

**Keywords/ mots clefs :** Tintin au Tibet, lire Tintin, Une Lecture de Tintin au Tibet, méthode, théorie de la littérature, analyse, lecture systémique, lecture finale, métalecture, lecture anthropologique, lecture psychocritique, lecture sémiotique, lecture sociocritique, lecture autobiographique, isotopie, statut épistémologique du rêve, interférence entre codes, modélisation pour signifiants, chaîne signifiante, point d'intersection, effet de résonance, homonymie, nom propre, Tchang, chorten, migou, Tzvetan Todorov, Jean Ladrière, Jean-Marie Floch, Freud, Lévi-Strauss, Ylia Prigogine, Raymond De Becker.

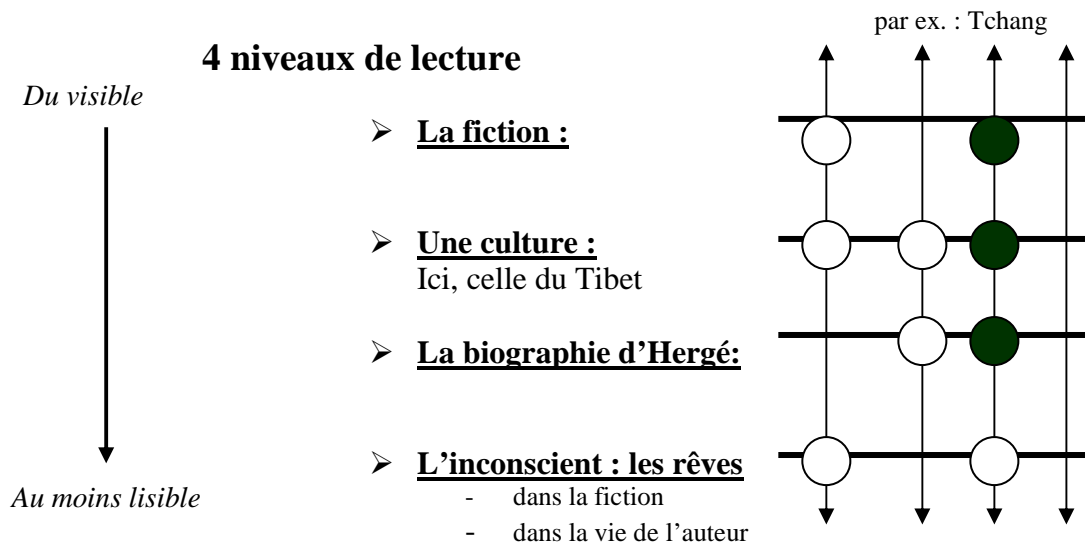
## Chapitre 8

### Hergé, systémicien ?

*Piste :*

**Une lecture finale de *Tintin au Tibet* ...**

**= intégration de différents niveaux de lecture  
par les lignes de force de quelques signifiants**



## Chapitre 8

### Hergé, systémicien ?

*Piste :*

**Une lecture finale<sup>1</sup> de *Tintin au Tibet* ...**

**Ou une approche systémique du rapport Vie/Oeuvre**

**A un moment donné, une œuvre s'impose, elle devient un incontournable, pour le lecteur ordinaire mais aussi pour le théoricien<sup>2</sup>. C'est le cas de l'album *Tintin au Tibet*. L'effort théorique n'a pas d'autre but que de vérifier le bien-fondé d'une attraction, d'une fascination partagée. Est-elle un effet de mode ou y a-t-il davantage ? Une fascination commune pourrait être le simple fait d'un rapport de forces, d'une sorte de loi du nombre. Mais une œuvre, quand elle traverse le temps, donne à voir, à dire une manière de vivre, d'affronter le réel. Ici, nous faisons l'hypothèse qu'une approche, une lecture systémique pourrait rendre plus observable, plus lisible la manière dont se construit une œuvre qui est aussi une manière de confier, de (re)construire son devenir humain *via* une fiction. Sur ce chemin, la littérature précède toute théorie, et donc la science.**

#### I. Face à la diversité des méthodes de lecture

##### De la profondeur d'un texte ?

Le physicien construit ses théories à partir de l'objet matériel, le chercheur en sciences humaines, lui, les construit à partir d'un objet moins « matériel », le récit.

