De la bande dessinée au film :

Adèle Blanc-sec, des bulles de cinéma

Introduction : Adèle Blanc-sec, le feuilleton d'une héroïne…

Créée en 1976 par le dessinateur Jacques Tardi (né en 1946) dans la première de ses *Aventures extraordinaires* (*Adèle et la Bête*, C&C BD n°1), Adèle Blanc-sec sera initialement publiée en albums cartonnés par l'éditeur *Casterman* pour les deux premiers épisodes. La jeune héroïne sera ensuite prépubliée dans le magazine *(À Suivre)*, un périodique lancé par le même éditeur de 1980 à 1997.

Riche de neuf titres (le dernier album en date, *Le Labyrinthe infernal*, étant paru en 2007), la série narre les péripéties vécues par Adèle au cœur du Paris des années 1910 : son imagination, mise au service de son métier de feuilletoniste, ne lui épargne guère les lourdes menaces amenées par les soubresauts du quotidien. Monstre échappé, sinistre complot, criminel sanguinaire et savant fou concourent à faire de la jeune femme une proie, mais une proie pas si facile ou docile que l'on ne pourrait le croire. Car Adèle, caractère central de la mise en scène développée par l'auteur, possède aussi un « fort caractère »…

La **profession d'Adèle Blanc-sec** est un détail important qui ne sera donné par l'auteur qu'au quatrième épisode de la série (*Momies en folie*, 1978), mais qui permet de comprendre son goût conjugué pour les ambiances et **récits policiers et fantastiques**. L'explosion de la presse illustrée, l'engouement public pour le roman-feuilleton (*Les Mystères de Paris* par Eugène Sue, 1842 ; *Rocambole* de Ponson du Terrail, 1857 ; ou *Sherlock Holmes* par Arthur Conan Doyle, 1887) conduisent également, au début du XXe siècle, à l'**essor rapide du cinéma** (*Fantômas*, 1913), du roman de science-fiction (Jules Verne et H.G. Wells) et, bien sûr, de la bande dessinée. Celle-ci, comme le cinéma, adaptera par la suite les aventures d'Arsène Lupin (créé par Maurice Leblanc en 1906) ou de Rouletabille (*Le Mystère de la chambre jaune*, par Gaston Leroux en 1907).

Conçu comme un véritable « **roman-feuilleton-graphique** », chaque aventure d'Adèle est une intrigue rendue aussi complexe que farfelue par ses personnages faussement archétypaux. Le monde d'Adèle est un monde du masque, de la supercherie et du faux-semblant, où la mort rode derrière chaque décor, frappant comme au hasard les acteurs de ce **théâtre dessiné**. C'est aussi le traitement par Tardi d'une ambiance semi-réaliste, basée sur une parfaite connaissance documentaire du Paris de la Belle Époque.

Genèse : Luc Besson et l'aventure extraordinaire d'un film

Scénariste, réalisateur et producteur emblématique du cinéma français contemporain, Luc Besson (né en 1959) recevra en 1998 le César du meilleur réalisateur pour *Le Cinquième Élément*. Ce film de science-fiction de grande ampleur sera notamment remarqué pour ses références à la bande dessinée *Valérian et Laureline*, série imaginée par Pierre Christin et Jean-Claude Mézières chez *Dargaud* en 1967.

Luc Besson crée en 1999 la société de production *EuropaCorp*, qui a financé depuis cette date plus de 70 films.

C'est en janvier 2008 qu'*EuropaCorp* a acquis les droits d'adaptation cinématographique d'*Adèle Blanc-sec*, afin de l'adapter à l'écran sous la forme de trois longs-métrages. Ce n'est toutefois qu'en mai 2009, lors du Marché du Film du 62e Festival de Cannes, que Luc Besson révélera sa volonté de réaliser cette adaptation.

« Cela faisait dix ans que nous essayions de récupérer les droits d'adaptation de la bande dessinée de Jacques Tardi. Luc Besson a toujours été passionné par Adèle Blanc-sec, ce personnage hors du commun. À l'époque, les droits avaient été cédés à un réalisateur de renom, mais le projet n'a jamais vu le jour. Quand nous avons appris que les droits étaient de nouveau disponibles, nous n'avons pas hésité une seconde et tout s'est fait très vite. »

La productrice Virginie Silla

Extrait de « *Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec, entretien avec Virginie Besson-Silla* » sur le site *FiveSpirit*, le 3 avril 2010.

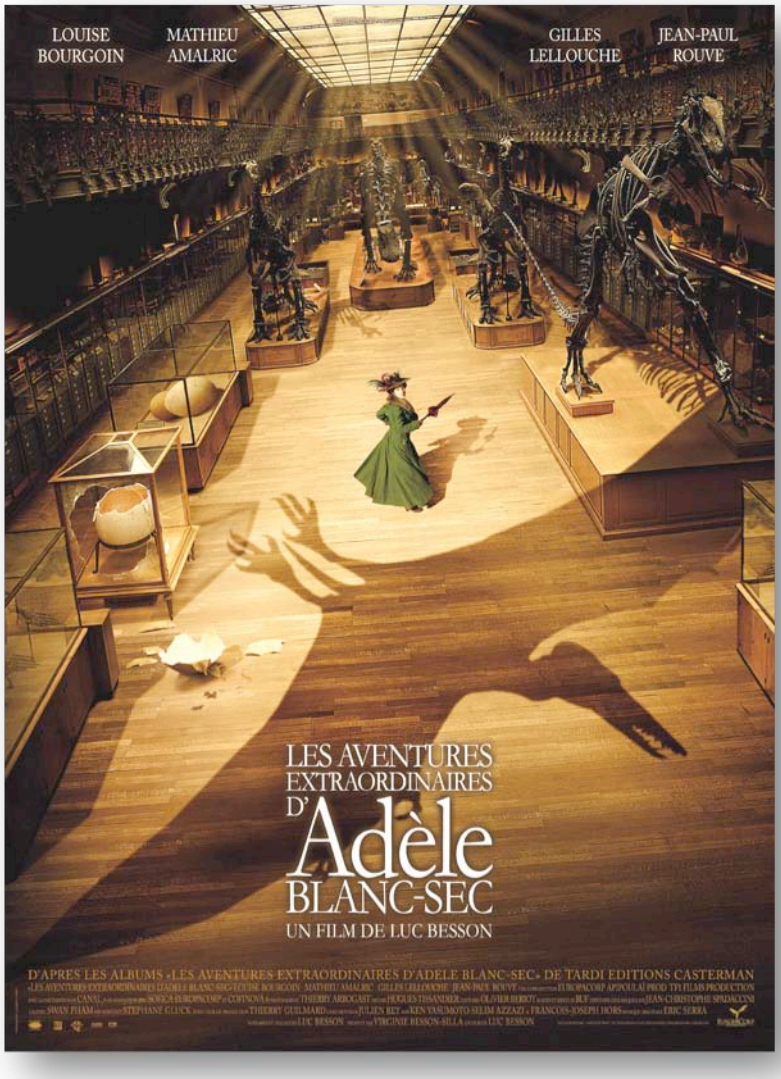
C'est à l'âge de seize ans que Luc Besson découvre *Adèle Blanc-sec*. Décidé à en réaliser l'adaptation, Besson tente une première fois de contacter Jacques Tardi qui refusera sèchement, déjà malmené par un projet en cours qui n'aboutira pas :

> « *J'ai été très en colère à cette époque contre [un] réalisateur qui n'avait rien compris à l'art. Je ne voulais alors plus entendre parler de cinéma.* »

Après de nouveaux contacts, l'auteur donnera en fin compte carte blanche à Luc Besson après six années d'attente et de négociations. Étalé sur dix-huit semaine (d'août à novembre 2009), le tournage emmènera l'ensemble de l'équipe de Paris jusqu'en Égypte, chaque lieu et décor (Place de la Concorde, rue de Rivoli, Palais de l'Elysée, Musée du Louvre, Jardin des Plantes, Muséum d'Histoire Naturelle) étant modifiés en scènes d'époque ou reconstitués en studio, ceci pour un budget total de 30 millions d'euros. Le film est finalement sorti en salles le 14 avril 2010.

