

Bidaud, Samuel

[Nattiez, Renaud. *Le mystère Tintin: les raisons d'un succès universel*]

Études romanes de Brno. 2018, vol. 39, iss. 2, pp. 189-193

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2018-2-13>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/138296>

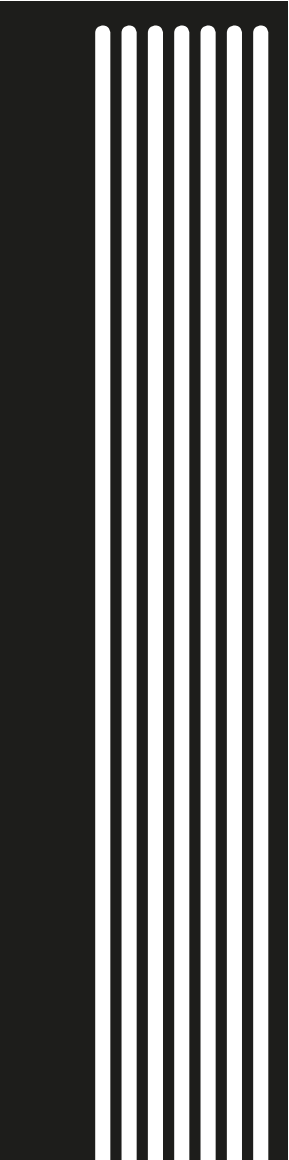
Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



COMPTES RENDUS



Le mystère Tintin. Les raisons d'un succès universel

Bruxelles : Les Impressions Nouvelles 2016, 368 p.

SAMUEL BIDAUD [samuel.bidaud@upol.cz]

Univerzita Palackého v Olomouci, République tchèque

[HTTPS://DOI.ORG/10.5817/ERB2018-2-13](https://doi.org/10.5817/ERB2018-2-13)

Qu'est-ce qui fait le succès universel de *Tintin* ? Telle est la question à laquelle s'efforce de répondre l'ouvrage de Renaud Nattiez, *Le mystère Tintin. Les raisons d'un succès universel*, faisant écho à une question que se posait déjà Hergé lui-même lorsqu'il se demandait pourquoi *Tintin* plaisait aussi bien aux jeunes Suédois qu'aux jeunes Espagnols ou aux garçons de Calcutta, voyant là un « malentendu », selon une formule souvent citée utilisée par le créateur de *Tintin* lors d'un entretien avec Numa Sadoul. C'est donc à ce prétendu « malentendu » que s'intéresse ici Renaud Nattiez.

Étudier les raisons du succès de *Tintin* implique, d'emblée, de se placer du point de vue de la réception des albums d'Hergé, puisqu'il s'agit de déterminer ce qui, dans ces derniers, plaît à un nombre immense de lecteurs d'origines diverses. Il existe différentes façons d'étudier la réception d'une œuvre ; on peut, notamment, se pencher sur cette dernière à partir de son contexte de création, et adopter une perspective diachronique qui tienne compte des aspects historiques de l'émergence de l'œuvre et de la vie de son auteur. Renaud Nattiez, sans écarter totalement ce point de vue, choisit toutefois de se focaliser sur une approche synchronique de *Tintin*, puisque, comme il le rappelle, Hergé a voulu que ses albums forment un tout, selon l'idée balzacienne de *La Comédie humaine*. La démarche synchronique de Renaud Nattiez est donc pleinement justifiée par la perspective dans laquelle il se situe : si la compréhension de l'œuvre d'Hergé présuppose la prise en compte d'éléments contextuels, notamment biographiques, et donc une approche diachronique, en revanche, dans le cas de l'étude des raisons de son succès universel, il s'agit au contraire de faire abstraction de tout ce qui est contextuel pour ne

garder que ce qui est universel et a-temporel, c'est-à-dire ce qui fait de *Tintin* un « classique ».

