'impression que le flux d'images fonctionne. On comprend ce qui se passe, il n'y a pas de confusion possible. Ça doit être fluide. Si dans une action j'ai une belle image qui est là pour l'esthétisme, ça va attirer l'attention du lecteur et couper la tension qui peut y avoir d'une image à l'autre. C'est ça que j'aime : mettre en scène.

» Je ne me considère pas comme un dessinateur hors pair. Ce que je veux, c'est que mon dessin soit clair. Si mon personnage boit son café, je ne veux pas que l'on déchiffre autrement cette image. Je trouve qu'il y a beaucoup de dessinateurs, notamment dans la bande dessinée américaine, qui abusent de trucs tordus difficiles à déchiffrer. [1] »

Attirer l'œil sans pour autant se mettre en travers de la lecture, telle est sans doute la problématique du créateur de bande dessinée. Les solutions trouvées par chaque artiste donneraient sinon une clé du moins une entrée pour comprendre son originalité. Des premiers récits d'aventure [2] jusqu'à la grande série des témoignages de la Première et de la Seconde Guerres mondiales, le style graphique de Tardi a évolué, mais jamais sans qu'on n'y retrouve une facture toute particulière, une mise en page et un trait bien à lui. Qu'est-ce qui fait la singularité de Tardi, qui rend son dessin reconnaissable dès le premier coup d'œil ? Qu'est-ce qui les rend si faciles à décoder ? Prenons le temps de les regarder en détail.

Des décors fouillés

Il y a tout d'abord le soin que Tardi apporte aux décors [3]. Le souci de l'exactitude documentaire est presque obsessionnel. Formé à l'École des Beaux-Arts après avoir été initié par un professeur de dessin qui l'avait remarqué en sixième, l'artiste est toujours resté attaché au dessin d'observation. Les livres s'accumulent sur sa table de travail car il a besoin de se référer à de multiples photos avant de commencer. En s'appuyant sur une documentation extrêmement abondante [4], Tardi aime déployer de larges cases ouvrant sur un panorama urbain, des places, de larges avenues bordées d'immeubles haussmanniens, des vues imprenables du Louvre, du quai des Orfèvres et de l'Hôtel de ville quand ce n'est pas sur le port de Nantes, sur les quais du Rhône ou sur les façades à escaliers extérieurs de New York. Toutes les fois que les personnages se rendent d'un lieu à un autre, le dessinateur en profite pour représenter, grâce à de soigneux cadrages, les paysages les plus représentatifs de l'époque où se situe l'intrigue. Pour *Adèle Blanc-Sec* : les verrières très XIXe siècle de la Grande Galerie du Muséum, la Tour Eiffel, les bouches de métro Guimard, les colonnes Morris, les fontaines Wallace, quand il ne s'agit pas de reproduire le célèbre accident de locomotive de la gare Montparnasse (1895). Il affectionne aussi les ponts de Lyon comme celui du Palais de justice de Lyon, construit en 1844 et détruit en 1972, ou le pont

de la Boucle démolie en 1982. Ces dessins sont si nombreux, les angles si précautionneusement choisis, ils sont traités avec tant de précision qu'ils dépassent la fonction purement utilitaire du décor. Il ne s'agit pas seulement d'ancrer les personnages dans un contexte mais aussi d'utiliser leurs déambulations pour rendre hommage au pittoresque d'un lieu.



Dans les albums suivants, ce sont des graffitis pro-FLN qui font allusion au climat politique des années cinquante. Les agents de police en pèlerine et les célèbres « paniers à salade » se concentrent sur le trottoir du moindre commissariat. Dans *Griffu*, la marche pensive du héros sert manifestement de prétexte pour reproduire les affiches des films *L'Ami américain* de Wim Wenders et *Padre Padrone* de Paolo et Vittorio Taviani, des films de 1977 (après tout, a-t-on jamais vu des affiches de cinéma placardées sauvagement dans la rue ?), un poster communiste anti-américain critiquant le rejet new-yorkais du Concorde et un logo du parti socialiste.



On notera toutefois que, malgré leur très grande exactitude, les décors ne sont pas réalistes. Le site web de François Brun [5] permet de confronter les dessins de Tardi avec les photos des originaux. Il en ressort que Tardi représente les choses de façon légèrement trop étroite. L'effet est renforcé par une prédilection pour les cases verticales allongées, pour les couloirs, les escaliers sinueux, les portes menant à d'autres portes, les pavillons en meulière excessivement fins et longs comme celui de Monsieur Même (*Ici Même*). Pour l'appartement d'Adèle dans un immeuble haussmannien, Tardi a choisi de le situer dans l'un de ces

pignons d'angles particulièrement aigus.