I. L'adaptation : Cases, images et plans… quand le cinéma fait des bulles

L'adaptation des *Aventures d'Adèle Blanc-sec* pour le 7e Art suit une forte tendance actuelle, en apparence simplifiée par le **rapprochement naturel** que l'on pourrait *a priori* faire entre ces deux arts de « la **narration par l'image** ». Depuis 2000, la formule semble pourtant avoir été éprouvée avec succès de part et d'autre de l'Atlantique : aux États-Unis, les licences *X-Men* (B. Singer, 2000), *Spiderman* (S. Raimi, 2002), *Batman Begins* (C. Nolan, 2005) ou *Iron Man* (J. Favreau, 2008) auront également côtoyé des projets plus risqués, tels les *300* (Z. Snyder, 2007) ou *American Splendor* (S.S. Berman, 2003). En France, c'est le succès *d'Astérix* (C. Zidi, 1999) ou de *Largo Winch* (J. Salle, 2008) qui pousse de plus



en plus le cinéma à se tourner vers le patrimoine de la bande dessinée d'expression franco-belge : à l'heure actuelle, de nombreux projets sont en cours d'écritures ou de réalisations, dont *Blacksad* (film de Pierre Morel), *Le Marsupilami* (film d'animation d'Alain Chabat), *Blake et Mortimer* (film d'Alex de la Iglesia) et *Tintin, le Secret de la Licorne*, premier film d'animation en 3D d'une trilogie événementielle, réalisé par Steven Spielberg.

Comme l'explique lui-même Luc Besson, outre la « facilité » apportée à de tels projets par l'évolution technique de l'imagerie numérique et des effets spéciaux, c'est de manière interne au 7e Art que la réflexion sur la possibilité des adaptations issues de la bande dessinée a le plus mûri :

> « *Même si le cinéma français s'est toujours intéressé à la bande dessinée, comme en témoignent* Les Oranges bleues [Tintin] *ou les premiers Astérix dans les années 1960, la donne a changé avec l'arrivée d'une nouvelle vague de producteurs dans les années 1990-2000. Le métier s'est éclaté d'un seul coup, ces jeunes gens venant autant de la finance que de l'École Boulle* [école d'arts appliqués]. *Ces nouveaux producteurs ont changé leurs méthodes de travail et étaient eux-mêmes lecteurs de BD.* »
>
> Extrait de « *Le cinéma puise son inspiration dans les bulles* », sur le site *Le Figaro*, le 28 janvier 2010.

Si tous les auteurs de bande dessinée s'accordent à dire que cette dernière a beaucoup plus à voir avec l'art de la **mise en scène théâtrale** qu'avec les artifices déployés par le cinéma, on peut repérer dans le développement des films à « grands spectacles » (nécessitant plusieurs décors reconstruits, des foules de figurants, des cascades et des effets spéciaux) plusieurs outils relativement identiques à ceux du 9e Art, et ainsi un **vocabulaire commun** :

- l'écriture d'un ***synopsis*** : ce plan sommaire est un résumé du futur scénario, décrivant les grandes lignes de l'histoire et permettant par conséquent de se faire une idée globale du thème et de l'évolution des personnages. Il sert à présenter un projet de scénario au producteur, au réalisateur potentiel, aux acteurs pressentis, etc. Le synopsis d'un film est un court texte d'une demi-page pour un court-métrage, et de cinq pages pour un long-métrage.

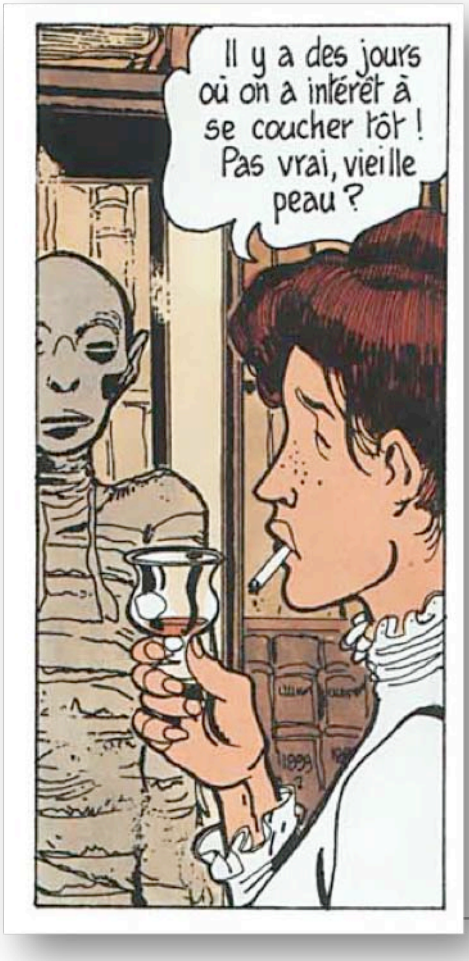
- Le ***scénario*** (du mot italien signifiant « *décor de théâtre* ») : c'est l'histoire du film racontée en détails, pouvant s'apparenter à un mixte entre l'écriture romanesque et l'écriture théâtrale. ***Adèle Blanc-sec*** a ainsi fait l'objet d'une « **novélisation** » : la BD originale de Tardi a donné lieu à un roman, présentant la trame du film de Luc Besson (à paraître dans la collection « Classiques & Contemporains » en septembre 2010, C&C n°119). Le scénario est l'une des étapes majeures de la fabrication d'un film, qui conclut la phase de développement du projet et va permettre sa mise en production (pré-production, réalisation, post-production). Le scénario de film ou de bande dessinée se démarque de l'écriture littéraire par sa présentation des faits visuels et auditifs. En plus des dialogues et onomatopées (bruitages), le scénario contient aussi

des descriptifs (parfois apparentés aux ***récitatifs*** en bande dessinée), que l'on appelle des ***didascalies***.

- Le ***storyboard*** (ou ***scénarimage***) : le scénario, généralement découpé en scènes ou séquences de scènes (unités de lieu, de temps et d'action) numérotées, nécessite, pour sa future « mise en scène », un découpage technique venant définir ou préciser les différents plans qui composeront chacune des séquences. Ce découpage (qui définit pour chaque plan plusieurs contraintes techniques, comme l'emplacement de la caméra sur le décor, les différents paramètres du plan ou la durée) est souvent réalisé sous la forme d'un *storyboard* : une histoire composée de dessins constituant les images clés de chaque plan. Cette **véritable bande dessinée** est réalisée par un artiste spécialisé qui met en forme les idées ou croquis du réalisateur, ce qui lui permettra d'avoir un avant-goût de la scène tournée, et facilitera la conception des décors ou effets spéciaux pour les équipes en charge de ces domaines.

2. L'héroïne, de la BD au film – D'Adèle à Mlle Blanc-sec, un effet miroir ?

Le film de Luc Besson, *Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-sec*, a été voulu au départ comme l'adaptation des trois premiers titres de la série : *Adèle et la Bête* (1976), *Le Démon de la Tour Eiffel* (1976) et *Le Savant fou* (1977). On s'apercevra vite, à la lecture du résumé du film, que cette première approche théorique reste à affiner :



« En cette année 1912, Adèle Blanc-Sec, jeune journaliste intrépide, est prête à tout pour arriver à ses fins, y compris débarquer en Égypte et se retrouver aux prises avec des momies en tout genre.

