

Les raisons d'un succès universel

Il a été tiré de cet ouvrage cent cinquante exemplaires reliés, numérotés de 1 à 150 et cinquante exemplaires hors commerce numérotés de HC I à HC L.

Tous ces exemplaires sont signés par Renaud Nattiez et Stanislas.

Couverture : Stanislas – mise en couleur : Dominique Thomas

Mise en page : Mélanie Dufour © Les Impressions Nouvelles – 2016 www.lesimpressionsnouvelles.com info@lesimpressionsnouvelles.com

Renaud Nattiez

LE MYSTÈRE TINTIN

Les raisons d'un succès universel

LES IMPRESSIONS NOUVELLES



REMERCIEMENTS

Je souhaite remercier tout particulièrement Olga Guadalupe Silva (Lupita) qui m'a mis dans l'obligation d'écrire ce livre.

Les conseils fraternels, éditoriaux et méthodologiques de Jean-Jacques Nattiez se sont avérés irremplaçables tout au long de ce travail. Je tiens à lui exprimer toute ma gratitude d'avoir mis son expérience d'auteur et sa connaissance de *Tintin* au service de mon entreprise.

Qu'il me soit permis de remercier aussi Étienne Pollet pour sa disponibilité : sa fréquentation d'Hergé et de son œuvre ont apporté des réponses précieuses à mes interrogations.

Je me dois de mentionner enfin l'aide de mes proches ou amis dont les relectures, souvent critiques, m'ont permis d'avancer : je pense à Hervé Arribart, Jacques Dersy, Alain Lecomte, Evelyne Liouville, Michèle Sadowski, André-Claude Rey, Aline Peyronnet, Sonia Rémy-Nattiez, Lucile et Laura.

Je suis bien sûr très reconnaissant à Benoît Peeters, mon éditeur, d'avoir accompagné et soutenu mon projet, ainsi qu'au dessinateur Stanislas et à Mélanie Dufour qui ont permis que ce livre existe.

« ... Voilà ce qu'il a réalisé, le zouave !... »

Objectif Lune

« Je vous assure que je ne comprendrai jamais le succès de Tintin. Pour moi, il doit y avoir, au départ, un malentendu... »

Hergé

AVANT-PROPOS

S'agissant d'un exercice consacré à une bande dessinée, je me suis longuement interrogé sur l'utilité ou non d'illustrer mon propos à l'aide de vignettes tirées des *Aventures*. Mon souci étant d'analyser l'œuvre avant tout, au plus près du texte et de l'image, l'appui du dessin d'Hergé m'apparaissait plus nécessaire que si je m'étais attaché à une biographie de Georges Remi ou à des réflexions d'ordre politico-historiques extérieures à la série.

Pour des raisons indépendantes de ma volonté, j'ai dû finalement me résoudre à l'option inverse. Mais cet ouvrage s'adressant en priorité à des lecteurs déjà familiers des vingt-quatre épisodes, les images en question sont pour la plupart très présentes à leur esprit. Je les invite simplement à se reporter de temps en temps aux albums pour vérifier l'exactitude de telle ou telle assertion.

Les références à l'œuvre seront indiquées par un seul mot du titre de l'épisode concerné: *Amérique* pour *Tintin en Amérique*, *Sceptre* pour *Le Sceptre d'Ottokar*, etc. Après le titre sont mentionnées la page, la bande en chiffres romains et la case. Par exemple, *Coke*, 23, IV, 2, renvoie à *Coke en stock*, p. 23, 4^e *strip*, 2^e case.

Pour *Alph-Art*, j'utilise l'album Casterman 2004 (format classique), le numéro de page indiqué étant celui des planches originales d'Hergé. L'éditeur belge a publié une première fois ce récit inachevé en 1986, avec des images et un texte quasi semblables.

Pour *Tintin au pays des Soviets*, je me sers de l'édition Casterman 1999 (identique à celle de 1930), et pour les autres albums, sauf indication contraire, de la dernière version, celle que le lecteur peut se procurer aujourd'hui dans le commerce.

Enfin, je me réfère parfois aux *Archives Hergé* (volumes 1, 3 et 4) qui reprennent les moutures originales des neuf premiers albums en noir et blanc, de *Tintin au pays des Soviets* au *Crabe aux pinces d'or*. Ces albums ont été ensuite réédités sous forme de fac-similés.

Il est important que le lecteur puisse avoir en mémoire la chronologie d'une œuvre qui s'étend sur une cinquantaine d'années, du début des années 1930 à la fin des années 1970. Dans le tableau qui suit, je distingue la date de publication en journal (*Le Petit Vingtième*, *Le Soir-Jeunesse*, *Le Soir*, *Le Journal de Tintin*) et la date de la première publication en album. Même si, dans le corps de l'ouvrage, je renvoie la plupart du temps aux versions les plus récentes, je mentionne à ce stade la date à laquelle l'auteur a écrit la version originale. C'est celle-ci qui importe en matière de chronologie pour resituer chaque album dans son contexte.