L'ouvrage est composé de deux grandes parties. La première, « Le succès de *Tintin* est-il un « malentendu » ? », identifie un ensemble d'éléments thématiques à l'origine du fait que *Tintin* plaise aux quatre coins du globe, tandis que la seconde, « Une Structure rassurante dont *Tintin* est le gardien », tente quant à elle de mettre au jour une structure canonique sous-jacente à la majorité des albums, laquelle formerait pour le lecteur une sorte d'« horizon d'attente » narratif rassurant.

Renaud Nattiez s'intéresse tout d'abord à quatre éléments à l'origine du succès de *Tintin* : l'« effet de réel », la facilité d'identification, la diversité des niveaux de lecture et la présence d'un objectif moral clair.

Commençons par l'« effet de réel ». Ce dernier, dans *Tintin*, relève davantage, selon Renaud Nattiez, d'une forme de « vérisme » que d'un calque de la réalité. Hergé, comme il le répétait, aimait à ce que ses histoires paraissent réelles pour qu'il puisse y croire lui-même. Si le créateur de *Tintin* devint toujours plus, avec le temps, un maniaque du détail vrai, ce n'est toutefois pas un réalisme objectif qu'il faut entendre par « effet de réel », mais bien des éléments qui ont pour but de « faire vrai », ou, mieux peut-être, « vraisemblable ». Tel est le cas des multiples détails enfouis dans chaque case, depuis les noms de rues qui apparaissent discrètement au coin d'une vignette aux portraits présents sur les murs des chambres de Moulinsart, comme le note Renaud Nattiez (p. 28). Le souci des détails, qui passent très souvent inaperçus, fait qu'on peut relire un album de *Tintin* vingt, cinquante fois, on y repère toujours des détails qui avaient échappé : ainsi des objets qui prennent la forme des moustaches

staliniennes de Plekzsy-Gladz dans *L’Affaire Tournesol*, depuis les poignées de porte aux lampadaires en passant par les drapeaux et les pare-chocs des voitures, ou de la lévitation à deux millimètres du sol de Foudre Bénie à la toute fin de *Tintin au Tibet* que presque personne ne remarque, comme le rappelle Renaud Nattiez (p. 35 et p. 37 respectivement). Il faut ajouter, en ce qui concerne l’« effet de réel », le fait que l’univers de *Tintin* se caractérise par une cohérence très forte. Cette dernière, comme le souligne Renaud Nattiez, se définit graphiquement et narrativement avec la « ligne claire » d’une part, qui confère aux albums un style reconnaissable et une grande lisibilité, ainsi qu’avec la création d’un monde spécifique d’autre part, celui de *Tintin*, caractérisé par des personnages récurrents et vivants auxquels on peut imaginer une vie en dehors des albums, ce qu’Hergé faisait d’ailleurs, comme le rapporte Bob de Moor.

Il est, comme on le sait, très facile de s’identifier à Tintin, dont le visage est dépourvu de traits caractéristiques. Cette facilité d’identification constitue une deuxième raison du succès des albums d’Hergé, puisque Tintin, c’est potentiellement n’importe qui, un jeune Européen comme un jeune Sud-Américain ou un jeune Africain, indépendamment de la couleur de leur peau. À côté de ce héros imprécis et indéterminé, et comme pour le contrebalancer, Hergé a créé toute une galerie de personnages au contraire très typés, qui permettent une identification que l’on pourrait qualifier de « ponctuelle » à certains traits de leur caractère. Renaud Nattiez écrit ainsi : « En réalité, les deux types d’identification ne sont pas de même nature : dans le cas de Tintin, le jeu est ouvert à tous. Dès l’enfance, tout le monde peut s’engouffrer dans la brèche offerte par ce personnage “multicompatible” [...]. Dans les cas de Séraphin Lampion ou de Haddock, c’est au contraire la précision de certains traits de caractère qui nous amène à penser : “Il existe près de moi des hommes ou des femmes aux réactions comparables ; ce genre de types, je l’ai déjà rencontré, c’est un tel » (p. 71). Enfin, l’indétermination spatio-temporelle contribue au processus d’identification. En ce qui concerne l’indétermination spatiale, comme le rappelle Renaud Nattiez, Hergé a progressivement ef-