Au même moment à Paris, c'est la panique ! Un œuf de ptérodactyle, vieux de 136 millions d'années, a mystérieusement éclos sur une étagère du Jardin des Plantes, et l'oiseau sème la terreur dans le ciel de la Capitale.

Pas de quoi déstabiliser Adèle Blanc-Sec, dont les aventures révèlent bien d'autres surprises extraordinaires… ».

Résumé de l'histoire du film, disponible sur le site officiel :
http://www.adeleblancsec-lefilm.com/index_fr.html

Parmi les **similitudes notables** entre les albums de Tardi et le résumé ici proposé, on

notera la reprise de l'intrigue principale d'*Adèle et la Bête* (l'évasion du monstre préhistorique, datée de novembre 1911 chez Tardi), l'univers parisien (du Jardin des Plantes à la Tour Eiffel) et le caractère aventureux-fantastique du récit. Le métier d'Adèle est ici directement présenté, faisant d'elle une émule du héros traditionnel doublement issu du **roman-feuilleton** et de la **bande dessinée**, à la fois journaliste et détective (*Rouletabille*, *Tintin* ou *Ric Hochet*), voire journaliste… et superhéros (*Clark Kent/Superman* et *Peter Parker/Spiderman*).

À l'inverse de la reprise de ces éléments fidèles, la constitution d'un corpus différencié entre film et trilogie de Tardi est amorcée avec la citation des momies : *Momies en folie* étant le titre du quatrième volume des aventures dessinées d'Adèle, paru en 1978 chez *Casterman*. C'est de cet album que seront du reste repris la datation de l'univers du film (1912), le retour à la vie des momies égyptiennes du Louvre ainsi que la **scène d'ouverture du film**, sur laquelle nous reviendrons un peu plus loin dans ce dossier.

La productrice Virginie Besson-Silla, revenant sur la façon dont l'adaptation des aventures d'Adèle a été abordée, expliquera :

> « *Je pense qu'au départ, il est essentiel de jauger les éléments qui nous font aimer la bande dessinée et qui la rendent unique. Il faut ensuite élaborer la structure narrative d'un long-métrage et déterminer toutes les scènes de la bande dessinée que l'on veut garder. Pour Adèle, nous nous sommes attachés à conserver les personnages de la bande dessinée avec leurs physionomies tellement particulières, les décors incroyables, l'ambiance et nous avons pioché dans différents albums.* »

Autre élément de comparaison notable, le résumé présenté pour la novélisation du film, écrite par Benjamin Legrand (C&C n°119 à paraître en septembre 2010) :

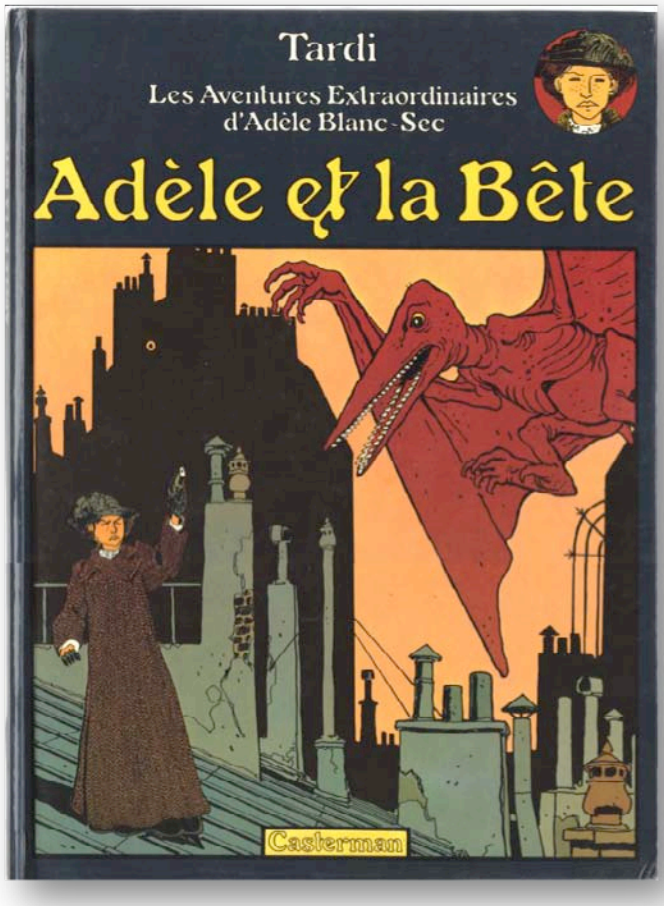
> « *Pour ceux qui ne connaîtraient pas Adèle Blanc-sec, voici l'occasion de découvrir ce personnage mystérieux de la Belle Epoque, femme moderne avant la lettre, et justement écrivain, journaliste et aventurière. Pour ceux qui la connaissent, gageons qu'ils retrouveront avec plaisir l'atmosphère pleine d'étrangeté, de suspense et d'un grain de folie qui baigne ses aventures.*
>
> *Dans cet ouvrage, Paris est face à la terrifiante présence d'un ptérodactyle, né d'un œuf du muséum d'Histoire naturelle grâce aux curieux pouvoirs psychiques du professeur Espérandieu. Croyant pouvoir contrôler ce reptile vieux de 135 millions d'années, le vieux savant a réveillé un monstre qui a déjà tué... Et la police est sur ses traces...*
>
> *Alors que son éditeur la croit au Pérou, et ignorant tout de cette dramatique situation, Adèle Blanc-Sec est en Egypte, encadrée de malfrats qui ne rêvent que de la trahir pour s'emparer d'un fabuleux trésor. Or notre héroïne, elle, ne rêve que d'emporter une momie, qu'elle espère réveiller ! Mais dans quel but secret ? De plus, le très infâme professeur Dieuleveut surprend Adèle dans ce tombeau millénaire et s'apprête à la faire disparaître...*

Adèle réussira-t-elle à se sortir de ce piège mortel et à regagner Paris pour accomplir la mystérieuse mission qui l'obsède ? »

Dans ce texte, le **portrait d'Adèle** se complète : c'est un personnage atypique et n'ayant pas froid aux yeux, toute entière vouée à la réussite d'une mystérieuse mission que l'on ne révélera pas ici volontairement. Les **seconds rôles**, **adjuvants** ou **opposants**, se mettent également en place, au cœur d'un spectacle se jouant entre la vie et la mort. La science et le progrès, confrontés aux superstitions ancestrales, viennent à l'évidence s'opposer les unes aux autres, comme une révélation des nouveaux enjeux du siècle encore naissant. On constatera la présence de scientifiques (les professeurs Espérandieu et Dieuleveut) dont les seuls patronymes témoignent de leurs pulsions prométhéennes : il s'agit de transgresser les règles imposées par la nature, de se transformer en démiurge tout puissant digne du docteur Frankenstein et de maîtriser des forces plus ou moins contrôlables. Le contexte de la Révolution industrielle, de la mécanisation automobile et du développement des armements à outrance est installé en filigrane d'une intrigue qui prépare aussi à l'embrasement du monde avec la proche déflagration de la guerre de 1914-1918.

3. Lorsque la couverture s'affiche !

Autre point de comparaison notable entre l'œuvre de Tardi et son adaptation cinématographique : les points de convergences ou de divergences éventuellement établis entre les affiches et les couvertures originales.



La première de couverture conçue initialement pour ***Adèle et la Bête*** (album dont la trame constitue la majeure partie du film de Besson) est d'abord emblématique d'une manière de percevoir la bande dessinée comme œuvre littéraire à part entière, Casterman étant réputé dans le domaine (éditeur d'Hergé et d'Hugo Pratt, de François Bourgeon et de Philippe Geluck). L'œuvre de Tardi se présente dés son premier visuel comme un hommage au style feuilletonesque, né en 1836 et florissant dans la seconde partie

du XIXe siècle, autour d'auteurs tels que Dumas, Balzac, Eugène Sue (*Les Mystères de Paris* en 1842), Paul Féval (*Le Bossu* en 1857) ou Ponson du Terrail (*Rocambole*, également en 1857).