CHRONOLOGIE DES AVENTURES DE TINTIN

Titre	Année de parution Journal	Année de parution Album	Observations
Tintin au pays des Soviets	1929-30	1930	Non remanié
Tintin au Congo	1930-31	1931	
Tintin en Amérique	1931-1932	1932	
Les Cigares du pharaon	1932-1934	1934	1° participation active des Dupondt
Le Lotus bleu	1934-1935	1936	« Naissance » de Tchang
L'Oreille cassée	1935-1937	1937	
L'Île noire	1937-1938	1938	2° version en 43, 3° en 66
Le Sceptre d'Ottokar	1938-1939	1939	« Naissance » de la Castafiore
Tintin au pays de l'or noir	1939-1940 1948-1950	- 1950	Interrompu par la guerre 3º version en 71
Le Crabe aux pinces d'or	1940-1941	1941	« Naissance » de Haddock
L'Étoile mystérieuse	1941-1942	1942	1° album directement en couleur
Le Secret de la Licorne	1942-1943	1943	
Le Trésor de Rackham le Rouge (suite)	1943	1947	« Naissance » de Tournesol, acquisition de Moulinsart
Les Sept boules de cristal	1943-1944	1948	Interrompu à la Libération
Le Temple du Soleil (suite)	1946-1947	1949	
Objectif Lune	1950-1952	1953	
On a marché sur la Lune (suite)	1952-1953	1954	
L'Affaire Tournesol	1954-1956	1956	
Coke en stock	1956-1958	1958	
Tintin au Tibet	1958-1959	1960	Tchang sauvé par Tintin
Les Bijoux de la Castafiore	1961-1962	1963	
Vol 714 pour Sydney	1966-1967	1968	
Tintin et les Picaros	1975-1976	1976	
Tintin et l'Alph-Art	÷	1986	Inachevé, posthume

- Georges Remi est né le 22 mai 1907, mort le 3 mars 1983.
- Les dates de publication des 9 premiers albums (de Soviets à Crabe) correspondent aux versions reprises dans les Archives Hergé.
 À l'exception de Soviets, elles seront toutes remaniées entre 1943 et 1955.
- La 1^e version de l'Or noir s'interrompant dans Le Petit Vingtième à la page 26 en 1940, je place cet épisode entre Sceptre et Crabe, l'essentiel du scénario ayant déjà été élaboré à cette date.
- Dans la 2^e version de l'Or noir en 48-50, le capitaine Haddock, que Tintin a rencontré dans Crabe entre temps, est réintroduit artificiellement, au début et à la fin.
- Le Trésor de Rackham le Rouge n'est sorti en album qu'en 1947 (et non en 1944) à cause de la pénurie de papier pendant la guerre.
- Le Petit Vingtième publie chaque semaine les planches de Tintin au pays des Soviets au Sceptre d'Ottokar (1929-1939) et 26 planches de l'Or noir en 1940.
- Le Soir-Jeunesse publie l'essentiel du Crabe aux pinces d'or jusqu'en 1941.
- Le Soir publie la fin du Crabe aux pinces d'or, puis tous les épisodes jusqu'aux Sept boules de cristal en septembre 1944.
- L'hebdomadaire *Tintin* est créé en septembre 1946 : il publie les dix dernières pages des *Sept boules de cristal* et les épisodes suivants.
- Tintin et l'Alph-Art, inachevé, s'interrompt sur le départ de Tintin vers la mort, page 42 selon la version proposée par les éditions Casterman à partir des esquisses préparatoires laissées par Hergé.

J'ai deux familles : la mienne et les *Tintin*.

Aucune œuvre littéraire ou artistique ne m'a accompagné depuis le plus jeune âge jusqu'aujourd'hui comme *Tintin*. Aucune lecture n'a eu autant d'influence sur mes goûts, mes centres d'intérêt, mes choix professionnels.

Attirance pour la géographie et l'exotisme lorsque, adolescent, les bourses « Zellidja » m'offraient de jouer les reporters en herbe pour, à Cuba ou au Mexique, tenter de me découvrir une âme de journaliste. Marque indélébile du Lotus bleu et du Sceptre d'Ottokar qui me poussait professionnellement à une « mobilité » au Quai d'Orsay et en Ambassade pour y vivre de l'intérieur les méandres des relations internationales, y côtoyer des services secrets plutôt moins redoutables que ceux du Maréchal Plekszy-Gladz et « affronter » lors des moments de repos, les mouches tsé-tsé du lac Victoria ou les gorilles du Rwanda, après avoir goûté les charmes d'une coopération enseignante dont le choix devait sûrement beaucoup, lui aussi, à la découverte enfantine du monde, à travers les pages de Tintin au Congo ou de L'Oreille cassée. Mimétisme étonnant lorsque, remontant du Cameroun jusqu'en France par la route avec un ami, à bord d'une vieille Renault 12 break, nous tournions en rond pendant plusieurs heures, perdus dans le désert nigérien, pas



Tintin transmet le virus du voyage

mécontents que le redoutable khamsin de Tintin au pays de l'or noir nous ait épargnés. Et comment oublier la troisième vignette de la page 62 du Temple du Soleil en descendant les rues de Cuzco et d'Ayacucho au début des années 1970! Étrange sensation de légèreté et d'émotion à la fois quand, flânant dans les rues de Bruxelles après d'interminables réunions européennes, je m'imbibais de

l'esprit des lieux où avait été conçu le petit reporter.