facé toutes les références à la Belgique (même si, sur le plan linguistique, il a laissé plusieurs belgicis-mes), d’où une plus grande possibilité d’identification du lecteur. De la même façon, les pays inventés par Hergé, que ce soit la Syldavie et la Bordurie ou le San Theodoros et le Nuevo Rico, ne sont pas la transposition de pays réels dont Hergé se serait contenté de changer le nom, mais représentent des synthèses stylisées de plusieurs pays, à l’instar de la Syldavie qui apparaît comme une synthèse des pays d’Europe centrale et balkanique. Quant au problème du temps, Hergé a là aussi gommé au fur et à mesure toutes les références historiques de *Tintin* à partir de *L’Oreille cassée*, et, comme le conclut Renaud Nattiez : « Cette distanciation progressive par rapport au contexte historique, à l’actualité et aux modes, est une raison essentielle de la pérennité de *Tintin*, plusieurs années après la parution du dernier album » (p. 87).

La troisième raison que Renaud Nattiez voit au succès universel de *Tintin* concerne la diversité des niveaux de lecture que l’on retrouve dans les albums d’Hergé. Et, de fait, comme le note l’auteur, *Tintin* est susceptible de plaire à tous par le mélange des registres qu’il présente, puisque le comique s’y mêle au récit d’aventures, à l’exotisme ou à la réflexion éthique, en passant par le fantastique. Chaque album est ainsi susceptible de plusieurs types de lectures qui peuvent trouver un écho chez chacun, enfants comme adultes. C’est à cette différence de public que s’intéresse Renaud Nattiez dans les belles pages qu’il consacre à la magie de l’enfance que représente *Tintin* (pp. 126–132). Qu’est-ce qui fait qu’on relit *Tintin* toute sa vie ? C’est que, Renaud Nattiez l’a très bien perçu, *Tintin* est associé intrinsèquement à l’enfance. On y revient pour retrouver les souvenirs de son enfance, pour se replonger dans l’univers apaisant de l’enfance, pour arrêter, l’espace d’un album, le temps qui fuit. « Relire *Tintin*, c’est retrouver un repère fixe, c’est renouer le fil d’une continuité de notre propre existence, c’est reprendre confiance en l’idée d’une relative unité de notre identité » (p. 129). Ce n’est plus ici pour lui-même que *Tintin* a du succès, mais pour ce à quoi il renvoie, parce que chacun y relit son enfance et retrouve les images qui l’ont baignée.

Renaud Nattiez mentionne pour finir l'objectif moral clair qui est présent dans *Tintin*. La valeur recherchée par Tintin, personnage d'une très grande vertu (sauf lorsqu'il s'en prend aux malheureux animaux qu'il rencontre sur son passage, ce dont Hergé s'est repenti par la suite) mais qui ne se confond toutefois pas avec un saint, est le Bien. Les valeurs de Tintin sont les valeurs du scoutisme et, surtout, des valeurs humanistes et chrétiennes qui peuvent être largement partagées : la fraternité, la charité, mais également la foi, qui parvient à déplacer des montagnes dans *Tintin au Tibet*. Si les philosophies orientales ont marqué Hergé, ce dernier reste avant tout animé par des valeurs chrétiennes, y compris dans les derniers albums ; ainsi le capitaine Haddock, après être sorti du souterrain envahi par la lave de *Vol 714 pour Sydney*, rend grâce à Dieu et s'exclame : « Ouf ! enfin le bon petit air pur du petit bon Dieu ! ». Tintin est résolument du côté du bien ; il ne manque pas de recommander à Dieu l'âme de Tom tombé dans le fleuve dans *Tintin au Congo*, celle de l'inconnu qui chute d'un rocher dans *Les Cigares du pharaon* ou celle de Mitsuhirato qui s'est suicidé à la fin du *Lotus bleu*, et, si la vignette qui représente Ramon et Alonzo emportés par des diables à la fin de *L'Oreille cassée* est jugée par les prêtres de *Cœur vaillant*, où paraît le feuilleton, comme incompatible avec les valeurs chrétiennes, Hergé fait finalement dire à Tintin : « Que Dieu ait leur âme ! ». Toujours dans une perspective chrétienne et humaniste, on doit également noter le rejet de la violence et de la peine de mort : dans *Au pays de l'or noir*, Tintin empêche que le docteur Müller tombe aux mains de l'émir et fait en sorte qu'il ait un procès conforme au droit (c'est-à-dire sans peine de mort), et, dans *Tintin et les Picaros*, Tintin insiste longuement auprès du général Alcazar pour que la révolution n'entraîne aucune effusion de sang et qu'il n'y ait aucune peine de mort. Renaud Nattiez s'arrête particulièrement sur *Tintin au Tibet*, qui est sans doute l'album le plus commenté dans une perspective éthique – depuis Michel Serres, qui y voit une forme de réécriture du récit évangélique du bon Samaritain et l'idée que celui qui est prétendu abominable est en réalité charitable et bon, jusqu'à Jean-Marie Apostolides, qui voit là un récit