« Un récit fantastique ou un conte merveilleux décrivent des événements qui ne se sont pas produits et ne se produiront jamais ; cela ne les empêche pas de nous révéler la condition de l'homme et la marche du monde. Comment mesurer cette vérité-là ? On ne peut aller contrôler sur place, cette fois-ci, et les documents ne servent plus à rien. Le seul moyen d'y accéder est indirect : c'est d'observer l'écho des textes. S'il est persistant, c'est la garantie qu'ils nous approchent de la vérité. Si l'on lit Platon depuis deux mille cinq cents ans, c'est qu'il nous dit à propos des hommes quelque chose de vrai. La preuve que Baudelaire dit vrai dans ses poèmes, c'est que tant de lecteurs s'y reconnaissent et les apprennent par cœur. La mesure de cette vérité-là est la profondeur, non l'exactitude.»<sup>3</sup>

Cette citation de Todorov qui fut une cheville ouvrière du courant structuraliste en France, nous voulons la mettre en exergue car elle exprime – avec le temps - une prise de distance par rapport à l'inflation des théories que l'on trouve en littérature. Comment s'y retrouver ? « Comment lire »<sup>4</sup> un récit ? Qu'est-ce qui atteste de sa profondeur ? Une méthode d'analyse est-elle à préférer à une autre pour appréhender la profondeur d'un texte ?

<sup>1</sup> Le mot *final* n'est pas employé dans le sens *définitif* mais dans le sens de *récapitulatif*, celui qui rassemble tout ce qui a été entrepris dans cet ouvrage.

<sup>2</sup> Nous pensons en particulier au travail essentiel de Jean-Marie Floch avec son ouvrage *Une lecture de Tintin au Tibet*, Paris, éd. Presses Universitaires de France, 1997.

<sup>3</sup> Tzvetan Todorov, *Devoirs et Délices, une vie de passeur. Entretiens avec Catherine Portevin*, Paris, Ed. Du Seuil, 2002, p. 122-123.

<sup>4</sup> Tzvetan Todorov, *Comment lire ?* in *La Nouvelle Revue Française*, n°214, octobre 1970.

## Questions de méthode

Ce qui autorise d'abord ce type d'interrogation sur la profondeur d'un texte, c'est – nous semble-t-il – la position d'un ouvrage dans le temps. Si une œuvre traverse le temps, nous pouvons l'interroger comme dépositaire d'un certain nombre d'invariants « anthropologiques ». Cependant, il reste que si l'épreuve du temps nous permet de postuler l'existence de ces invariants, il s'agit de les mettre en évidence, d'en vérifier l'existence... Par conséquent, que ce soit a priori ou a posteriori, la question de la pertinence des méthodes de lecture pour s'assurer de la « profondeur » d'un texte se pose.

Précisément, dans son article « *Comment lire ?* », que nous trouvons clarifiant à maints égards, Todorov avance deux critères qui permettent de qualifier une lecture de satisfaisante. Ainsi, il y a, d'une part, le fait de « mettre en évidence tous les ordres du texte et d'en spécifier les interrelations »<sup>5</sup> ; d'autre part, il est aussi précisé qu'« une œuvre entière ne pourra jamais être lue d'une manière satisfaisante et éclairante si on ne la met pas en rapport avec d'autres œuvres, antérieures et contemporaines. »<sup>6</sup>

Ces deux critères font une part légitime à ce qu'on appelle l'intra et l'intertextuel : dans l'ensemble de nos analyses, nous avons tenté de les rencontrer. Cependant, en pratique, force est de constater qu'une œuvre a une grande complexité et que les méthodes sont multiples.

Aussi, le lecteur est placé dans l'obligation d'un choix des méthodes qu'il ne pourra justifier qu'a posteriori, ce qui engage au départ à une forme de pari ou de *tabula rasa*. Nous n'avons pas pu échapper à cette obligation pratique.

Face à l'inflation et à l'ésotérisme des théories littéraires, nous avons pratiqué une *tabula rasa* pratique au profit d'une option méthodologique. Cette option consiste à rechercher des énigmes, des questions-problèmes qui conduisent à des « points de focalisation », des « nœuds », comme dit Todorov. C'est « le choix des nœuds [...] qui nous fait parler d'une lecture plus ou moins riche (et non simplement vraie ou fausse), d'une stratégie plus ou moins appropriée. »<sup>7</sup> Mais la découverte de ces nœuds est, à notre avis, dans le repérage de véritables énigmes dans l'œuvre : ce sont elles qui susciteront l'étonnement et engageront un processus de résolution de problèmes. Cette option méthodologique permet de faire face de façon dynamique à l'inflation des textes littéraires et des théories. Elle permet l'enracinement d'un processus de connaissance. Notre choix s'est porté sur la place des rêves dans *Les Aventures de Tintin*.