Soif inextinguible de liberté surtout, qui m'entraîne à vouloir imiter vainement cette incarnation d'indétermination absolue qu'est le héros d'Hergé, sans parents, sans enfants, sans conjoint et – quasiment – sans âge ni sexe, oubliant, comme le disait Jules Renard, que « tout le monde ne peut pas être orphelin! »

À la fameuse question de savoir ce que j'emporterais avec moi si je devais vivre plusieurs mois sur une île déserte, la réponse jaillit immédiatement comme une évidence absolue : les 24 albums des *Aventures de Tintin*. Quelle autre œuvre, en effet, peut-on relire des centaines de fois en y faisant de nouvelles découvertes, en y prenant sans cesse de nouveaux plaisirs ?

1. Mais pourquoi donc *Tintin* a-t-il un tel succès?

Cela fait bien longtemps que je m'interroge sur ce « miracle », sur cette magie qui se renouvelle chaque fois que je m'empare d'un album. Cela fait bien longtemps que j'accumule des notes, que je transcris, d'abord sur le papier puis sur l'ordinateur, des tentatives d'explications, que j'essaie de saisir l'originalité, la spécificité, le caractère unique des *Tintin*.

Et cela fait des années que je renonce à me lancer dans ce qui ne sera peut-être qu'une interprétation de plus, une exégèse supplémentaire. Persuadé que, de toute façon, l'intérêt de *Tintin* est dans l'œuvre elle-même et se referme à la fin de la sacramentelle page 62, je rejoins Claire Brétécher lorsqu'elle affirme qu'on ne peut parler de *Tintin*: il s'agit d'un univers clos dans lequel on pénètre, en s'y laissant immerger pour vivre avec les personnages, sans distanciation ni recul. Le monde de Tintin est trop vrai, trop convaincant, trop réel, pour qu'on le remette en question, pour qu'on le discute, sauf à vouloir disséquer non pas les albums mais leur auteur, sur un plan politique ou psychanalytique.

Par ailleurs, l'impression décourageante de « venir trop tard » est prégnante : s'il est une œuvre littéraire sur laquelle tout a été dit – trop ? – c'est bien celle-ci. La littérature savante et critique autour des travaux d'Hergé est aujourd'hui pléthorique. Le dessinateur belge constitue depuis une cinquantaine d'années une mine analytique, un puits sans fond pour les interprétations les plus inattendues, les « éclairages » les plus improbables ¹.

^{1.} On trouve une bibliographie quasi exhaustive de la littérature secondaire dans l'ouvrage de Dominique Cerbelaud et Olivier Roche,

Même la très sérieuse promotion *Liberté*, *Égalité*, *Fraternité* de l'ENA (1987-1989) s'est mise de la partie, en publiant « à l'usage privé de ses auteurs en vue d'une diffusion limitée et non commerciale », une BD pastiche intitulée *Tintin à l'ENA*.

Et pourtant, outre le désir d'essayer d'apporter quelques petits cailloux supplémentaires au colossal édifice du commentaire d'Hergé, j'ai souvent eu le sentiment – l'espoir! – que le mystère d'une telle réussite n'avait pas été complètement élucidé. Peut-on se contenter d'accepter qu'il n'y a pas vraiment d'explication à un succès qui s'est forgé peu à peu, sans autre raison que le talent de son auteur, ou n'est-on pas en droit d'essayer d'approfondir ce mystère ?

Qu'Hergé soit l'artisan d'une œuvre universelle est un constat très largement partagé, reste à essayer de l'expliquer. Le dessinateur lui-même, au cours de plusieurs entretiens, encourage les analyses (sans jamais accorder sa préférence à aucune thèse) et apparaît désireux de comprendre l'étonnante réussite du petit reporter, déclarant ne pas en saisir les raisons : « Je suis sans cesse étonné que Tintin ait du succès, et cela depuis si longtemps! Et je voudrais bien savoir *pourquoi*. Oui, pourquoi?... Pourquoi les Suédois l'aiment-ils ? Et pourquoi, à l'autre bout de l'Europe, les Espagnols l'aiment-ils également ?² »

Fausse modestie? Pas sûr. Si nul ne peut nier, et surtout pas Hergé, le succès éditorial des *Aventures*, qui se

Tintin. Bibliographie d'un mythe, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014.