par lequel Hergé peut évacuer la culpabilité qu'il ressent à l'égard de son frère Paul. L'interprétation qu'en propose Renaud Nattiez consiste à lire *Tintin au Tibet* comme la réconciliation d'Hergé avec le vrai Tchang, celui qu'il a connu lorsqu'il était jeune et dont il se reproche de n'avoir jamais cherché à obtenir des nouvelles depuis l'époque du *Lotus bleu*. L'album décharge donc Hergé de sa culpabilité et de la culpabilité qu'il ressent plus largement à cette époque, notamment à l'égard de sa femme. Hergé, avec *Tintin au Tibet*, accepte l'imperfection et peut vivre enfin apaisé.

La seconde partie de l'ouvrage s'intéresse à la structure des *Aventures de Tintin*, et développe l'idée que cette dernière, qui revient sous une forme similaire dans la majorité des albums, contribue à créer un cadre narratif rassurant pour le lecteur. Ce cadre est présent dans seize albums, que Renaud Nattiez qualifie de « canoniques » et qui vont, chronologiquement, de *L'Oreille cassée* aux *Bijoux de la Castafiore* inclus. On retrouve en effet dans l'ensemble de ces albums une structure identique, qui permet « le retour du même ». À la façon des structuralistes, comme Propp avec le conte russe ou Greimas avec le schéma narratif, Renaud Nattiez isole six éléments qui constituent la structure de tous les albums canoniques de *Tintin* : une situation initiale ancrée dans le quotidien (1), un fait anodin qui est à l'origine de l'engagement de Tintin (2), le commencement de l'aventure, signalé par une phrase qu'énonce Tintin ou par le fait qu'il se met à courir (3), un départ (4), une longue ascension vers l'objectif (5), et, enfin, le succès final, qui se caractérise par la joie de Tintin et, la plupart du temps, par un hommage rendu à ce dernier, un gag qui vient détendre l'atmosphère et un retour de voyage qui symbolise la redescente vers la vie quotidienne (6). Prenons par exemple *Le Sceptre d'Ottokar* : on y retrouve bien pour commencer une situation du quotidien (Tintin qui se promène dans un parc avec Milou), puis un fait anodin qui est à l'origine de l'engagement de Tintin (la découverte de la mallette du professeur Halambique que ce dernier a oubliée sur un banc), une phrase-signal que prononce Tintin après avoir surpris des individus qui parlaient de lui derrière une porte



(« Tout cela me semble bien mystérieux... Suivons-le », un départ (pour la Syldavie), une ascension vers l'objectif (récupérer le sceptre du roi Muskar XII) et un succès final (Tintin récupère le sceptre et évite l'annexion de la Syldavie par la Bordurie), qui se caractérise par la joie de Tintin (il a un sourire radieux en ramenant le sceptre au palais), par un hommage (celui que rend le roi à Tintin en le décorant de l'Ordre du Pélican d'Or), par l'évocation du retour de Tintin et des Dupondt, et par un gag (les Dupondt qui cassent le lustre dans la salle du Trône en brandissant leurs cannes, puis qui tombent dans l'eau en sortant de l'hydravion dans la dernière vignette).

