

NOTES

L'art dans *Les Aventures de Tintin*

De nombreux arts sont représentés dans *Les Aventures de Tintin*, de la peinture à la sculpture, de la musique au cinéma, en passant par la littérature et la danse que l'on retrouve de façon ponctuelle¹. Hergé lui-même, comme on le sait, s'est essayé à plusieurs formes d'art en dehors de la bande dessinée, dont principalement la peinture, et il fut également collectionneur d'art moderne durant la dernière période de sa carrière. Le rapport du créateur de *Tintin* à l'art a été étudié à plusieurs reprises, par exemple par Pierre Sterckx (2015 et, en ce qui concerne Hergé collectionneur, Sterckx et Soupart 2006) ou Pierre Fresnault-Deruelle (2008/2009). La récente exposition consacrée à Hergé qui s'est tenue à Paris, et dont le catalogue a été édité par l'Établissement Public de la Réunion des Musées Nationaux et du Grand Palais et le Musée Hergé (2016), permet, en outre, de donner une vue d'ensemble sur le sujet et, plus précisément, sur la relation qu'entretient Hergé avec l'art moderne. On pourrait ainsi commencer par mentionner un paradoxe : Hergé, amateur d'art moderne, donne dans *Tintin* une représentation peu flatteuse de l'art de son époque. En effet, à quelques exceptions près (dont la peinture de Miró dans la chambre d'hôtel de *Tintin et les Picaros*), ou bien l'art contemporain que représente Hergé est une forme de charlatanisme (*Tintin et l'Alph-Art*), ou il est mécanisé et dépourvu de tout caractère humain (gammes d'Igor Wagner qui proviennent d'un magnétophone dans *Les Bijoux de la Castafiore*) et n'a en outre qu'une valeur financière (spéculations de Carreidas qui cherche à acquérir à n'importe quel prix des Picasso, des Braque et des Renoir à la page 8 de *Vol 714 pour Sydney* lorsqu'il apprend qu'Onassis en est amateur, et, surtout, reproduction des toiles par les faussaires dans *Tintin et l'Alph-Art*), ou il est asservi à la politique, en plus de reposer là encore sur un phénomène de mécanisation (les statues et les moustaches de Plekszy-Gladz qui envahissent Szohôd, la capitale de la Bordurie, dans *L'Affaire Tournesol*), ou enfin il est dépourvu d'inspiration et n'est qu'imitation (reproduction du fétiche dans *L'Oreille cassée*). Hergé, tout en étant enthousiaste à l'égard de l'art contemporain, est donc néanmoins conscient de tous les travers de ce dernier, qu'il n'hésite pas à dénoncer ou à caricaturer. On

¹ Je remercie Jean Rime et Rainier Grutman pour leur relecture attentive et leurs commentaires.

peut dès lors se poser la question des conditions qui font qu'une œuvre peut être qualifiée d'œuvre d'art dans *Les Aventures de Tintin*.

L'Oreille cassée est sans doute, avec *Tintin et l'Alph-Art*, l'album d'Hergé qui traite le plus directement du thème de l'art. Il a donné lieu à une étude de Michel Serres sur le sujet, reprise par ce dernier dans *Hergé mon ami* (Serres 2016 : 39-56), et Benoît Peeters, dans *Hergé, fils de Tintin* (2006) a rapproché *L'Oreille cassée* de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* de Walter Benjamin. Il y a là, effectivement, un point de départ important. L'art, pour Hergé, est avant tout caractérisé par sa singularité, qui fait de l'œuvre d'art une entité individuelle et qui a, en quelque sorte, une âme propre. Ce qui fait que le fétiche à l'oreille cassée est une œuvre d'art, c'est son individualité, le fait qu'il ait une oreille cassée, ce par quoi Tintin peut l'identifier et le distinguer du faux fétiche par lequel il est remplacé dans le musée au début de l'album. Inversement, lorsque c'est ce même fétiche à l'oreille cassée qui devient démultiplié à la fin de *L'Oreille cassée*, les reproductions perdent toute valeur artistique. On notera que le thème de l'original et du faux trouve d'autres manifestations chez Hergé, par exemple avec les toiles des faussaires dans *Tintin et l'Alph-Art*, mais aussi, si l'on sort du domaine de l'art, avec les faux billets de banque dans *L'Île noire*, et rejoint, plus généralement, le thème du singulier et du double dont on connaît l'importance dans *Les Aventures de Tintin* et dont il représente une variation (à côté par exemple de la gémellité).