Chez Hergé, sur vingt-quatre albums, il y en a neuf<sup>8</sup> avec un rêve : ces rêves, dont le sens latent n'est pas explicité, sont surprenants dans l'ensemble d'une narration et d'un dessin qui est défini comme celui de *la ligne claire*. Cette inscription de rêves dans l'œuvre a de quoi troubler quand on découvre à un moment donné que l'auteur notait ses propres rêves. Le rapport vie/œuvre peut alors être questionné. Nous ne sommes donc pas dans un travail d'illusion rétrospective où ce serait nous, lecteur, qui avons construit la place que prendrait un détail dans un album, dans l'œuvre et dans la vie de l'auteur. En fait, l'analyse de l'œuvre et la vie même d'Hergé montrent que les rêves de ses héros sont chevillés à l'œuvre même : il s'agit donc de les voir, de les lire avec méthode.

<sup>5</sup> Idem, p.137.

<sup>6</sup> Idem, p.140.

<sup>7</sup> Idem, p.135.

<sup>8</sup> Ces neuf albums sont : *Les cigares du pharaon*, *Le lotus bleu*, *Le crabe aux pinces d'or*, *L'étoile mystérieuse*, *Les sept boules de cristal*, *Le temple du soleil*, *Tintin au Tibet* et *Les bijoux de la Castafiore*, *Tintin et L'alph-art*.

Or précisément, portant notre intérêt sur les rêves, nous avons eu recours dans les chapitres précédents à diverses méthodes, en ayant soin d'éviter à chaque fois un écueil, à savoir que l'objet sélectionné, « pêché », se confonde, voire disparaisse avec la méthode utilisée. La méthode, « le filet de pêche », aurait pu être, par exemple, une grille psychanalytique stéréotypée ou un schéma actantiel, etc. Autrement dit, il faut veiller à ce que la méthode employée, « la lunette d'approche », ne fasse pas écran à l'objet qu'on tente d'appréhender. Dans cette perspective, la complexité et la diversité des théories actuelles ne rendent pas la tâche facile au lecteur. Ainsi, dans son essai *Une psychanalyse amusante. Tintin à la lumière de Lacan*,<sup>9</sup> Michel David donne plus à comprendre ce qu'est la pensée de Lacan que le plaisir que le lecteur peut avoir à lire Tintin.

Dans le même ordre d'idées, le livre « *Les chats* » de Baudelaire : une confrontation de méthodes<sup>10</sup> donne plus à voir la cohérence de chacune des méthodes exposées que le poème lui-même. A lire l'ensemble des analyses, on découvre un morcellement, un éclatement et une dispersion de l'objet initial. L'objet est dissous, réduit, sans être « re-suscité » ou ressuscité. Sans conteste, connaître, c'est dissoudre, mais c'est aussi recomposer, renouveler la fascination pour l'objet.

Nous rejoignons le point de vue de Todorov à ce propos : « J'avais l'impression d'un déploiement de gros moyens qui aboutissaient à un résultat bien maigre. Trop de structure, pas assez de sens. Toute cette machinerie qu'il mettait en place n'atteignait pas le véritable noyau poétique. Lisant ses analyses, j'avais beau observer la disposition des phonèmes et des rythmes, des métaphores et des catégories grammaticales, dans « Les chats » ou « Le spleen » de Baudelaire, ou chez Du Bellay, ces constats ne me permettaient pas d'aller plus loin dans la saisie du sens. Dès lors, à quoi bon ? La démonstration n'illustre que la démonstration elle-même, la machine tournait à vide. Le moyen risquait de devenir la fin. »<sup>11</sup>

Bref, nous serions tentés de dire - et par là de proposer un critère<sup>12</sup> pour évaluer la réussite ou l'échec de notre propre démarche - qu'une méthode qui ne s'efface pas au terme de son application devant son objet, rate son objectif : la reconnaissance de l'œuvre.

Mais cet effacement final devant l'œuvre ne peut légitimement se faire qu'après un inventaire des différentes méthodes ou encore mieux, dans un bilan les articulant . C'est cette possibilité que propose la méthodologie développée par Gerfaud et Tourrel.

### **La méthodologie d'une lecture finale selon Gerfaud et Tourrel: une méthode des méthodes, une lecture anthropologique**

Il n'est pas question pour nous de tenter une synthèse théorique des plus importantes méthodes de lecture et d'analyse de textes existantes. Nous laisserons à d'autres ce soin. L'ouvrage *Méthodes de critique littéraire*<sup>13</sup> d'Elisabeth Ravoux Rallo donne à voir l'immensité de la tâche à entreprendre, à supposer qu'elle soit possible ...

<sup>9</sup> Michel David, *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Paris, Ed. Epi La méridienne, 1994.

<sup>10</sup> M. Delcroix, W. Geerts, « *Les chats* » de Baudelaire : une confrontation de méthodes, éd. P.U.N., P.U.F., 1980.

<sup>11</sup> Tzvetan Todorov, *Devoirs et Délices, une vie de passeur. Entretiens avec Catherine Portevin*, op.cit., 2002, p.106 et 107.

