



# **adèle et les caractériels : jacques tardi et le feuilleton populaire de la belle époque**

par Harry Morgan

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

**[Janvier 2016]**

**Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec se présentent comme un pastiche de roman populaire d'avant 1914. Mais si cet ancrage dans une époque aimée permet à Tardi de recréer graphiquement le passé, la référence à la littérature feuilletonesque appliquée à une série d'albums de bande dessinée commande des stratégies narratives et fictionnelles complexes.**

## **Une imagerie Belle Époque**

Dans les aventures d'Adèle Blanc-Sec, c'est d'abord l'imagerie qui est évocatrice de la Belle Époque, le risque étant la dérive dans le documentarisme, au détriment du récit feuilletonesque. L'un des charmes des albums d'Adèle Blanc-Sec est qu'on nous promène dans un Paris suranné, minutieusement reconstitué. Les immenses planches de *Momies en folie*, parues en prépublication dans l'hebdomadaire *BD* en 1978, et montrant les abords du Louvre ou le cimetière du Père-Lachaise, sont restées dans la mémoire de bien des lecteurs. Cependant ces excursions parisiennes, pour dramatisées qu'elles soient, semblent parfois dévorer des planches qui ne sont plus disponibles pour le récit, et elles impliquent certains compromis scénaristiques. (Tout au long de ses aventures, Adèle Blanc-Sec se rend aveuglément à des rendez-vous que lui fixent des inconnus ; elle-même finira par s'en plaindre.)



À côté des « prises de vue extérieures », qui reposent sur un travail de photographe capable de retrouver, sous la croûte et le vernis de l'époque contemporaine, le Paris du XIXe siècle, le pittoresque chez Tardi s'élargit à toute une imagerie « Belle Époque », dont des motifs typiques sont les papiers peints à rayures, les vestibules carrelés, ou, au niveau des êtres, les vieillards émaciés et les avortons sans menton, flottant dans leurs costumes noirs et étranglés par les faux-cols. Toute cette imagerie, identifiable au premier regard, se confond de façon indissociable avec le style de Tardi, qui aura défini graphiquement « l'avant-14 » pour toute une génération.



L'abondante documentation sur quoi repose cette évocation est constamment présente, et comme avouée, dans le récit, sous la forme d'empilement de livres et de paperasses diverses, noyant les appartements assombrés des personnages. De façon caractéristique, Adèle Blanc-Sec, qui a passé toute la Grande Guerre en hibernation dans le laboratoire de Mouginot, entame son retour au monde, dans *Le Noyé à deux têtes* (1985), après s'être mise aux modes du temps, en lisant quatre années de journaux et de revues (*L'Illustration*) dont on a continué à lui servir l'abonnement. *Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc-Sec* pourrait être remplacé sans dommage comme surtitre de la série par le *Vieilles maisons, vieux papiers* de l'historien de la Révolution G. Lenôtre.

La réussite est la même dans l'évocation idéologique du début du XXe siècle. Métapsychique et occultisme, patriotisme cocardier, engouement pour l'antiquité assyrienne ou égyptienne, expériences scientifiques hasardeuses, sectes et cultes dont la pompe et l'emphase sont inversement proportionnels à la solidité de leurs assises paraissent issus des spectaculaires « unes » du quotidien populaire *Le Matin* des années 1900 et 1910, autant que de son célèbre feuilleton occupant le rez-de-chaussée de la page 2. Il n'est pas jusqu'aux faits divers spectaculaires qui ne fassent l'objet d'une appropriation par le

dessinateur. Ainsi, l'image d'une locomotive folle traversant la façade de la gare Montparnasse (accident arrivé en réalité le 22 octobre 1895) est réemployée dans *Momies en folie*, où il s'agit d'une tentative d'attentat contre Adèle, et est daté du 13 mars 1912 (mais il y a une erreur de chronologie dans l'album car le lendemain, où Adèle reste chez elle toute la journée, est également le 13 mars).