^{2.} Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, Tournai, Casterman, 1989, p. 136.

mesure objectivement et quantitativement au nombre d'albums vendus³, les raisons de ce succès ne vont pas de soi. Hergé, dans son entretien avec Numa Sadoul, ira même jusqu'à ajouter : « Je vous assure que je ne comprendrai jamais le succès de Tintin. Pour moi, il doit y avoir, au départ, un malentendu… 4 »

Et dans une déclaration datant de 1977 : « Je crois qu'il y a moyen à propos de Tintin d'aller beaucoup plus loin qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. Vous savez – je parle de moi avec un réel détachement –, quand une chose comme ça a du succès pendant si longtemps, c'est qu'il y a une raison. Laquelle ? Je ne le sais pas moi-même, mais il y en a une puisque – cela m'étonne toujours ! – ça dure depuis près de cinquante ans⁵. »

Plus de deux décennies après ces propos, l'écrivain journaliste franco-britannique Michael Farr entame sa réflexion sur l'œuvre d'Hergé de la façon suivante : « Il y a chez *Tintin* quelque chose qui défie le temps, les langues et les cultures. Comment se fait-il que ce reporter tout juste adolescent, sorti de l'imagination d'un dessinateur belge à la fin des années 1920, affiche une telle santé au tournant du millénaire ? Son succès universel, parti de Bruxelles, touchant jusqu'aux confins du monde,

^{3.} Selon l'éditeur historique Casterman, « ... depuis 1946, date de parution des premiers albums en couleur, quelque 230 millions d'exemplaires ont été vendus de par le monde, dont 80 millions en France avec un record de 4,1 millions atteint en 1979 » (interview de Simon Casterman par Arnaud Schwartz, *La Croix en ligne*, 24 octobre 2011).

^{4.} Numa Sadoul, ibidem.

^{5.} Patrice Hamel et Benoît Peeters, « Entretien avec Hergé », *Minuit*, n° 25, septembre 1977, p. 28.

est ancré dans une réalité solide comme le roc qui transcende les modes, les époques et les nationalités⁶. »

Et je me suis souvent surpris moi-même à me demander ce qui me pousse régulièrement à rouvrir tel ou tel album, comme le font des milliers de lecteurs sur tous les continents.

Deux mystères demeurent inexpliqués à propos de *Tintin*:

- pourquoi son succès perdure-t-il, plus de trente ans après la mort de son auteur et près de quarante ans après la parution du dernier album achevé, *Tintin et les Picaros*? Malgré l'absence de nouveaux albums, Tintin reste aujourd'hui parmi les meilleures ventes de la bande dessinée classique, derrière les *Simpson* et *Astérix*, avec près d'un million d'exemplaires vendus annuellement sur la dernière décennie :
 - pourquoi ce succès est-il quasi-universel ?

Si la question de l'avenir des *Aventures* à moyen et long terme reste posée, celle de leur universalité n'est plus à démontrer : les 230 millions d'exemplaires sont traduits aujourd'hui dans 103 langues dont une trentaine de dialectes. À titre d'exemple parmi tant d'autres : un magazine bengali pour enfants, Anandamela, a introduit *Tintin* en Inde pour la première fois dans les années 1970 en langue vernaculaire ; le *Tintin* bengali obtint un succès instantané, les ventes étant estimées depuis 1984 à 500 000 exemplaires de chacun des albums. Et Hergé de continuer à s'interroger : « Je reçois très souvent du courrier de l'Inde. Hier encore, au bureau, il y avait deux

^{6.} Michael Farr, *Tintin, Le rêve et la réalité*, Bruxelles, éditions Moulinsart, 2001.

lettres venant de Calcutta. Or, que peut-il y avoir de commun entre un garçon de Calcutta et moi-même?... Je continue à me le demander sans trouver de réponse⁷. »

Partant de ce constat simple – le succès universel d'une œuvre dont l'auteur et les commentateurs peinent à expliciter les raisons – je me suis dit qu'il valait la peine de rassembler les notes et réflexions accumulées, pour tenter de répondre à cette interrogation largement partagée.

2. QUESTIONS DE MÉTHODE

Qu'on me comprenne bien : je n'ai nullement l'intention ni la prétention de vouloir concurrencer les ouvrages qui ont fort utilement fourni aux tintinophiles de riches précisions bibliographiques ou une exploration fouillée des sources de tel ou tel épisode ; il n'est pas question non plus de me lancer dans une nouvelle somme biographique : la vie d'Hergé, la carrière d'Hergé, le contexte historico-politique de l'œuvre d'Hergé, tout cela a déjà été analysé dans les moindres détails. Et je ne souhaite pas entamer une énième interprétation psychanalytique dont la plupart – si brillantes soient-elles – nous en apprennent plus sur l'auteur lui-même que sur son œuvre.

Mon propos est tout simplement différent et les descriptions de l'univers idéologico-politique d'Hergé ne permettent pas d'apporter de réponse aux questions posées ici : comment peut-on éclaircir ce « mystère » du

^{7.} Benoît Peeters, *Le Monde d'Hergé*, Tournai, Casterman, 1990, p. 212.

succès universel de Tintin ? Qu'est-ce qui nous pousse à une lecture récurrente de ces albums ?