Tardi reliera en outre la mythologie interne des aventures d'Adèle (qui est elle-même romancière…) à la fois au journalisme et à deux corpus de récits :

- Tout d'abord les **romans policiers** des années 1890-1910, à commencer par l'incontournable *Sherlock Holmes* de Conan Doyle, qui naît en 1887 et dont Adéle adopte la posture d'investigatrice curieuse et réfléchie. L'héroïne de Tardi revêt toutefois des aspects psychologiques plus sombres et criminels, dont le *Fantômas* de Souvestre et Allain (1911), qui fournit un arrière-plan iconographique de premier choix, l'*Arsène Lupin* de Maurice Leblanc (1908) ou encore le *Rouletabille* de Gaston Leroux (*Mystère de la chambre jaune* en 1907) semblent être les modèles les plus directs. Le sous-titre « *Les Aventures Extraordinaires…* » est repris ou inspiré du titre originel de la compilation des histoires de *Rouletabille* et d'*Arsène Lupin* tout autant que d'une dérivation des *Voyages Extraordinaires* de Jules Verne et des *Histoires Extraordinaires* de Poe, traduites par Baudelaire (1856).

- Les romans de la veine **fantastique** et **science-fiction**, ensuite, puisque Adèle côtoie dès ses premières aventures monstre préhistorique, savant fou et malédiction égyptienne : on citera ici pour mémoire Edgar Poe (*Double assassinat dans la Rue Morgue*, en 1841), Mary Shelley et Bram Stocker, Théophile Gautier, R.L. Stevenson et H.G. Wells… Le titre *Adèle et la Bête* est un évident clin d'œil à la *Belle et la Bête*, conte écrit par Jeanne-Marie Leprince de Beaumont en 1757.

On pourrait s'interroger à ce stade sur le processus de création graphique de Tardi, plongé entre Art Nouveau et style emprunté à la fois au cinéma expressionniste allemand selon Robert Wiene (*Le Cabinet du Docteur Caligari,* 1919) et Fritz Lang (*Metropolis*, 1927), ainsi qu'au genre *Steampunk*. On ne gardera en tête que le goût de **recréation historique** et **documentaire** de Tardi pour représenter un Paris début de siècle : sur la couverture, les toits en zinc typiques, les longues cheminées, les habits d'Adèle ainsi que la double typographie du titre et sous-titre renvoient au contexte 1900… ou plus précisément à celui de la Belle Époque. Des élèves de collège, moins coutumier de cette période historique, identifieront néanmoins Paris par défaut, en dépit du fait qu'on n'en perçoive pas encore les monuments emblématiques.

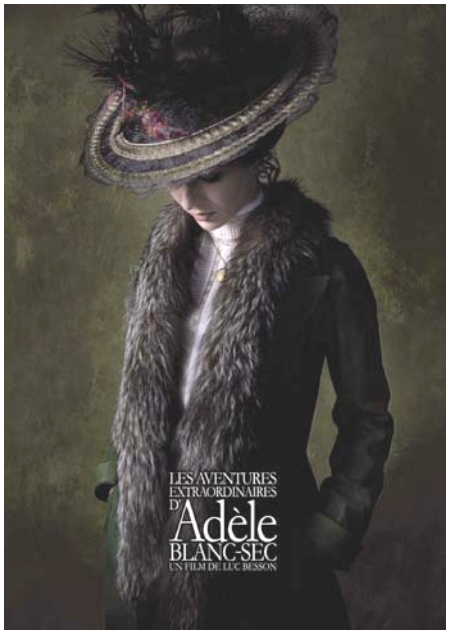
Aventure graphique plongée dans un contexte historiquement daté, *Adèle et la Bête* livre dès sa typographie une ambiance et un décor de genre : cette typographie est inspirée de celle mise en place pour la construction du métro parisien en 1900 selon les travaux de l'architecte Hector Guimard, et en particulier de l'inscription du nom des stations figurant sur les édicules publics. C'est tout un « **passé réfléchi par l'image** » qui s'offre ainsi en couverture, doublement mis en scène à la fois en un mixage de références littéraires assez aisément « lisibles » pour un bon lecteur, mais aussi par un contraste inquiétant : celui entre l'héroïne isolée et le monstre préhistorique (induisant l'inverse du titre référencé), les couleurs chaudes

et froides, le réalisme historique et l'intrusion du fantastique, et finalement l'ombre et la lumière, annonciatrices du véritable style de Tardi.

Cette **deuxième version de la couverture** (C&C BD n°1) se rapproche en outre de la seconde affiche teaser (ou préaffiche) conçue en amont de la campagne publicitaire du film, et qui présente Adèle et le monstre préhistorique face à face, pour un duel d'anthologie ironiquement souligné par l'accroche « *L'un des deux va perdre des plumes* ». Les versions successives des affiches montrées pendant le lancement du film auront insisté pour leur part sur le mystère inhérent au personnage d'Adèle puis sur le danger littéralement extraordinaire contre lequel la jeune femme allait devoir lutter, dans la grande tradition du genre.

Une troisième version de l'affiche (voir ci-après) se rapproche quant à elle de l'ambiance rétro-futuriste des romans de Jules Verne ou d'H.G. Wells : l'image surprenante d'Adèle chevauchant la bête insiste sur la capacité de la jeune femme à maîtriser le surnaturel. On songe, pour le coup, à la relation tissée dans le conte entre **la Belle et la Bête**, dont le surréalisme onirique fut adapté au cinéma par Jean Cocteau en 1946 et par les studios Disney en 1991.

En insistant sur le dépaysement promis au spectateur (de l'Égypte au Paris des années 1910) et sur une galerie de personnages inquiétants ou surprenants, l'affiche tisse *in fine* un **lien entre univers romanesque, esprit d'aventure et bande dessinée**.

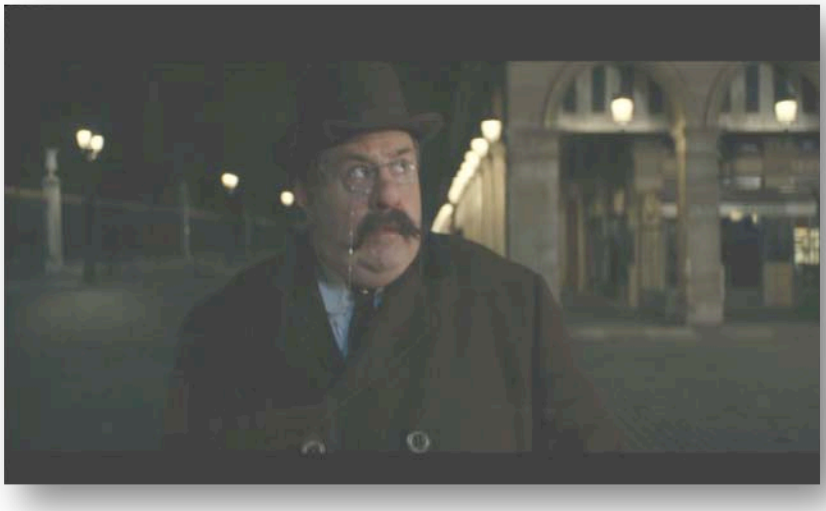


4. Incipit : début du film, entrée dans l'album

Le film de Luc Besson débute par la reprise littérale de la planche introductive du tome 4 des aventures d'Adèle, *Momies en folie* (*cf.* page suivante). Dans sa novélisation (C&C n°119 à paraître), Benjamin Legrand retranscrit cet incipit (du latin *incipio*, « *commencer* ») comme suit :