La notion d'unicité de l'art est liée, dans *Tintin*, à la notion d'artisanat. Il n'y a d'art que personnel et humain, que là où l'on sent l'homme transparaître derrière l'œuvre qui en reste imprégnée. Peu importe dès lors l'aspect rudimentaire du fétiche à l'oreille cassée ou de la statue du chevalier de Hadoque que Tintin et le capitaine Haddock découvrent dans *Le Trésor de Rackham le Rouge* ; c'est même leur caractère naïf qui leur donne leur valeur, comme pour les peintures sur la porte d'entrée du Temple du soleil dans l'album éponyme ou les représentations ingénues des extraterrestres à l'intérieur de la grotte où Tintin et ses compagnons se sont réfugiés dans *Vol 714 pour Sydney*. Toutes ces œuvres, qu'il s'agisse du fétiche, de la statue du chevalier ou des peintures murales, rappellent d'une certaine façon les auteurs qui les ont faites et dont elles portent l'empreinte. On peut même dire que, dans l'opposition traditionnelle artisan/artiste, c'est l'artisan qui est artiste et, inversement, l'artiste officiel qui est artisan : il y a davantage d'art dans la corbeille que tisse Matéo dans *Les Bijoux de la Castafiore*, par exemple, que dans les gammes d'Igor Wagner que répète un magnétophone dans le même album. Les gammes de Wagner, mais aussi la Castafiore qui chante continuellement le même air, comme si elle n'en connaissait qu'un seul, apparaissent ainsi comme une caricature d'une forme d'art mécanique, auquel fait écho, dans *Les Bijoux de la Castafiore*, le psittacisme de Coco, le perroquet que la Castafiore offre au capitaine Haddock et qui est le perroquet qui occupe la place la plus importante dans l'ensemble des *Aventures de Tintin*². Ce qui fait l'art, dans *Tintin*, c'est donc

² La figure du perroquet est en effet récurrente chez Hergé, puisqu'on retrouve des perroquets dans *Tintin au Congo*, *L'Oreille cassée* – que l'on peut considérer comme un album de la répétition à travers la duplication du fétiche – et dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*.

l'humain qui fait vivre l'objet, et Hergé a plusieurs fois souligné qu'il tenait à ce que *Tintin*, même à l'époque des Studios Hergé, garde toujours un caractère artisanal et ne devienne pas une industrie. Mais il faut surtout, à ce sujet, signaler un problème plus important auquel Hergé se trouve confronté durant la période dépressive qu'il traverse en 1948, et qui est celui du risque de mécanisation et de standardisation de *Tintin*, dont il est las et qui ne lui permet plus de s'exprimer : « Depuis longtemps, je cherchais confusément un peu plus de vie intérieure dans mes dessins. Mais la forme même, la formule l'interdit » (Lettre à Marcel Dehay, 5 juillet 1948, citée dans Goddin 2007 : 13-14). Quelques jours plus tôt, dans une lettre à son épouse, il confiait à cette dernière la lassitude que lui inspiraient les aventures de Tintin, dont il lui semble avoir fait le tour. À quoi bon courir le monde, à quoi bon « toujours voir des pays nouveaux, qui sont, au fond, toujours les mêmes » (Lettre d'Hergé à son épouse, 1^{er} juillet 1948, citée dans Goddin 2007 : 432) ? Et comment, dès lors, pour Hergé, donner vie à une œuvre dans laquelle il ne se retrouve plus, qui ne lui évoque plus rien, ne l'inspire plus, et pour laquelle, pire encore, il commence à éprouver une forme d'aversion du fait de l'obligation dans laquelle il se trouve de la continuer ? Comment faire que *Tintin* ne soit plus la répétition mécanique de la même histoire, et qu'il parvienne à dire quelque chose de personnel et d'intime pour son créateur ? C'est à une telle exigence que répondra, non sans difficultés, la deuxième partie de l'œuvre d'Hergé, notamment avec *Tintin au Tibet*, son album le plus personnel, qui fait écho au drame intime qu'il vit depuis des années, lequel se manifeste entre autres dans la crise de son mariage, puis avec *Les Bijoux de la Castafiore*, où l'auteur déconstruit les procédés romanesques sur lesquels ont reposé jusque-là les *Aventures de Tintin* pour se libérer de ces derniers.