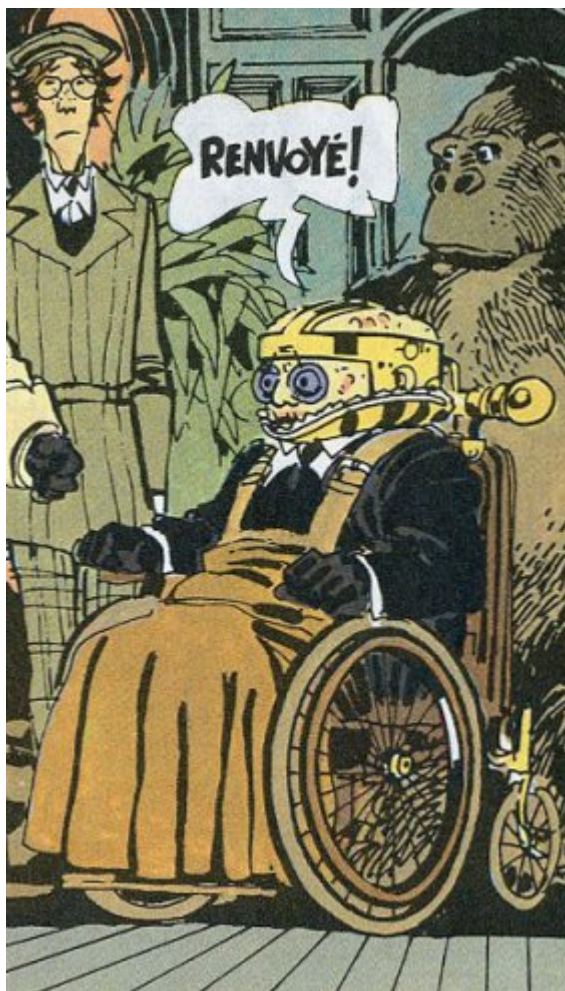


Le bizarre mélange de lubies, de convictions et d'espoirs de la Belle Époque semble appeler un traitement à la fois nostalgique et ironique. Mais chez Tardi, c'est sur les personnages, davantage que sur les idées, que porte la moquerie ou la dérision, nonobstant le message personnel de veine anarchisante (antimilitariste, anticapitaliste, anti-justice et anti-police) que délivre l'auteur.

Des personnages d'*Adèle Blanc-Sec*, aucun, en réalité, n'est très sympathique. Tous sont plus ou moins caractériels. Dans leur ensemble, ils se signalent par leur méchanceté, leur caractère falot ou leur ridicule. (Même le ptérodactyle d'*Adèle et la bête* (1976), dès qu'il est montré debout sur ses pattes, devient une sorte de « bonhomme » grotesque.) Leur définition graphique est structurée dès l'origine par une sémiotique au moins embryonnaire, reposant sur une double opposition :

1. jeune contre vieux (avec un curieux compromis, celui du personnage jeune, mais au visage émacié au point de lui conférer l'allure d'une momie, par exemple mademoiselle Edith, le modèle du photographe Brindavoine, dans *Adieu Brindavoine* (prépublication dans *Pilote* en 1972) ;
2. normal contre monstrueux. Toujours dans *Adieu Brindavoine*, appartiennent aux « normaux » Lucien Brindavoine et l'Anglais Oswald ; sont « monstrueux » le milliardaire, Otto Lindenberg, changé à la suite

d'un accident d'automobile en une masse informe et d'apparence gélatineuse, et qui ne tient ensemble que par une collection d'appareils orthopédiques, et le nain Klotz (mais on note, là encore, un personnage mixte de « normal monstrueux », même s'il s'agit d'une monstruosité morale, qui est le pilote efféminé du dirigeable de Lindenberg).



### **Adèle Blanc-Sec, romancière de ses propres aventures**

Les aventures d'Adèle Blanc-Sec posent un problème d'ordre narratologique, qui peut se résumer par la question : que lisons-nous ? On note pour commencer la présence de narrateurs intégrés à la fiction. Dans l'album regroupant *Adieu Brindavoine* et *La Fleur au fusil* (1979), c'est un narrateur vieillard qui fait le lien entre les deux récits mettant en scène Lucien Brindavoine et qui commente ce qu'on vient de lire (*Adieu Brindavoine*), en le présentant comme un roman de jeunesse dont il est l'auteur, mais un auteur non fiable, ayant déformé ce que Lucien Brindavoine lui a raconté sur son lit de mort. D'où des anachronismes (les différents engins mis en scène n'existaient pas à l'époque du récit) et des fausses pistes (Otto Lindenberg en réalité ne serait pas mort dans l'incendie de son dirigeable). De la sorte, une règle est posée, qui est que nous, habitants du monde réel, lisons sous forme de bande dessinée, ce qui, à l'intérieur du monde fictionnel, se présente sous la forme de romans.



Mais il faut noter que, dans les récits « Belle Époque » de Tardi, les vieillards ont un statut particulier, car ils sont par ailleurs embrayeurs de fiction. Dans *Adieu Brindavoine*, le vieillard Zarkhov (dont le nom est une référence transparente au savant qui entraîne Flash Gordon sur la planète Mongo, chez Alex Raymond) introduit Lucien Brindavoine dans son aventure afghane avant d’être sommairement exécuté. Un très vieux monsieur lyonnais semble lire Adèle et la bête en même temps que nous et réagit aux images du ptérodactyle lâché sur Paris par des affects, le rire ou l’horreur (on ne saura qu’à la fin de l’album que c’est ce vieillard, Boutardieu, qui, par la puissance du psychisme, a fait éclore le préhistorique saurien et le dirigeait).