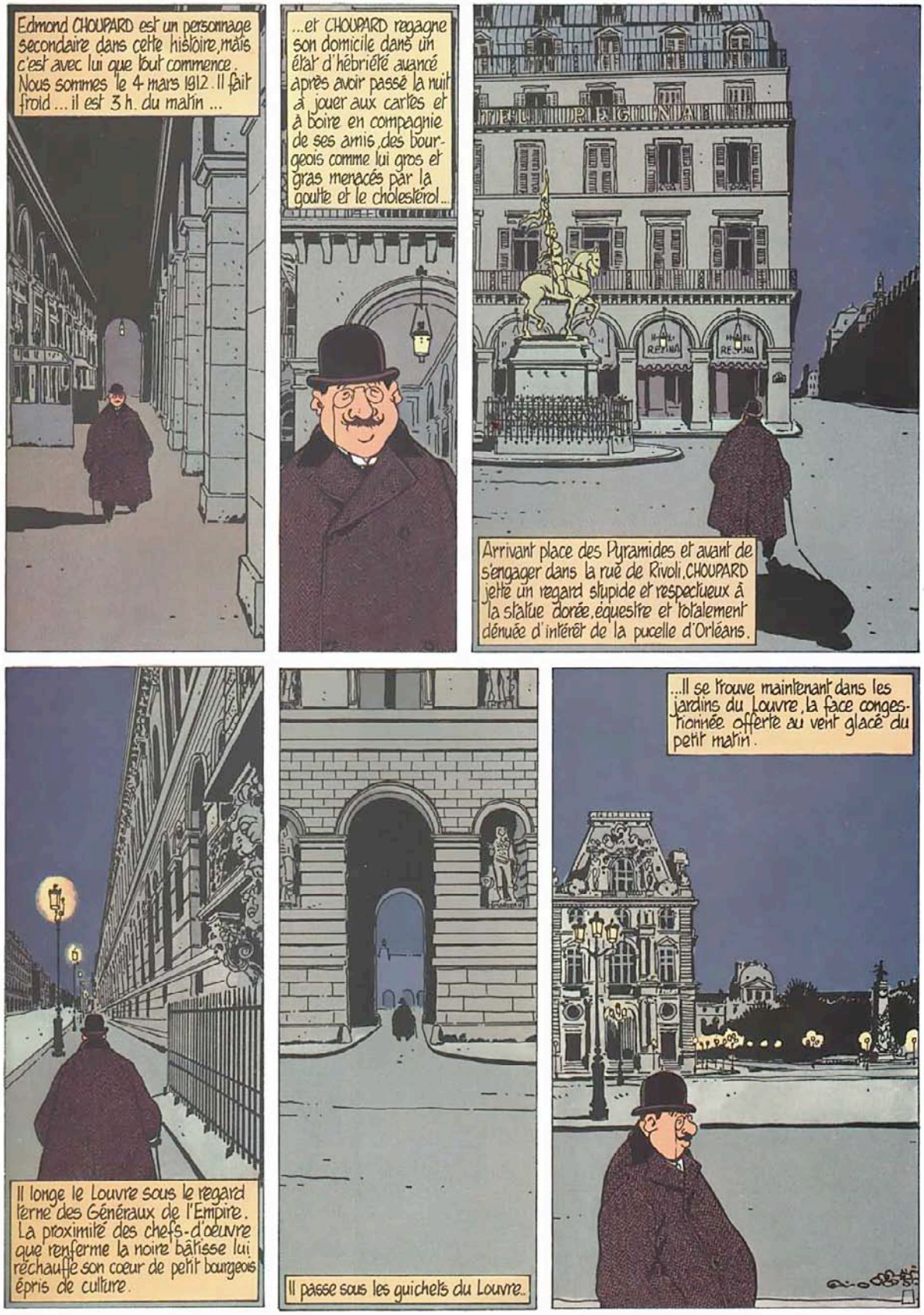
> « *Il est deux heures du matin, en ce 4 novembre 1911 et Ferdinand Choupard, la cinquantaine rondouillarde et la moustache fière, traverse l'air glacé de la place de la Concorde en direction de la rue de Rivoli. Ferdinand Choupard est un personnage très secondaire de cette histoire, mais enfin, c'est avec lui que cette aventure d'Adèle Blanc-Sec commence, et c'est tout à son honneur, même si dans quelques instants, il va connaître la plus grosse surprise de sa vie…*
>
> *Ferdinand Choupard marche donc, pas très droit, sur le pavé glacial de cette nuit de novembre. Son épais manteau le protège du froid qui balaye la vaste place déserte, et il a beau tenter de rester digne, sa démarche hésitante trahit un état d'ébriété quelque peu avancé. Il faut dire qu'après un excellent dîner fort bien arrosé et couronné d'un Armagnac de 1885, Choupard vient en effet de passer le reste de sa soirée à jouer au whist, jeu de cartes très à la mode dernièrement, en sirotant un merveilleux whisky 12 ans d'âge. Les lumières des fontaines et les réverbères éclairent de loin en loin la vaste place qui entoure l'obélisque. Ferdinand Choupard a*

une pensée émue pour Napoléon qui a ramené cette merveille lointaine au péril de sa vie. Ferdinand Choupard a toujours beaucoup admiré l'Empereur. Mais en regardant l'obélisque, qu'il voit se dédoubler légèrement, notre bon bourgeois ignore à quel point l'Égypte va jouer un rôle dans cette histoire. Et s'il le savait, il prendrait un autre chemin. »



Chez Tardi, le récit, qui débute en mars 1912, suit par deux fois (le 4 et le 6 mars) l'innocent Ferdinand Choupard dans son parcours nocturne jusqu'au Louvre. Dans cette évocation pittoresque du personnage, effectuée par un **narrateur externe et omniscient**, on établira que l'intrigue, outre un humour par l'ironie, permet au lecteur-spectateur de comprendre l'enchainement de faits inexplicables sous l'angle plus interactif de la chaine narrative. Un premier événement en provoque un deuxième, alors qu'au même moment s'en produit un troisième – en apparence sans rapport aucun – et que nos héros sont encore occupés ailleurs…

Choupard est en vérité tout à la fois, sauf l'incarnation du héros (qui chez Tardi comme chez Besson, est une femme) : hésitant et maladroit, peu éclairé psychologiquement, lâche et propice à s'effrayer, il est la victime attendue de l'entrée en matière traditionnelle du récit policier ou fantastique. Choupard, que l'on retrouvera plus tard dans une séquence similaire (il tombe nez à nez avec la momie favorite d'Adèle, revenue à la vie), n'est qu'un intermédiaire amusé, dont plusieurs futurs seconds rôles adoptent la gestuelle et l'identité physique dans des variantes plus ou moins référentielles (silhouettes rondes et moustaches) : le président de la République Armand Fallières (élu de 1906 à 1913), l'inspecteur Caponi et le Professeur Ménard.



Première planche extraite d'*Adèle Blanc-sec* t.4 : *Momies en folie* par Jacques Tardi
Éditions *Casterman*, 1978.

Du court extrait du scénario/roman cité précédemment, rétablissons la vérité historique, perturbée par les excès de boisson de Ferdinand Choupard : loin d'avoir été ramené d'Égypte par Napoléon, l'obélisque égyptien dressé sur l'actuelle place de la Concorde ne fut transporté en France qu'en 1836. Originaire de Louxor, vieux de 3 300 ans et offert par l'Égypte en reconnaissance du rôle de Jean-François Champollion (premier traducteur des hiéroglyphes en 1822), le monolithe (23 mètres et 227 tonnes) fut donc érigé sur son emplacement actuel sous le règne du dernier roi de France, Louis-Philippe.