L'œuvre d'art, par son caractère artisanal, prend aussi, dans *Tintin*, une valeur personnelle (dans sa version satirique, celle de l'Alph-Art, il est d'ailleurs question de « personalph-art »). Les portraits de Moulinsart, comme celui du chevalier de Hadoque ou de Tournesol, la statue du chevalier de Hadoque ou les trois maquettes de la Licorne dans *Le Secret de la Licorne*, qui ne sont pas destinées à être reproduites à grande échelle mais ont été faites uniquement pour les descendants du chevalier, ont une valeur artistique parce qu'elles ont une valeur personnelle qui en fait des œuvres uniques pour leurs possesseurs. Elles rentrent ainsi dans un jeu d'opposition avec d'autres objets présents dans les albums : la statue du chevalier pourra être opposée à celle de Plekszy-Gladz dont les moustaches se retrouvent sur tous les objets de Bordurie, des portes d'hôtel aux pare-chocs des voitures, comme l'a bien vu Renaud Nattiez (2016 : 35), ce qui peut être interprété comme le reflet d'un monde mécanisé et uniforme ; les portraits uniques du chevalier de Hadoque et de Tournesol pourront être opposés aux toiles des faussaires de *Tintin et l'Alph-Art* ; etc.

On notera également que l'art revêt, chez Hergé, un aspect de plus en plus domestique, de plus en plus privé, au fur et à mesure des albums. Ainsi, dans *Les Bijoux de la Castafiore*, l'humble corbeille que tisse Matéo ou la guitare dont il joue la nuit dans le parc, ainsi que la rose que cultive poétiquement Tournesol, s'opposent à tout le bruit au sens large qui envahit Moulinsart, depuis l'Air des bijoux continuellement

repris par la Castafiore aux gammes d'Igor Wagner, en passant par le tintamarre de la Fanfare de Moulinsart venue jouer une aubade sous les fenêtres du château et le bruit des médias. Il semble n'y avoir d'art, au fond, dans *Tintin*, contrairement à ce que l'on pourrait penser, que *privé*, qui s'oppose en ce sens à l'art institutionnalisé dont les exemples prototypiques sont d'une part l'opéra avec la Castafiore, qui répète sans cesse le même air, d'autre part la galerie Fourcart dans *Tintin et l'Alph-Art* ; bref, deux manifestations d'art perçues pour le moins négativement. Il ne faudrait pas toutefois en conclure qu'Hergé met l'opéra et la peinture au même niveau ; il y a chez lui une hiérarchie personnelle des arts, dans laquelle la peinture occupe la place la plus haute et l'opéra, qu'il n'appréciait guère, la place la plus basse.