Plusieurs albums qui s'écartent de cette structure sont analysés en détails. Les trois albums de jeunesse, *Tintin au pays des Soviets*, *Tintin au Congo* et *Tintin en Amérique*, diffèrent des albums canoniques sur plusieurs points : aucun fait anodin n'est présent et Tintin est dès le début en voyage, rien n'indique clairement le basculement dans l'aventure, et le récit est purement linéaire, dans le sens où il se fonde sur une succession d'événements dont on a l'impression, comme le note Renaud Nattiez, qu'ils pourraient être indéfiniment prolongés (ainsi les aventures de Tintin en URSS, pour reprendre l'exemple que donne Renaud Nattiez, pourraient continuer si Tintin n'atterrissait par hasard dans un train qui le ramène en Belgique). *Les Cigares du pharaon* et *Le Lotus bleu* constituent pour leur part des « albums charnière », dans la mesure où c'est avec eux que se met en place la structure canonique de *Tintin*. Si tous les éléments n'en sont pas encore réunis (le récit commence par exemple sur le bateau dans *Les Cigares du pharaon* et Tintin est donc déjà en voyage), la majorité d'entre eux sont néanmoins présents : on a bien un fait anodin dans les deux albums (le papyrus du professeur Siclone dans *Les Cigares du pharaon*, le message radio et l'avertissement du fakir dans *Le Lotus bleu*), des indicateurs du démarrage de l'aventure (le professeur Siclone qui fait allusion à la disparition des égyptologues dans *Les Cigares du pharaon* et invite Tintin à l'accompagner, Tintin qui court en direction de l'individu qui a envoyé la fléchette empoisonnée au début du *Lotus bleu*), etc. Enfin, les deux derniers

albums publiés du vivant d'Hergé, *Vol 714 pour Sydney* et *Tintin et les Picaros*, présentent, eux aussi, une structure déviante par rapport à la structure canonique : le fait anodin est absent dans *Vol 714 pour Sydney* et ne suscite pas l'intérêt de Tintin dans *Tintin et les Picaros*, où Tintin refuse de se rendre au San Theodoros suite à l'accusation de complot portée contre lui et ses amis et pressent qu'il s'agit d'un piège, dans les deux albums Tintin ne s'engage pas volontairement dans l'aventure et est davantage passif qu'actif, etc.

Vol 714 pour Sydney et *Tintin et les Picaros* sont souvent considérés comme des albums « de trop », inférieurs aux précédents. D'où vient le sentiment de déception qu'ils provoquent lors de leur parution chez les lecteurs qui avaient grandi avec *Tintin* ? Renaud Nattiez avance plusieurs hypothèses (pp. 328–329) : est-ce parce que les deux albums d'Hergé n'ont pas les multiples niveaux de lecture qu'avaient les albums canoniques ? est-ce à cause du fait qu'Hergé y déconstruit ses personnages ? est-ce parce que *Vol 714 pour Sydney* et *Tintin et les Picaros* s'éloignent trop de la structure à laquelle les lecteurs étaient habitués ? Renaud Nattiez mentionne enfin une raison personnelle le concernant : « S'agit-il d'une réaction purement subjective due au fait qu'en raison de mon âge, je ne les ai pas lus la première fois pendant mon enfance, mais après mes seize ans ? » (p. 328). Or parmi ces raisons, la plus importante est à mon avis cette dernière : les lecteurs qui étaient habitués à *Tintin* étaient désormais sortis de l'enfance. Renaud Nattiez, comme il le rappelle, est né l'année d'*Objectif Lune*. Il a grandi avec *Tintin*, et son enfance a été baignée par tous les albums, sauf par les deux derniers, puisqu'il avait seize ans quand est sorti *Vol 714 pour Sydney*. Il a donc lu les deux derniers albums en dehors de l'enfance et de la lecture lente qui lui est associée d'une part, et, d'autre part (et en conséquence), il n'y retrouve pas ce que *Tintin* évoque en termes de souvenirs d'enfance et d'images rassurantes associées à cette dernière, puisque ce qui plaît dans *Tintin* est en grande partie, j'en suis convaincu, les images de notre enfance dont il est imprégné. Pour moi, qui ai eu accès à l'ensemble des albums durant mon enfance, puisque tous avaient déjà été publiés,