Tardi a importé dans la bande dessinée la technique du croquis d'observation, celle qui consiste à suggérer les volumes et les mouvements d'un objet plutôt que d'en délimiter la forme. Observons les personnages qui figurent en arrière-plan des vignettes, les groupes aperçus de loin dans *Putain de guerre !* ou *Moi, René Tardi, prisonnier de guerre au Stalag IIB*. Au cinéma, ils auraient été floutés, d'autres dessinateurs comme Hergé ou Philippe Francq (*Largo Winch*) les auraient dessinés avec une netteté égale, d'autres encore (Paul Cauuet, *Les Vieux Fourneaux*, Didier Tarquin, *Lanfeust de Troy*) les auraient grisés. Tardi les schématise ; les lignes intérieures disparaissent, comme la distinction entre les bras et le tronc, le cou et les éléments du visage aussi. Cela donne aux personnages les plus lointains l'aspect de petites cloches ou de vagues étoiles puisque seuls persistent la masse de leurs vêtements et quelques appendices en guise de tête et de jambes, ces dernières de longueurs inégales pour évoquer la marche. C'est moins un être identifiable qu'une présence esquissée dont on déduit ce qu'elle peut être grâce à sa position dans l'image. Par moments, ce sont uniquement les zones du corps sur lesquelles la lumière se reflète qui sont entourées.

Ces sortes de tricheries consistant à simplifier les éléments au point de les rendre inidentifiables si on les regarde isolément sont particulièrement nombreuses dans les ouvrages sur la Première Guerre. Il est souvent impossible de dire si plusieurs courbes représentent du métal, des pierres ou de la matière organique. On devine sans peine l'intérêt de ces ambiguïtés pour le projet de l'artiste. La tranchée était en effet le lieu de la déshumanisation la plus atroce. La technique du noir et blanc permet d'ailleurs de créer des amalgames intéressants. Les jambes disparaissent graduellement dans les gravats, les objets et les débris se mélangent à la boue, les corps des blessés et des cadavres déchiquetés deviennent quasiment indiscernables car la figure humaine est mise à mal, aussi fragmentée que ces gueules cassées et recousues dont Tardi fait des galeries.



On sera frappé par la tendance à l'arrondissement général et à l'élargissement des silhouettes. Les formes squelettiques ont laissé place à des volumes plus horizontaux. La forme des cases a elle-même changé. Tandis qu'elles étaient presque toujours verticales dans *Le Démon des glaces* et *La Véritable histoire du soldat inconnu*, les albums sur la guerre ont imposé le triomphe du rectangle horizontal, ce qui semble avoir contaminé les autres productions. Les corps se sont tassés et sont devenus de plus en plus trapus. La tendance semble s'être imposée à partir des albums sur la guerre. Tardi voulait-il insister sur la grande quantité d'objets que les poilus devaient transporter quotidiennement ? Quoi qu'il en soit, les uniformes ont peu à peu pris le pas sur la figure humaine, au point de transformer ses personnages en petits ballons gonflés d'où émergent des longs cous fins pourvus de petites têtes à grandes oreilles. On s'en rend très bien compte dans *Jeux pour mourir*. L'effet rendu est le contraire d'une idéalisation des personnages. Contrairement à beaucoup d'illustrateurs actuels qui tendent à allonger les figures, Tardi les tasse et leur confère un air de bonhomme à la façon d'un Brueghel, par exemple, autre peintre de la vie quotidienne du peuple.

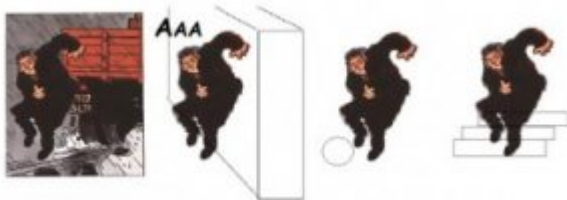


Autre caractéristique, les mains, chez Tardi, n'ont pas cessé de grossir. De taille encore normale dans *Tueur de cafards* (1983), elles deviennent disproportionnées dans *120 rue de la Gare* (1986), à tel point que Tardi finit par restreindre leur représentation à un nombre limité de poses. Ces mains de géants forcent parfois les personnages à saisir des objets de la vie courante du bout des doigts, comme un

téléphone portable, un verre ou une tasse à café. Comment expliquer cette importance des mains ? On hasarderait une hypothèse.