Pour répondre à ces interrogations, j'ai fait le choix de me concentrer sur les 23 albums et demi (Tintin et l'Alph-Art, inachevé, étant considéré comme un « demi-album ») qui sont à notre disposition, dans toutes leurs versions successives8. Je fais le pari que l'intelligence de l'œuvre et l'élucidation de l'interrogation qui me guide peuvent être apportées par le texte lui-même plus que par son auteur qui, la plupart du temps, s'est attaché dans ses entretiens officiels à brouiller les pistes, à feindre de « découvrir » toutes les interprétations qui ont été données de ses personnages ou de ses récits. Je ne souhaite pas pour autant occulter délibérément la vie et l'évolution du créateur de Tintin (j'aborderai en particulier ses rapports avec Tchang, son ami et sculpteur chinois, essentiels à la compréhension de l'œuvre). Cependant, si de telles informations sont utiles à mon approche des Aventures, elles en constituent une condition nécessaire, mais non suffisante, bien loin de pouvoir rendre compte à elles seules de la richesse du récit. Je défends l'idée qu'en « bout de chaîne », l'intention du créateur s'est concrétisée dans le processus de réalisation de l'œuvre, dans le cheminement des histoires, lequel se manifeste objectivement dans la structure des albums. À son terme, ce pro-

^{8.} Je prendrai la plupart du temps les diptyques (Secret/Trésor, Sept boules/Temple, Objectif/On a marché) comme un seul récit constituant un tout. Par conséquent, je considère que l'ensemble de la série comporte vingt-et-un récits composés de vingt-quatre volumes, dont un inachevé. Les Cigares du pharaon et Le Lotus bleu, dont les histoires portent la marque d'une plus grande autonomie, seront analysés séparément.

cessus de création dans toute sa complexité a bien abouti à un objet, ces histoires que nous lisons et relisons, qui nous fascinent, et que je me propose de décortiquer.

Il existe (au moins) deux méthodes pour analyser l'œuvre d'Hergé. La première, diachronique, consiste à prendre les albums l'un après l'autre selon leur chronologie. Dans ce type d'approche, le plan suit naturellement l'ordre des parutions. Ce n'est pas cette méthode que je retiendrai ici, car elle présente le risque de poser a priori que l'évolution de l'auteur, son expérience, son travail, accompagnent et déterminent l'évolution des albums; il me semble, au contraire, qu'il n'existe pas de « progrès linéaire » des premiers aux derniers albums vers une plus grande perfection du graphisme ou du récit. Même s'il est évident que la qualité et la rigueur qui émanent de L'Affaire Tournesol ne sauraient être comparées à la naïveté et au simplisme de Tintin au pays des Soviets, on assiste souvent dans l'œuvre d'Hergé à des retours en arrière : il en est ainsi de L'Île noire qui apparaît à bien des égards comme une « régression » par rapport à L'Oreille cassée; de même peut-on considérer Le Crabe aux pinces d'or comme plus dépouillé ou plus « simpliste » que Le Sceptre d'Ottokar qui le précède.

Hergé a souhaité au fil du temps que son œuvre puisse être considérée comme un ensemble susceptible d'être abordé par n'importe quelle entrée, contrairement à une partie importante de la bande dessinée contemporaine où un ordre de lecture linéaire est nécessaire à la compréhension. La pratique des renvois en bas de page à des épisodes précédents permet en outre au lecteur de s'y référer s'il le souhaite, pour ne pas se sentir perdu.

Objectif Lune a été écrit dix-neuf ans après la parution en 1932 des Cigares du pharaon en périodique. Or, dans la dernière version des Cigares (1955), le Sheik Patrash Pasha montre à Tintin une couverture de l'aventure lunaire (p. 15, IV, 4). Cet anachronisme – les lecteurs de la version initiale ne connaissaient pas Objectif Lune – confirme que le public d'aujourd'hui peut entamer par n'importe quel bout une œuvre désormais achevée: Hergé a pris acte que les Aventures constituent un tout, à présent fermé.

Ma préférence ira donc à une seconde méthode, synchronique, qui consiste à prendre les albums comme un ensemble et à répertorier de manière transversale les différents thèmes susceptibles d'apporter des réponses à mon interrogation initiale. Ce choix méthodologique présente également l'avantage de faciliter les regroupements d'albums ayant entre eux des ressemblances structurelles ou des analogies relatives au mobile de l'aventure, ces rapprochements ne suivant pas nécessairement la chronologie de leur parution.

Lorsque j'étais étudiant en philosophie dans les années 1970, Platon était proposé aux candidats – avec une originalité qui ne se dément jamais! – comme un des auteurs au programme de l'agrégation. Un des outils les plus précieux pour la compréhension du fondateur de l'Académie était alors un ouvrage de Victor Goldschmidt⁹, dans lequel l'auteur éclairait la dialectique platonicienne et le cheminement des disciples de Socrate vers la connaissance des « valeurs », par un découpage minutieux de la structure des dialogues, l'idée étant que

^{9.} Victor Goldschmidt, Les dialogues de Platon, Paris, P.U.F. 1947.

la structure donne le sens, qu'elle est l'élément permettant l'interprétation et la mettant au jour.

Cette expérience universitaire m'avait incité à essayer de voir si, toutes proportions gardées, le même type d'analyse ne pouvait pas être adapté aux albums de Tintin: j'avais ainsi tenté de vérifier, grâce à un suivi page par page du texte, que l'articulation des différentes étapes de chaque épisode « accompagnait » l'ascension des héros vers l'objectif recherché, que j'appellerai pour faire simple « la victoire du Bien ».