je n'ai au contraire éprouvé aucune déception en lisant *Vol 714 pour Sydney* et *Tintin et les Picaros*. Les seuls albums dans lesquels je ne retrouve pas *Tintin* sont *Tintin au pays des Soviets* et *L'Alph-Art*, non pas en raison du caractère rudimentaire, des incohérences et de la faiblesse de la structure narrative du premier ou en raison du caractère inachevé du second, mais parce que je les ai lus bien plus tard que les autres albums, quand j'étais à l'université. Ils ne font naître en moi aucune image ou impression d'enfance, et c'est pour cette raison que, avec ces albums, la « magie » de l'univers de *Tintin* cesse d'opérer dans mon cas.

Tout au long de l'ouvrage, Renaud Nattiez évoque à plusieurs reprises la question de la pérennité de *Tintin*. Si, comme il le rappelle, les albums d'Hergé continuent à se vendre chaque année à des milliers d'exemplaires et sont traduits dans plus d'une centaine de langues, la question de l'avenir du lectorat de *Tintin* reste posée. Et, de fait, il est facile de se rendre compte, en parlant avec des enfants ou des adolescents d'aujourd'hui, que pour beaucoup d'entre eux l'univers de *Tintin* n'est pas familier. Jean-Marie Apostolidès, dans son ouvrage *Lettre à Hergé* (2013), a identifié plusieurs « Tintins » en fonction des générations qui l'ont lu. Il en arrive à un constat : si le succès de *Tintin* est amené à perdurer, ce sera sous une nouvelle forme, non plus celle de la bande dessinée, mais celle d'un nouveau *Tintin*, largement reconstruit par le récent film de Spielberg.

Plus que par le film de Spielberg, il me semble que pour beaucoup de jeunes, *Tintin* est connu essentiellement à travers le dessin animé produit par Ellipse dans les années 1990, et que ce dernier a très largement contribué à maintenir le héros d'Hergé dans l'imaginaire de la génération de tous ceux qui ont grandi à cette époque ou après. Il n'est pas rare d'entendre dire de la part de jeunes de vingt à trente ans qu'ils n'ont pas lu *Tintin*, mais qu'ils connaissent ses *Aventures* par le dessin animé, qui continue d'ailleurs, preuve du succès qui est le sien, à être régulièrement diffusé en France.

Si l'on peut espérer, avec Michel Serres, que les albums d'Hergé continueront à être lus par les générations qui viendront, il n'empêche que, pour toute une nouvelle génération, leur lecture est en perte de vitesse. *Tintin* a plu à plusieurs générations, mais les raisons qui ont fait son succès rencontrent moins d'écho aujourd'hui. Parmi les éléments qui plaisaient dans *Tintin*, plusieurs d'entre eux, dont le voyage et l'exotisme qui lui était associés, mais également, comme le remarque Renaud Nattiez, les décors, l'environnement ou les codes relationnels, semblent de moins en moins capables de retenir l'attention du jeune public.

Pourtant, quel que soit notre âge, pour nous tous qui avons grandi avec *Tintin*, Hergé a été à l'origine de nos premiers émerveillements devant la beauté du monde.