Voilà qui distingue encore les bandes dessinées de Tardi et leur confère leur identité graphique propre. Les corps font peu de choses chez Tardi et, lorsqu'ils doivent bouger, les formes sont peu détaillées. Si on se livrait à une petite expérience, on pourrait voir que les poses des personnages sont si simplifiées et si schématisées que, hors de tout contexte ou simplement transposées ailleurs, elles prendraient une toute autre signification.



Par conséquent, mettre en scène le détective et sa fidèle secrétaire Hélène ondulant des bras et des hanches, en plan moyen, en première page de *Micmac moche au Boul'Mich* (dessin Nicolas Barral) est une transgression majeure par rapport aux codes mis en place par les *Nestor Burma* de Tardi.



Pour faciliter la lecture, encourager le lecteur à passer rapidement d'une vignette à une autre sans s'attarder, il a fallu que Tardi développe un style simple et clair. Ses décors panoramiques émerveillent par leur virtuosité car ils représentent tant de choses en si peu de traits. Ils remplissent en outre les mêmes fonctions que les descriptions dans les romans : ambiance, influence de l'environnement sur les personnages, ce qui explique de manière tacite leur psychologie, leurs motivations et, partant, leurs façons d'agir. Des détails toujours soigneusement choisis construisent un lieu, une époque, un milieu social et s'appuient sur les souvenirs visuels du lecteur pour économiser les informations visuelles. Si la reprise de documents d'archives est une méthode, les emprunts au cinéma de fiction sont nombreux aussi. Peut-être est-ce grâce à ces rappels que Tardi peut se dispenser de certaines explications car il s'appuie

sur des références partagées avec les lecteurs. La connivence établie ainsi n'est d'ailleurs pas étrangère au plaisir qu'ils ressentent. Au fil des années, les dessins de Tardi se simplifient de plus en plus. Des types réapparaissent, les autocitations se multiplient, les personnages incarnent des emplois comme au théâtre. Les dessins ont construit peu à peu leur propre système d'encodage pour être compris de plus en plus vite, favorisant de ce fait une concision croissante. Simplicité du dessin des personnages et attention aux interactions que leur position entretient avec le décor, tel pourrait être l'un des secrets de fabrication de la vignette chez Tardi. Il a su trouver cet équilibre entre la nécessité de raconter le plus possible en un nombre d'images le plus restreint possible. De formation classique, Tardi s'est appuyé sur une observation attentive du réel afin d'opérer ses propres choix et de développer un langage graphique personnel dont l'originalité et l'intelligence sont un délice pour les yeux et pour l'esprit.

Juliette Feyel

Bibliographie

- *Le Lézard* No.4-5 : Tardi, Forest, juillet 1991.
- *Sociétés & Représentations*, 2010/1 (No.29) : Tardi. URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2010-1.htm>
- Jean ARROUYE (dir.), *À la rencontre de Jacques Tardi*, Bédésup, 1982.
- Alain FOULET et Olivier MALTRET, *Presque tout Tardi*, Saprستي, 1996.
- Thierry GROENSTEEN, *Tardi : Monographie*, Magic Strip, 1980.
- Jean-Claude LOISEAU, « Festival d'Angoulême : Tardi, dessinateur indigné et engagé », *Télérama*, 30 janvier 2014
- Jacques SAMSON (dir.), *Mieux vaut Tardi*, Analogon, 1989.

Notes

- [1] Entretien de Jacques Tardi avec Vincent Genot et Laurent Raphaël, *Le Vif* [en ligne], 10/11/2011. URL : <http://focus.levif.be/culture/livres-bd/tardi-j-utilise-la-violence-pour-denoncer-le-carnage/article-normal-6272.html>
- [2] Tardi, *Mouh Mouh*, Pepperland, 1979.
- [3] On a volontairement effacé les textes contenus dans les phylactères pour mieux mettre en valeur les dessins, indépendamment des ressources verbales qui, autrement, attirent trop l'attention.
- [4] Dans une interview réalisée par Thomas Boujut en 2006 (France 4), Tardi se décrit lui-même comme un « pinailleur ». Il utilise plusieurs livres à la fois pour chaque image et reproche aux décors du film de Kubrick *Les Sentiers de la gloire* de ne pas être assez crédibles.
- [5] François Brun, *Paris en BD, les apparitions de Paris dans la bande dessinée*, blog [en ligne], <http://lebrunf9.free.fr/parisenbd/index.html>
- [6] Il reconnaît d'ailleurs son goût pour ces peintres ainsi que pour Bacon et Bonnard. Cf. Alain Foulet et Olivier Maltret, *Presque tout Tardi*, Saprستي, 1996, p. 104.
- [7] https://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9lix_Vallotton#/media/File:F%C3%A9lix_Vallotton_-_La_tranch%C3%A9e_1915.PNG