L'art, dans *Tintin*, généralement, ne se revendique pas comme art. L'artiste s'ignore d'ailleurs lui-même dans certains cas. Il y a une discrétion de l'art chez Hergé. Si la poésie n'est officiellement présente qu'une fois dans *Tintin*, comme le remarque Renaud Nattiez (2017 : 246), lorsque le capitaine Haddock récite des vers de Lamartine sur la mer dans *Le Trésor de Rackham le Rouge* (vers dans lesquels il n'est d'ailleurs pas impossible de voir une discrète ironie d'Hergé à l'égard de cet art institutionnalisé par l'école qu'est la poésie), en revanche le capitaine et les Dupondt peuvent pleinement être considérés comme des artistes de la parole, comme plusieurs critiques l'ont souligné. Le premier fait preuve d'une imagination débordante en ce qui concerne l'invention d'injures, et les seconds font quant à eux de la poésie sans le savoir, à l'instar de M. Jourdain avec la prose. Les Dupondt utilisent en effet, comme le rappelait Albert Algoud dans un documentaire consacré au langage des personnages dans *Tintin* (disponible sur le site de France Culture et dont nous donnons les références dans la sitographie), de nombreuses figures de style, de la correction tautologique ou elliptique au chiasme (voir également Baetens 2010). On peut aussi mentionner un artiste un peu à part que l'on rencontre dans *Le Secret de la Licorne*, Aristide Filoselle. L'art de ce dernier, collectionner des portefeuilles volés, n'est sans doute répertorié nulle part comme un art et relève de la pathologie, mais il n'en a pas moins une certaine valeur due à son originalité et peut être qualifié d'art dans la mesure où Aristide Filoselle semble revendiquer le statut d'artiste. Il est ainsi très fier de tous ses portefeuilles impeccablement rangés par ordre alphabétique dans des étagères comme dans un musée : « J'ose dire, messieurs, que c'est une collection unique en son genre. Et lorsque vous saurez qu'il ne m'a fallu que trois mois pour la constituer, vous conviendrez avec moi que c'est un joli tour de force... » (*Le Secret de la Licorne*, p. 59). Si personne ne songerait a priori à parler d'art au sujet des insultes du capitaine Haddock, des multiples lapsus et figures de style des Dupondt ou des portefeuilles d'Aristide Filoselle, tous n'en sont donc pas moins des artistes originaux et méconnus.

Hergé, enfin, a bien enregistré ce qu'on pourrait appeler le déplacement de la valeur de l'œuvre d'art au vingtième siècle dans *Tintin et l'Alph-Art*. En effet, la valeur de l'œuvre d'art ne réside plus en elle-même mais dans ce que le discours la fait être ; autrement dit, ce n'est que par l'interprétation qui en est donnée que l'Alph-Art peut prétendre être de l'art. Ce n'est que parce que le snobisme de la Castafiore

voit devant un tableau contenant les lettres A et Z « un raccourci de tout l'univers » (*Tintin et l'Alph-Art*, p. 9) que ce dernier peut devenir une œuvre d'art aux yeux du public. L'art passe ainsi du référent (l'œuvre en elle-même : sculpture, peinture, etc.) au discours sur le référent, il n'est art que parce qu'il est donné comme tel, et n'existe plus que par le discours qui en parle.

Au terme de cette approche générale de la conception de l'art dans *Tintin*, on ne peut que s'interroger : et la bande dessinée ? Cette dernière n'est représentée qu'une seule fois dans *Tintin*, dans le passage « anachronique » des *Cigares du pharaon* ajouté par Hergé lors du remaniement de l'album, où le cheik qui a fait enlever Tintin, en apprenant qui il est, s'exclame qu'il lit ses *Aventures* depuis des années et lui montre un album avec la couverture d'*Objectif Lune*. Une telle image, en donnant à *Tintin* un caractère cyclique et en faisant des albums un tout à l'image de la *Comédie humaine* de Balzac, semble consacrer, avec un humour dépourvu de toute prétention, les *Aventures* et leur succès. La bande dessinée existait certes avant Hergé, mais, avec *Tintin*, celui-ci lui a donné ses lettres de noblesse et elle est désormais institutionnalisée. Hergé est devenu un classique et les albums de *Tintin* ont fait le tour du monde, puisque, même dans le désert, le cheik Patrash Pasha les lit. Pourtant, *Tintin*, malgré son succès, n'en reste pas moins un art artisanal, qu'Hergé a, plusieurs dizaines d'années durant, depuis les premières planches maladroites de *Tintin au pays des Soviets*, par un travail acharné, amené là où il est. Il a su à la fois en renouveler le genre, mais également, lorsqu'il a senti que *Tintin* devenait une œuvre qui ne lui correspondait plus, se renouveler lui-même pour que *Tintin* continue à être une œuvre personnelle dans laquelle il puisse s'exprimer – quitte à devoir en changer la formule.