De l'album *Adèle et la Bête*, le film reprend **plusieurs séquences introductives successives**, repoussant d'autant l'apparition définitive d'Adèle Blanc-sec : l'éclosion de l'œuf préhistorique (pages 9 à 11 dans l'édition *Classiques & Contemporains BD* publiée par Magnard en 2009), l'attaque du taxi automobile et sa chute dans la Seine (page 14), la vision cauchemardesque du Président Fallières et la chaine hiérarchique de commandements téléphoniques qui en découle (pages 16 et 17).

Exemple : étude de la séquence de l'éclosion de l'œuf préhistorique (parallèle entre la BD et le film)

Presqie complètement silencieuse chez Tardi (à l'exception d'un court récitatif venant contextualiser le lieu et l'époque : « *Paris, 4 novembre 1911, au Muséum d'Histoire Naturelle du Jardin des Plantes. 23h45…* »), la séquence est entièrement commentée ou soulignée dans le film, soit par la voix-off, soit par la musique (bande originale d'Éric Serra), soit par un montage mettant en relation les agissements étranges du professeur Marie-Joseph Espérandieu et l'envol du ptérodactyle. Il existe quelques différences notables entre ce qui constitue l'introduction de l'album *Adèle et la Bête* d'une part et cette séquence qui, si elle n'ouvre pas littéralement le film de Luc Besson, en constitue la première matière réellement narrative : c'est le premier véritable élément déclencheur, inscrit dans la situation initiale. La différence la plus évidente provient de la situation d'un des deux protagonistes, puisque, si Joseph-Marie Esperandieu se trouve dans son appartement parisien dans le film, « il » habite Lyon dans la BD. Nous dirons « il » car chez Tardi… ce personnage n'existe pas ! On trouvera en fait dans l'album deux personnages similaires :

- **Philippe Boutardieu : dans le récit de Tardi, c'est lui l'inventeur d'une méthode parapsychique devant permettre de ramener à la vie des animaux préhistoriques et de les contrôler. Après avoir déclenché malencontreusement l'affaire du Jardin des Plantes, il meurt le 20 novembre 1911 dans son appartement lyonnais, en même temps que le ptérodactyle abattu par le chasseur de fauves Saint-Hubert (album *Adèle et la Bête*).**

- **Robert Espérandieu : ce savant, surnommé par Adèle « *le petit monsieur du jardin des plantes* » (*Le Savant fou*, planche 2, case 4) est un ami de Boutardieu. Sur les recommandations de ce dernier, il monte à Paris**

suivre l'évolution du ptérodactyle (*Adèle et la Bête*). Il mène ensuite avec le professeur Ménard (le conservateur du Jardin des Plantes, également visible dans le film) une expérience inattendue pour ramener à la vie un autre animal préhistorique (vite abattu...), le *Tarbosaurus* (Le *Démon de la Tour Eiffel*, C&C BD n°13). Dans *Le Savant fou*, il se révèlera être un véritable dictateur, voulant cette fois-ci dominer un pithécanthrope ramené à la vie pour effectuer de nouvelles conquêtes...

En réunissant en un unique personnage ces deux caractères, Luc Besson donne corps à une représentation hyper symbolique de l'archétype du savant, qui réunira ici en lui toutes les composantes issues du roman populaire : génie, folie, mégalomanie, éthique déviante, portée non assumée de ses actes, etc. La trilogie patronymique « Joseph », « Marie » et « Dieu » (Sainte Famille) illustrera la relation ou l'opposition conflictuelle entre l'homme de science et l'esprit

versé dans la pratique des arts ésotériques.

Nous citerons *in fine* cet extrait du roman du film écrit par Benjamin Legrand, à comparer avec les deux cases (extraites d'*Adèle et la Bête*) présentées ci-dessus :

« Dans son salon, Espérandieu se contorsionne un peu dans son fauteuil, puis retrouve un équilibre avant de reprendre son vol imaginaire. Le ptérodactyle, lui, a pris son véritable envol et il s'élance au-dessus de la capitale. La pleine lune fait étinceler la Seine et découpe la silhouette de ce monstre issu du fond des âges.

Le regard ivre de bonheur, Espérandieu bat des bras dans son salon. Il se met progressivement à rire, comme s'il n'en revenait pas d'avoir réussi. Son rire devient fou, malade, délirant, préhistorique… »

5. Une étude des lieux : Paris intramuros

Complice des différentes aventures vécues par Adèle, Paris est l'incarnation d'un parfait univers romanesque, magnifié notamment par *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue dès 1842. Adèle vit elle-même dans un petit appartement sous les toits d'un immeuble qui ne sera jamais précisément situé par son auteur. Elle traverse certains lieux de manière récurrente, offrant au lecteur habituel de la série des points de rendez-vous offerts comme des signes de connivence. C'est bien sur le cas du Musée du Louvre, mais également du Pont-Neuf (cadre de l'intrigue principale du tome 2 : *Le Démon de la Tour Eiffel*, C&C BD n°13), du Jardin des Plantes, du palais de Justice, de l'Opéra Garnier ou de la Gare du Nord. Entre le dessin des pavés luisants, la recherche d'un cadre déambulatoire à son héroïne et son goût avéré pour le patrimoine architectural parisien, Tardi n'hésite pas à affirmer ses préférences pour un Paris populaire et ouvrier : cette tendance ira du reste en augmentant au fil des albums, où l'on verra Adèle arpenter de plus en plus venelles obscures et hôtels borgnes, bistrots et canaux périphériques, ceci sans oublier la géographie invisible des lieux. Héritière des feuilletonistes et enquêtrice n'hésitant pas à braver les pires dangers, Adèle s'engouffre dans les passages secrets, les souterrains, les égouts (1214 kilomètres de canalisations en 1911 !), les catacombes, les cryptes et repaires de tous ordres. Dans les *Aventures d'Adèle*, la descente aux Enfers du monde civilisé est littérale et l'effet de suspense permanent : qui peut savoir ou préméditer ce qui attend notre héroïne ?

6. Naissance et renaissance d'Adèle

Selon Tardi, le personnage d'Adèle Blanc-sec lui est venu en tête avant tout parce qu'il n'existait à la fin des années 1970 pratiquement que des héros masculins dans l'univers de la bande dessinée, hormis quelques rares exceptions. Femme émancipée et moderne, Adèle est également construite comme le dédoublement graphique de l'auteur :

> « *J'ai toujours été très intéressé par le roman-feuilleton dont la grande époque se situe à la fin du XIXe, début du XXe siècle. Un des plus célèbres romans littéraires parus en 1910 est* Arsène Lupin, *par exemple. Du coup, j'ai décidé que mon héroïne serait contemporaine de ces années-là. La question était aussi de savoir ce qu'elle allait bien pouvoir faire comme métier… Elle pouvait faire le même métier que moi et transposer en 1910, elle serait feuilletoniste. On la voit de temps en temps sur sa machine à écrire, on la voit chez son éditeur, elle en parle et même si, au bout du compte, on la voit très peu travailler, cela nous donne une indication sur son style et son niveau de vie. Elle n'est pas une grande bourgeoise, elle travaille, c'est une femme émancipée, une femme résolument moderne qui n'a pas du tout la mentalité des femmes de cette époque.*
>
> *Enfin, il me fallait un décor de base. J'utilise les lieux de Paris car j'aime les dessiner. J'aime beaucoup les musées car ils m'inspirent et en particulier le Jardin des plantes avec sa verrière, ses vitrines et tout le bazar scientifique qu'il renferme. Dès lors, j'avais mon personnage et le point de départ d'une histoire : le Jardin des plantes et – bien avant Jurassic Park et Indiana Jones, je le précise – un œuf de ptérodactyle vieux de 136 millions d'années qui allait éclore et semer la terreur sur le Paris de 1900.* »