Ce travail de classement m'a été fort utile pour l'élaboration de cet essai : l'analyse comparative du positionnement des éléments structurels permet de faire émerger, par-delà les différences entre les albums, une identité et une unité de structure qui finit par devenir familière au lecteur.

Si nous pressentons *intuitivement*, à la lecture, que les *Tintin* sont organisés selon une construction rigoureuse, encore faut-il faire apparaître l'armature pour démontrer cette intuition. La mise à nu d'un « cocon structurel » à la fois sécurisant et rigoureux se révèle un apport essentiel : la fonction rassurante exercée par la structure des albums sur le lecteur est l'un des facteurs-clés du succès universel de *Tintin*.



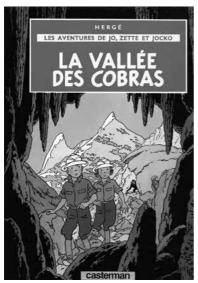
PREMIÈRE PARTIE LE SUCCÈS DE TINTIN EST-IL UN « MALENTENDU » ?

« Le succès justifie tout mais n'explique rien », disait Louis Jouvet. Dans le cas présent, comment expliquer l'ampleur et la persistance d'un succès qui semblait surprendre son auteur lui-même ?

Certes, on peut juger qu'Hergé possède un talent de dessinateur et une capacité à raconter des histoires hors normes, que son souci de la perfection aboutit à un résultat final largement au-dessus des œuvres comparables de ses homologues, mais il émane des albums une « magie » à nulle autre pareille, ressentie par bon nombre de lecteurs, qui doit avoir d'autres causes.

Deux observations renforcent ce constat :

- le fait, paradoxalement, que certaines catégories de lecteurs ou de lectrices se déclarent insensibles à cette magie, ce qui laisse supposer qu'ils sont imperméables, non pas au talent d'Hergé, généralement reconnu même par ses détracteurs, mais à certaines caractéristiques de l'œuvre qui en font justement l'originalité et le succès;
- le fait que certains pans de la production hergéenne (*Quick et Flupke*, *Jo, Zette et Jocko*) sont loin d'avoir rencontré le succès de *Tintin*; or, à la date de première parution



D'autres œuvres d'Hergé n'ont pas le même succès

des Jo et Zette (1936-1939), Hergé maîtrisait déjà bien son art, La Vallée des cobras, dernier album de la série, étant contemporain du Sceptre d'Ottokar. Tintin présenterait-il des spécificités et des qualités propres que ne possèdent pas les autres créations du dessinateur belge?

CHAPITRE 1 « L'EFFET DE RÉEL »

Les histoires de *Tintin* ne sont pas vraies, mais même si nous savons que Tintin et Milou n'existent pas, ils ont pour nous une épaisseur incomparable, leur présence au sein de notre univers n'est jamais mise en doute; ces histoires correspondent parfaitement à l'expression de l'écrivain américain Philip K. Dick: « La réalité, c'est ce qui refuse de disparaître même quand on a cessé d'y croire. »

Quel est le terme approprié pour traduire cette impression de cohérence, cette « crédibilité » qui émane des Aventures de Tintin? Si le mot « réalisme » est souvent employé pour rendre compte de la vraisemblance de l'œuvre, du fait que le lecteur peut s'y retrouver et percevoir le monde ainsi décrit comme s'il s'agissait du monde réel, ce terme cadre mal avec le parfum d'irrationnel très présent dans certains épisodes (Vol 714 pour Sydney surtout, mais c'est vrai aussi du diptyque Sept boules de cristal / Temple du Soleil), ainsi qu'avec l'aspect caricatural de plusieurs personnages ou le dessin du héros principal lui-même.

Le terme de « vérisme » est souvent utilisé. J'en retiendrai la définition élargie qui s'étend à toute expression artistique s'attachant à reproduire le plus fidèlement la

réalité quotidienne. Ceci peut paraître paradoxal s'agissant de fiction et d'aventures destinées à l'origine à un jeune public, mais la première caractéristique des albums est justement de « faire vrai » par-delà les exploits parfois surnaturels de Tintin.

L'expression « effet de réel » employée par Roland Barthes est tout aussi adaptée, grâce à la nuance apportée par le mot « effet1 ». Elle désigne un élément de texte littéraire dont la fonction est de donner au lecteur l'impression qu'il décrit le monde réel. Ce concept permet de justifier la présence d'éléments descriptifs qui semblent dénués de valeur fonctionnelle pour l'intrigue. Les exemples en sont multiples dans Tintin au niveau des images : pylône électrique aperçu par la fenêtre du train à la deuxième case des Sept boules de cristal, portraits accrochés au mur dans le salon ou les chambres de Moulinsart, plaques indiquant en tout petits caractères « Rue du commerce » et « Rue Victor Hugo » dans L'Affaire Tournesol, etc. (Affaire, 38, II). Au théâtre, l'effet de réel, par opposition à l'effet d'étrangeté, a pour objectif de donner la sensation au public d'être projeté dans une scène de la vie courante ou, tout au moins, de lui donner l'impression que ce qu'il est en train de voir est bel et bien vrai, qu'il n'y a ni comédie, ni acteurs.