L'œuvre d'art, dans *Tintin*, est unique, profondément artisanale et pourvue d'une valeur personnelle qui l'inscrit dans l'univers domestique et privé. Elle s'oppose en cela aussi bien à l'Alph-Art qu'à toutes les œuvres reproduites mécaniquement. Dès lors, les vrais artistes sont des personnes comme Tryphon Tournesol qui, isolé dans le parc de Moulinsart, est occupé à inventer une rose, ou Matéo qui, à l'abri dans le parc de Moulinsart lui aussi, tisse une corbeille ou joue de la guitare dans la nuit claire. Il y a une forme d'humilité de l'art chez Hergé.

Bibliographie

- BAETENS, Jan (2010), *Hergé écrivain*, Paris : Flammarion.
- ÉTABLISSEMENT PUBLIC DE LA RÉUNION DES MUSÉES NATIONAUX ET DU GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES/MUSÉE HERGÉ (éds.) (2016), *Hergé, catalogue de l'exposition au Grand Palais*, Paris : Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais/Bruxelles : Éditions Moulinsart.
- FRESNAULT-DERUELLE, Pierre (2008/2009), « Référence et révérence à l'art ou le classicisme d'Hergé », *Recherches sémiotiques*, vol. 28/n° 3-1, 163-180.
- GODDIN, Philippe (2007), *Hergé. Lignes de vie*, Bruxelles : Éditions Moulinsart.
- NATTIEZ, Renaud (2016), *Le mystère Tintin. Les raisons d'un succès universel*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- NATTIEZ, Renaud (2017), *Le Dictionnaire Tintin*, Paris : Champion.
- PEETERS, Benoît (2006), *Hergé, fils de Tintin*. Paris : Flammarion.

- SERRES, Michel (2016), *Hergé mon ami*, Bruxelles : Éditions Moulinsart/Paris : Éditions Le Pommier.
- STERCKX, Pierre – SOUPART, André (2006), *Hergé collectionneur d'art*, Bruxelles : La Renaissance du livre.
- STERCKX, Pierre (2015), *L'art d'Hergé. Hergé et l'art*, Paris : Gallimard.

Œuvres citées

- HERGÉ (date de l'édition citée non précisée [1^{ère} édition 1937]), *L'Oreille cassée*, Tournai : Casterman.
- HERGÉ (date de l'édition citée non précisée [1^{ère} édition 1938]), *L'Île noire*, Tournai : Casterman.
- HERGÉ (date de l'édition citée non précisée [1^{ère} édition 1943]), *Le Secret de la Licorne*, Tournai : Casterman.
- HERGÉ (date de l'édition citée non précisée [1^{ère} édition 1944]), *Le Trésor de Rackham le Rouge*, Tournai : Casterman.
- HERGÉ (date de l'édition citée non précisée [1^{ère} édition 1949]), *Le Temple du soleil*, Tournai : Casterman.
- HERGÉ (date de l'édition citée non précisée [1^{ère} édition 1956]), *L'Affaire Tournesol*, Tournai : Casterman.
- HERGÉ (date de l'édition citée non précisée [1^{ère} édition 1963]), *Les Bijoux de la Castafiore*, Tournai : Casterman.
- HERGÉ (date de l'édition citée non précisée [1^{ère} édition 1968]), *Vol 714 pour Sydney*, Tournai : Casterman.
- HERGÉ (date de l'édition citée non précisée [1^{ère} édition 1976]), *Tintin et les Picaros*, Tournai : Casterman.
- HERGÉ (2004 [1^{ère} édition 1986]), *Tintin et l'Alph-Art*, Tournai : Casterman.

Sitographie

- ALGoud, Albert (28/09/2016), « L'arsenal rhétorique des Dupondt expliqué par Albert Algoud », in : *Le capitaine Haddock et les Dupondt : à chaque personnage son langage*, émission diffusée sur France Culture, <<https://www.franceculture.fr/bd/le-capitaine-haddock-et-les-dupondt-chaque-personnage-son-langage>> [07/09/2017].

Samuel Bidaud
(Université Palacký d'Olomouc)