Incarnation d'Adèle Blanc-sec à l'écran, l'actrice Louise Bourgoin précise pour sa part :

> « *L'Adèle de Luc est un peu moins antipathique que dans la bande dessinée. Elle est plus humaine, elle a une vraie sensibilité. Au fil de l'histoire, on se rend compte qu'il y a des choses qui la blessent, qu'Adèle a des failles qu'elle essaye évidemment de dissimuler. Elle est opiniâtre, effrontée, touchante, franche et elle a beaucoup d'humour. C'est une sorte d'Indiana Jones au féminin. Tout au long du scénario, elle vit des aventures rocambolesques comme chevaucher un ptérodactyle, réveiller des momies, naviguer sur le Nil dans un sarcophage, sauver le Président de la République et traverse des moments plus intimes, plus émouvants, avec sa sœur notamment. C'est agréable de jouer une héroïne aussi physique et aussi courageuse. C'est rare dans ce genre de cinéma. Les femmes sont plus souvent les faire-valoir des hommes. Elles répondent à des stéréotypes, elles sont les passe-plats du rôle principal qui est la plupart du temps masculin. Dans le film de Luc, il y a une héroïne qui contrôle l'histoire du début à la fin. C'est un vrai beau rôle !* »

Énergique, audacieuse, rebelle, intrigante et séductrice, Adèle Blanc-sec, habillée d'une robe longue, d'un jabot de dentelles et d'un chapeau à plumes, arbore la couleur verte dès sa première aventure « naturaliste » au Jardin des Plantes. Ce vert du hasard et du destin l'autorise de fait à enquêter partout, au besoin en se grimant, et à perturber le cadre policé et bien établi de la Troisième République (1870 à 1940).

Adèle, fière et libre, n'est pas femme à « s'encombrer » d'enfants, de fiancés ou d'amants (au grand dam d'Antoine Zborowsky, le timide assistant du Professeur Ménard). Réduire pour autant Adèle à l'archétype d'aventurière n'aurait cependant pas plus de sens : l'émule filmique d'Indiana Jones, au cours d'une séquence égyptienne mouvementée, possède bien un métier, celui de **feuilletoniste**. Cet ancrage de la fiction dans le réel invite à la mise en abyme : Adèle se sert de ses propres aventures pour nourrir les romans-feuilletons qu'elle écrit, comme **le film se nourrit des albums de Tardi pour réactiver la présence physique de tout un univers** semi-réaliste (Paris en 1911 - 1912) et semi-fictif (un monstre préhistorique échappé).

Impulsive mais réfléchie, Adèle sait faire le point en fumant ou en relisant son courrier dans sa baignoire : la scène du bain, reproduite chez Besson à l'identique de Tardi, est significative d'une héroïne qui tranche avec ses contemporains. L'acte de la toilette quotidienne n'est pas aussi répandu dans les années 1910 qu'il l'est actuellement, et l'usage de la salle de bains ne se démocratisera qu'à partir des années 1940.

7. La contestation des autorités

Légèrement anachronique, Adèle Blanc-sec est aussi un être en avance sur son temps : féministe ou suffragette, mais surtout curieuse et déroutante (qui oserait s'aventurer seul dans un tombeau égyptien ou prendre le risque de faire évader un condamné à mort ?), n'hésitant pas à vociférer contre les lenteurs administratives ou les arrestations injustifiées, Adèle est une jeune femme révoltée contre les injustices de son temps : son opposition à la peine de mort ira jusqu'à plaider la cause d'un « innocent » dans la jardins de l'Élysée…

Comme on le voit en découvrant les incarnations successives de l'État (le suffisant président Fallières), de la Police (le maladroit inspecteur Caponi) ou de la Science (le professeur Ménard, amoureux fou de la Nature), aucune institution n'est épargnée chez Tardi, qui réglera également ses comptes avec la religion dans son traitement de la Guerre de 1914-1918 (*C'était la guerre des tranchées* (1993) et *Journal de Guerre* (2008 - 2009), parus chez *Casterman*), ainsi que dans son adaptation du roman de Jean Vautrin *Le Cri du peuple* (*Casterman*, 2001 à 2004). Dans le film de Luc Besson, c'est probablement la police scientifique qui apparaît comme la plus risible, puisque successivement incapable de prendre au sérieux les témoignages de Ferdinand Choupard, de comprendre la succession des événements survenus au Jardin des Plantes, de relever correctement les affirmations d'Adèle et, bien sûr, d'arrêter le « meurtrier » (le ptérodactyle). Caponi, incarnation de la bêtise et de l'incompétence, est l'anti-détective : la vision d'une preuve ne lui soulève qu'un jeu de mots à destination de ses collègues, et il dort quand l'animal préhistorique passe sous ses fenêtres ouvertes :

> « *Évidemment, si l'inspecteur Caponi avait vu passer le ptérodactyle, le cours de l'Histoire aurait été bien différent, mais pour l'instant, personne ne reprochera ces deux minutes de sommeil à ce policier dont la loyauté et la persévérance lui ont valu, par le passé, bon nombre de distinctions.* »
>
> Extrait de la novélisation du film par Benjamin Legrand

Tel un **gag récurrent**, le sommeil inoppurtun vient « rythmer » les aventures d'Adèle : Caponi dormira encore, embusqué en compagnie du maniaque chasseur Saint-Hubert, lorsque celui-ci se lancera sur la piste du « grand fauve », ne finissant par réagir in extremis qu'hors contexte, après le générique de fin de film. Caponi, comme tous les personnages de Tardi, n'est toutefois pas aussi tranché qu'on pourrait le croire : il cherche à bien faire et deviendra même le moteur de l'action au fil de quelques planches dans *Le Démon de la Tour Eiffel*, après la disparition d'Adèle.

Autre gag récurrent évocateur, les allées et venues d'Adèle dans la prison de la Santé. En tentant de faire évader Espérandieu, Adèle, sous des apparences multiples, trompe les gardiens et finit malgré tout par être expulsée.

De sinistre réputation, la prison de la Santé, érigée en 1867, accueille à partir de 1899 les condamnés à mort et les bagnards envoyés à Cayenne (Guyane). Les exécutions publiques se font alors à l'extérieur de l'établissement, la guillotine étant dressée sur le trottoir. Après 1940 et la Deuxième Guerre mondiale, l'exécution des prisonniers de droits communs (jusqu'en 1972) fut réinstaurée dans la cour d'honneur intérieure du bâtiment.

La peine de mort est abolie en France en octobre 1981, aux débuts de la présidence de François Mitterrand.

8. Études croisées : sur la piste d'Adèle…

Les **pistes d'études croisées entre film et bande dessinée** ne manquent pas autour d'Adèle, mais nécessitent une bonne connaissance de ses différentes aventures, que l'on pourra proposer au minimum sous forme de résumés aux élèves. Les deux premiers volumes de la série ont en outre fait l'objet d'ouvrages pédagogiques publiés par les éditions *Magnard* en juin 2009 et juin 2010 (C&C BD n°1 et C&C BD n°13).

On proposera ici les différents thèmes suivants :

• ***Adèle, héroïne à la croisée des genres*** : relevez dans un tableau tous les ingrédients faisant d'Adèle Blanc-sec alternativement une héroïne de récit policier, de roman fantastique/science-fiction, de *serial* d'aventure, voire de conte mythologique.

→ Réalisation proposée : tableau exhaustif.