Il existe une connivence entre l'œuvre et ses lecteurs qui est certainement une des clés du succès de *Tintin*: la façon dont les histoires sont racontées permet un accord, voire une osmose, avec l'imaginaire d'un public extrêmement large.

^{1.} Roland Barthes, « L'Effet de réel », in *Communications* n° 11, 1968, p. 84 -9.

Les récits d'Hergé sont crédibles malgré les nombreuses invraisemblances dont ils sont émaillés; il faut donc supposer que cette crédibilité est induite par une technique narrative et un style graphique qui font oublier ces invraisemblances. Si les incohérences du premier album (*Tintin au pays des Soviets*) ont souvent été relevées, sans doute est-ce parce que l'auteur n'avait pas acquis, en 1929, cette maîtrise qui lui permettra par la suite de faire passer l'irréalisme de certaines scènes.

Le diptyque lunaire est couramment présenté comme un modèle de réalisme, y compris dans ses aspects les plus techniques. On croit à l'expédition sur la Lune – l'ensemble de l'aventure dégage une remarquable qualité de vraisemblance – même si les solutions adoptées au cours de la conquête de l'espace qui allait se développer au cours des années suivantes devaient se révéler assez différentes de celles évoquées dans la bande dessinée...

On trouve sur Internet une multitude de commentaires qui ont relevé des erreurs ou des aberrations techniques dans les albums (la façon dont la fusée évite l'astéroïde ou l'hypothèse selon laquelle les Incas n'auraient rien connu des éclipses par exemple). Tout cela est exact mais n'enlève rien à la cohérence globale de l'œuvre, les invraisemblances étant comme « absorbées », englouties dans la logique de l'ensemble.

L'irrationnel et l'invraisemblable font partie intégrante de l'œuvre. On aime les *Tintin*, parce qu'ils sont *comme* du réel, mais ils ne sont en rien une copie, un décalque du réel. Certaines scènes sont parfois surprenantes, voire exagérées, elles ne sont jamais inexplicables, on comprend toujours ce qu'elles veulent dire. C'est un

autre monde qui a la même force de réalité que « notre » monde.

Ce n'est qu'à partir de L'Affaire Tournesol qu'Hergé prendra le temps de se déplacer, ce qui donnera à la description de la gare de Genève-Cornavin ou des bords du lac Léman une crédibilité étonnante. Mais les planches qui se déroulent en Bordurie s'imposent à nous avec la même vigueur. Elles contribuent tout autant à la construction du « monde de Tintin »². Comme le dit Umberto Eco à propos de la vérité, s'il est toujours possible de douter de l'exactitude rigoureuse de tous les événements historiques comme le lieu de la mort de Napoléon ou les circonstances de la disparition d'Hitler, nul ne peut remettre en question le suicide d'Anna Karénine. Le négationniste peut refuser la réalité des attentats du 11 septembre, mais pas celle d'une entrée cachée du Temple du Soleil. La force incomparable de la fiction est d'être vraie simplement parce qu'elle est écrite ou dessinée.

1. Une œuvre caractérisée par sa lisibilité

La conjonction de la lisibilité du graphisme, du récit et de la structure confère à l'ensemble des *Aventures de Tintin* une unité d'atmosphère incomparable.

La lisibilité de l'image

À partir du moment où *Tintin* est publié en couleur, la netteté du graphisme est renforcée par la qualité du support imprimé. Les albums d'Hergé sortent objecti-

^{2.} Titre du premier commentaire de l'œuvre : Pol Vandromme, *Le Monde de Tintin*, Paris, éditions de la Table Ronde, 1994 (la première édition de l'ouvrage est parue chez Gallimard en 1959).

vement du lot. Le style épuré de la « ligne claire », qui culmine dans la forme du visage du héros principal, simple rond sans particularités, participe à la dimension universelle de l'œuvre.

Outre plusieurs autres raisons tenant tant au contenu qu'à la structure de ces albums, la déception ressentie par de nombreux tintinophiles à la lecture de *Vol 714 pour Sydney* et de *Tintin et les Picaros* s'explique en partie par une évolution du dessin des personnages : on a l'impression en observant le visage et les sourcils de Haddock ou de Tournesol que le trait perd de sa netteté, que « la ligne se brise », provoquant la sensation inquiétante d'un « monde moins rond » (*Vol 714*, 4, II, 2 et 49, III, 3). Le lecteur familier de la netteté et de la régularité du graphisme se sent « dépaysé » par ce glissement stylistique, qui crée une distance avec ce qu'il a coutume de reconnaître comme l'identité hergéenne du dessin.

La lisibilité du récit

Si le concept de « ligne claire » s'applique en priorité au dessin, il est indissociable du souci omniprésent de raconter une histoire avec le maximum de simplicité et de cohérence, pour qu'elle puisse être comprise par tous les publics.

Dans plusieurs entretiens, Hergé insiste sur l'importance pour lui de délivrer, outre un dessin limpide, un récit accessible : « Je ne cherche peut-être pas "uniquement" à raconter une histoire, mais je cherche "avant tout" à raconter une histoire. Nuance... Et à la raconter clairement³. » Paradoxalement, la clarté ou le carac-

^{3.} Numa Sadoul, op. cit., p. 68.

tère logique du récit facilitent le travail d'imagination du lecteur, la netteté favorise l'évasion.