Adèle Blanc-Sec est donnée elle aussi, mais seulement à partir du quatrième volet de ses aventures, *Momies en folie*, comme l’auteur des « romans » relatant ses aventures (romans qui portent les titres des albums). Mais il n’est pas possible de savoir si nous, dans le monde réel, lisons ces romans mêmes, qui sont donc pour nous métamorphosés en albums de bande dessinée, comme le « premier roman » du narrateur des aventures de Brindavoine, ou bien si Adèle se contente de donner, à l’intérieur de la fiction, sa version enjolivée des faits qui nous sont relatés – à nous, habitants du vrai monde – dans les albums de Jacques Tardi. En d’autres termes, on ne saura pas si c’est Tardi qui paraphrase Adèle Blanc-Sec ou si c’est Adèle Blanc-Sec qui paraphrase Tardi.



La question se complique encore si l’on se penche sur les formes éditoriales qui sont citées. Il faudra attendre *Tous des monstres* (1994) pour avoir une idée plus précise du type de fiction que produit Adèle, puisque son éditeur a profité de son absence pour cause d’hibernation pour rééditer ses aventures sous



plus évidentes limites. Certes, Tardi parvient habilement à réunir dans un même univers romanesque, celui d'Adèle Blanc-Sec, tous ses récits « fin de siècle », à savoir la julevernerie qu'est *Le Démon des glaces* ainsi que les aventures de Lucien Brindavoine. Certes, il parvient à emmancher l'un à l'autre les épisodes d'Adèle Blanc-Sec, en usant de techniques éprouvées de relance fictionnelle. Mais la nature du plan général et monstrueux, typique des desseins des criminels de romans populaires à la *Fantomas*, n'est jamais très claire. Tout au plus peut-on noter que tous les récits reposent sur des monstres, ptérodactyle, pithécantrophe, momies ambulantes, etc. (l'album numéro sept est d'ailleurs titré : *Tous des monstres !*). On peut observer aussi que ces monstres sont obtenus normalement par résurrection, par réanimation, soit au moyen de procédés occultes (le ptérodactyle ranimé par les facultés métapsychiques de Boutardieu dans *Adèle et la bête*), soit via des procédés scientifiques inspirés des précédents (le pithécantrophe ranimé par les savants dans *Le Savant fou*). Il en découle que, dans *Le Secret de la salamandre* (1981), le monstre, c'est Adèle Blanc-Sec elle-même, puisqu'elle est ranimée par Brindavoine du bain cryogénique dans lequel l'a plongée Mouginot. Il y a donc là un fil conducteur, une thématique plus ou moins systématiquement exploitée. Mais il n'y a pas de plan général et monstrueux, au sens du roman populaire.



On nous présente bien, avec Otto Lindenberg, une *conspiration des milliardaires*, pour emprunter un titre de Gustave Le Rouge. Mais la nature de cette conspiration, c'est tout simplement le fait pour les industriels de se remplir les poches à l'occasion de la Grande Guerre (en attendant les suivantes). Cela nous est présenté, au terme d'une longue mise en bouche, dans l'album *Le Secret de la salamandre*, certainement le plus faible de la série. Mais, précisément parce que la Grande Guerre est centrale dans l'univers mental de Tardi, elle fonctionne assez mal comme motif feuilletonesque. Ici le souci documentariste qui est celui de Tardi dans sa description de l'horreur du conflit heurte de plein fouet la logique du roman populaire. Il n'a jamais été dans les intentions de Tardi de raconter une guerre conjecturale, une *Invasion jaune*, ou une *Invasion noire* à la façon de Danrit, ni une *Guerre infernale*, à la manière de Giffard et de Robida. Tout au plus peut-il montrer, de façon semi-blaqueuse, le soldat Brindavoine découvrant une crypte mystérieuse sous les tranchées (*Le Secret de la salamandre*), le personnage lui-même se gaussant de cet emprunt aux poncifs du genre populaire.

Le résultat est que la Grande Guerre représente un horizon des aventures d'Adèle Blanc-Sec, pour des raisons qui ont certes à voir avec la simple chronologie – parce qu'elle est l'une des bornes temporelles de la Belle Époque –, mais qui relèvent davantage encore du mythe, parce que la Grande Guerre symbolise le suicide de la société du « long XIXe siècle » qui est celle d'Adèle Blanc-Sec. Il en découle que le temps est ralenti dans *Le Secret de la salamandre*, qui se passe entièrement, en dépit de ses péripéties complexes, en octobre et novembre 1918, et qu'il s'arrête complètement dans *Le Noyé à deux têtes*, où toute l'action est située le 11 novembre 1918, jour de l'armistice.

Dans *Tous des monstres !* (« 14 heures, mardi 12 novembre 1918, au parc des Buttes-Chaumont »), c'est en réalité un nouveau cycle feuilletonesque qui commence. (Le récitatif introductif continue ainsi : « Cela fait 24 heures que la Première guerre mondiale a pris fin, et le monde prépare déjà la deuxième (guerre mondiale). Mais en cette froide journée, le calme règne encore... »). Nouveau point d'ancrage, nouvel horizon temporel. Nouvelles références littéraires sous-jacentes (Louis-Ferdinand Céline, déjà évoqué discrètement dans une « rue Louis-Ferdinand Bardamu », dans *Adèle et la bête*). Cette fois, on a définitivement quitté la Belle Époque.