• ***Feuilleton et presse écrite*** : le début du XXe siècle voit l'apogée du roman-feuilleton et du roman populaire, l'essor du cinéma et l'avènement des *comics* et des illustrés. Une enquête journalistique et médiatique à dater et à préciser…

→ Plan proposé :

1. Une définition du roman-feuilleton ; quelques exemples
2. La presse illustrée : de nouveaux enjeux
3. L'apparition de la bande dessinée : vers une narration par l'ellipse
3. Naissance du cinéma et film *serial* : l'accélération du récit

• ***De l'Affaire Dreyfus à la Guerre de 1914 :*** entre progrès scientifiques, affaires criminelles célèbres et événements destructeurs (naufrage du Titanic, explosion de la Montagne Pelée, etc.), un siècle débute.

→ Plan proposé :

1. De l'Affaire Dreyfus à Landru : 1894-1922, trente ans d'affaires criminelles en France
2. Catastrophes humaines et naturelles
3. 1885 à 1914 : les progrès techniques et scientifiques

• ***Paris au temps d'Adèle*** : des catacombes à la Tour Eiffel en passant par le cimetière du Père Lachaise ou la prison de la Santé, un parcours documentaire est à présenter, illustré de photos et de cases extraites des albums.

→ Réalisation proposée : diaporama ou panneaux d'exposition : plan général de Paris pour un repérage des lieux, puis « un lieu/une scène » (explication documentaire, résumé des actions d'Adèle, etc.)

• ***Monstres et savants fous*** : l'univers d'Adèle est multi référentiel, mais quels auteurs ou quelles œuvres littéraires au juste ont « remis à l'honneur » momies, créatures infernales, docteurs et créatures robotiques destructrices ?

→ Réalisation proposée : tableau exhaustif et/ou diaporama : œuvres (titres et résumés), auteurs, créatures, thèmes abordés, adaptations diverses (récits, films, bd, jeux vidéo).

• ***Adèle face à Tintin*** : grand admirateur d'Hergé, Tardi à plusieurs fois rendu hommage à la célèbre série mettant en scène le « reporter du siècle ». Retrouvez-en les similitudes scénaristiques ou graphiques.

→ Plan proposé :

1. Des héros reporters
2. Des *7 boules de cristal* au *Démon de la Tour Eiffel* : une mise en scène fantastique
3. Le style *ligne claire* : l'inspiration hergéeenne

• ***Adèle, à lire « comme au cinéma »*** : plans et cadrages, récitatifs et dialogues, effets spéciaux et création d'une saga. A-t-on désormais tout vu d'Adèle Blanc-sec ? Œil ou caméra, quel regard le lecteur spectateur a-t-il sur cette héroïne hors-normes ?

→ Plan proposé :

1. Le vocabulaire de la BD : quel plan pour quelle(s) interntion(s) narrative(s) ?
2. Comparaison de scène, entre l'album et le film (cf. analyse de l'incipit)
3. L'œil du spectateur : des héros conscients de la lecture de leur récit ?

Conclusion

L'œuvre de Jacques Tardi et le film de Luc Besson peuvent parfaitement coexister indépendamment l'un de l'autre, mais leur **étude croisée** révélera autant les similitudes que les exigences particulières requises par chacun des deux arts de l'image. L'étude nous semblera facilitée par le fait de retrouver dans ce premier film des séquences entières issues des quatre premiers albums de la saga des aventures extraordinaires d'Adèle. De l'éducation aux médias à l'histoire des arts, du cours de français au cours d'histoire, nul doute qu'élèves comme enseignants trouveront matière non seulement à lire et à comprendre un récit complexe, mais tout simplement à s'émerveiller de ces lectures et de ces découvertes.

Informations techniques sur le film

Fiche technique

Réalisation : Luc Besson
Scénario : Luc Besson d'après l'œuvre de Jacques Tardi
Assistant réalisateur : Vincent Richard, Mathilde Cathelin, René-Pierre Rouaux
Direction des effets visuels : BUF, Les Versaillais
Effets spéciaux visuels : Noël Chainbaux, Stéphane Vogel
Musique : Éric Serra
Directeur de la photographie : Thierry Arbogast
Montage : Julien Ray
Décors : Hugues Tissandier
Costumes : Olivier Bériot
Producteur : Virginie Silla
Producteur associé : Luc Besson
Sociétés de production *: EuropaCorp, Apipoulai Productions, TF1 Films Production* avec la participation du *Canal* + en association avec *Sofica Europacorp* et *Cofinova 6*
Distribution : *EuropaCorp Distribution*
Dates de sortie : France : 14 avril 2010

Distribution

Louise Bourgoin : Adèle Blanc-Sec, jeune feuilletoniste de romans populaires
Philippe Nahon : Professeur Ménard
Gilles Lellouche : Inspecteur Léonce Caponi
Nicolas Giraud : Andrej Zborowski
Jean-Paul Rouve : Justin de Saint-Hubert
Mathieu Amalric : Dieuleveult, savant et médecin égyptologue
Jacky Nercessian : Marie-Joseph Espérandieu, un savant spécialiste de l'Égypte
Laure de Clermont-Tonnerre : Agathe Blanc-sec, la sœur d'Adèle
Gérard Chaillou : Le Président Armand Fallières
Christophe Dimitri Réveille : La Momie Shelsoüt

Filmographie de Luc Besson

- 1981 : *L'Avant dernier* (court métrage)
- 1983 : *Le Dernier Combat*
- 1985 : *Subway*
- 1988 : *Le Grand Bleu*
- 1990 : *Nikita*
- 1991 : *Atlantis*
- 1994 : *Léon*
- 1997 : *Le Cinquième Élément* (César du meilleur réalisateur)
- 1999 : *Jeanne d'Arc*
- 2005 : *Angel-A*
- 2006 : *Arthur et les Minimoys*
- 2009 : *Arthur et la Vengeance de Maltazard*
- 2010 : *Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec*
- 2010 : *Arthur et la Guerre des deux mondes*

Adèle Blanc-sec et Jacques Tardi

- *Les Aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* (*Casterman*, 1976-1998) :

1. *Adèle et la Bête* (1976)
   Classiques & Contemporains BD n°1 (*Magnard*, juin 2009)
2. *Le Démon de la Tour Eiffel* (1976)
   Classiques & Contemporains BD n°13 (*Magnard*, juin 2010)
3. *Le Savant Fou* (1977)
4. *Momies en Folie* (1978)
5. *Le Secret de la Salamandre* (1981)
6. *Le Noyé à Deux Têtes* (1985)
7. *Tous des Monstres !* (1994)
8. *Le Mystère des Profondeurs* (1998)
9. *Le Labyrinthe Infernal* (publication en feuilleton dans le journal *L'Étrangleur* à partir de septembre 2007)

- Alain Foulet et Olivier Maltret, *Presque tout Tardi*, éd. *Sapristi*, 1996.

- Numa Sadoul, *Tardi*, coll. *Profession auteur de bande dessinée*, éd. *Niffle*, 2000.

- Jacques Tardi et Nicolas Finet, *Le livre d'Adèle*, coll. *Univers d'auteur,* éd. *Casterman*, 2010.

- Benjamin Legrand, *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-sec, le roman du film*, éd. *Casterman*, 2010. Novélisation publiée dans la collection *Classiques & Contemporains* par *Magnard* en septembre 2010.

Webographie

- *http://www.luc-besson.com/* : site officiel de Luc Besson (actualité et projets, biographie, filmographie, photos et vidéos, forum).

- *http://www.adeleblancsec-lefilm.com/* : site officiel du film (présentation de l'univers de Tardi, des personnages, de Paris à la Belle Epoque, etc.).

- *http://blancsecadele.free.fr/menu.html* : site personnel consacré à l'héroïne.

- *http://www.paris.fr/portail/viewmultimediadocument?multimediadocument-id=82988* : document au format PDF proposé par le site *Paris.fr*, qui vous propose de découvrir un *Parcours Cinéma* dédié au film : partez dans les rues de Paris sur les traces d'Adèle Blanc-sec…

Philippe Tomblaine - 2010