Étant donné le foisonnement de personnages déambulant dans *Tintin*, la richesse et la variété des thèmes abordés ou des pays visités, on pourrait craindre un manque d'unité du récit ou, plus largement, de l'atmosphère émanant des albums. S'il n'en est rien, c'est parce que l'homogénéité et la lisibilité de la narration confèrent à l'œuvre d'Hergé une unité et une crédibilité étonnantes. La présence de thèmes comme la télépathie, les voyages interplanétaires ou l'envoûtement finissent par s'intégrer à nos systèmes de représentation les plus courants.

Le goût d'Hergé pour la clarté et la lisibilité stimule le plaisir de la lecture du plus grand nombre : comprenant sans mal, le lecteur peut s'attacher plus fortement. Si l'on voulait transposer à un autre domaine – le football – cette interrogation sur les raisons d'un succès universel, on donnerait en priorité comme explication la simplicité de règles du jeu compréhensibles sous toutes les latitudes. Contrairement à beaucoup d'autres sports aux phases de jeu compliquées (rugby, basket) ou aux règles nombreuses et parfois confuses (judo, golf), le football est facilement accessible, tout le monde peut commenter un match de son fauteuil et critiquer l'arbitre. Cette accessibilité est un avantage indéniable qui favorise l'audience mondiale de ce sport.

Un autre secret de la lisibilité de *Tintin* réside dans la répétition du même thème – le combat sans fin entre le Bien et le Mal – décliné au travers d'habillages différents selon les épisodes. La simplicité du fil directeur qui guide les héros évite que la richesse du récit, le foi-

sonnement de détails, l'authenticité des décors et des références historico-géographiques ne deviennent incompréhensibles aux yeux des lecteurs, en particulier des plus jeunes. Reprenant une pensée de Bergson selon laquelle un philosophe ne peut avoir qu'une seule idée au cours de son existence, Clément Rosset affirme : « Comme auteur, il faut avoir le moins d'idées possible, et, avec celles-ci, créer le monde le plus riche et le plus varié possible. C'est la magistrale leçon d'Hergé, son tour de force incontestable⁴. »

Tout se passe comme si, d'aventure en aventure, Tintin revivait toujours la même histoire, le talent d'Hergé nous empêchant de trop vite nous en apercevoir. Et après tout, si l'on s'en aperçoit, qu'importe : ce qui nous plaît en lisant et relisant *Tintin* n'est pas tant la nouveauté que le retour du même !

Cette « histoire », celle d'Hergé et de Tintin, sera racontée une dernière fois avec un maximum d'intensité et de pureté dans *Tibet*, *Bijoux* opérant ensuite un retour humoristique et distancié sur la totalité de l'œuvre. Postérieurement, le créateur aura bien du mal à reprendre à nouveau le même thème et, comme il le faisait jusque là, à s'appuyer sur une idée fulgurante pour bâtir sans difficultés apparentes une intrigue qui paraisse originale.

L'accessibilité du graphisme et du contenu, de l'image et du fond, serait malaisée sans une cohérence qui apparaît encore plus fondamentale, la régularité d'une structure solide, véritable fondation du récit en arrière-plan,

^{4.} Clément Rosset, « Les aventures du réel », in *Philosophie Magazine*, hors-série, « *Tintin au pays des philosophes* », septembre 2010, p. 60.

invisible au premier abord, mais terriblement présente comme « garde-fou » rassurant qui accompagne discrètement le lecteur.

2. Une richesse de détails qui incite à la relecture

Une des raisons majeures du réalisme des *Tintin* tient au souci constant de l'auteur d'introduire le maximum de détails qui « sonnent vrai », sans que ce foisonnement nuise à la cohérence du récit. Plaques d'immatriculation des voitures, dessin des avions et des bateaux, rien n'est laissé au hasard jusqu'au plan, sur une page entière, de la fusée lunaire, avec la description minutieuse de chaque étage et de chaque compartiment (*Objectif*, 35, I, 1).

Ce souci du détail vrai est tout aussi poussé, que les personnages évoluent dans des pays existants (Suisse, Pérou, Chine, etc.) ou dans des pays imaginaires (Syldavie, Bordurie, San Theodoros, Khemed). Dans *Le Sceptre d'Ottokar*, on assiste à la création d'un pays, la Syldavie, avec un passé et une réalité géographique, économique et sociale, Hergé poussant le souci de vérisme jusqu'à inventer une langue munie d'une syntaxe et d'un code linguistique. Les trois pages de la brochure touristique consacrée à la Syldavie fournissent des précisions appuyées par de nombreuses illustrations sur les habits traditionnels locaux, la géographie des lieux, les sources historiques, l'origine du blason et de la devise de la nation, etc. (*Sceptre*, 19, 20, 21).

Cette création totale contribue paradoxalement à l'impression de réalité et d'authenticité qui se dégage de l'album, et cela avec d'autant plus de force qu'elle trouve une continuité dans *Objectif Lune*, épisode qui se déroulera dans le même pays.