<sup>12</sup> « S'il faut abandonner l'idée d'une fondation absolue, dans le cadre d'un vrai pluralisme des discours, la justification ne peut consister à ramener un discours à une base incontestable, qui se présenterait sous la forme d'un discours privilégié, elle ne peut être que la mise en évidence d'une certaine fécondité de la méthode mise en œuvre. Naturellement on demandera quels sont les critères de fécondité. On pourra répondre qu'une théorie est d'autant plus féconde qu'elle nous fait mieux comprendre ce qu'elle tente d'expliquer. » in Jean Ladrière, *Vie sociale et destinée*, Collection Sociologie Nouvelle Théorie, Editions Duculot, 1973, Gembloux, p.209.

<sup>13</sup> Elisabeth Ravoux Rallo, *Méthodes de critique littéraire*, Paris, Ed. Armand Colin, 1999.

A défaut d'offrir une synthèse théorique, des ouvrages<sup>14</sup> ont tenté une présentation pédagogique en vue de ne pas décourager une mise en pratique de l'éventail des théories existantes, mais le résultat n'est pas convaincant : la tâche semble impossible.

Une récente parution semble proposer une alternative au problème, une alternative autre qu'un panorama théorique ou une simple vulgarisation pédagogique dont il convient de donner un aperçu. Ces approches sont des plus utiles pour clarifier les enjeux théoriques et pratiques. Il s'agit du livre *La littérature au pluriel. Enjeux et méthode d'une lecture anthropologique*<sup>15</sup> de J.P.Gerfaud et J.P.Tourrel. Leur ouvrage a le grand mérite de préciser et de schématiser l'ensemble des approches que peut subir un texte. Nous renvoyons à leur tableau 1.1<sup>16</sup> que nous reproduisons en annexe<sup>17</sup> et à leur schéma synthétique<sup>18</sup> où ils distinguent six approches qui formeraient une sorte de lecture plurielle :

- Structurale
- Psychocritique
- Sociocritique
- Thématique
- Sémiotique et paradigmatique
- Mythocritique

---

<sup>14</sup> Collectif, *Pour une lecture littéraire (1) .Approches historique et théorique. Propositions pour la classe de français*, Bruxelles, Ed.De Boeck-Duculot, 1996.

<sup>15</sup> Jean-Pierre Gerfaud, Jean-Paul Tourrel, *La littérature au pluriel. Enjeux et méthode d'une lecture anthropologique*, Bruxelles, Ed. De Boeck, 2004.

<sup>16</sup> Idem, p.16-17.

<sup>17</sup> Le lecteur consultera à la fin de l'ouvrage la partie *Documents, schémas et lexique*.

<sup>18</sup> Ibidem, p.19. Notons que le schéma synthétique de la page 19 ne reprend pas une des approches définies dans le tableau : il s'agit de l'approche intertextuelle. Cette divergence tiendrait au fait qu'elle renverrait au système externe du texte, celui de la culture englobante.

Nous n'entrerons pas ici dans la définition de ces champs anthropologiques et des procédures qui leur sont propres, mais nous porterons notre attention sur le problème du rapprochement de ces champs anthropologiques. Dans le passage intitulé *Définition épistémologique de la lecture anthropologique*, les auteurs avancent que cette lecture anthropologique, prenant en compte la complexité de l'œuvre à travers une pluralité d'approches, se situe au-delà des champs strictement disciplinaires et permet « d'articuler les domaines disciplinaires dans un système théorique commun ». <sup>19</sup> Cette lecture rejoindrait les articulations d'une pensée complexe, telle que la définit E. Morin. La réalité construite qui en résulterait, « ne vise pas à créer une signification unitaire du texte qui, elle-même, dissoudrait la multiplicité complexe de ce qui est humain ». Les auteurs précisent que « cette lecture qui se définit de la sorte comme une «métalecture» (le préfixe «méta» soulignant tout à la fois l'action de dépassement et celle de conservation) manifeste un changement de paradigme. <sup>20</sup> »

Mais sur ce paradigme, nous n'en saurons pas plus, nous n'aurons pas d'autres représentations que celle d'un tableau <sup>21</sup> qui semble préciser l'existence d'une sorte de «méta-objet». Dans le cadre d'une anthropologie générale, on devrait identifier ces méta-objets comme des « universaux de culture ». Ces « universaux de culture » seraient des mythes.

« Transcendant approches et champs anthropologiques particuliers, cette démarche reconnaît, au plus profond de l'objet construit, la présence du mythe [...]. <sup>22</sup> »

### Trois mises au point à propos de ce modèle

La méthodologie proposée nous semble laisser en suspens des questions majeures.

*La première question* nous paraît être la nature du mythe final. S'agit-il de structures formelles, algébrifiables, comme le souhaite Lévi-Strauss dans son approche de la pensée mythique ? ou s'agit-il d'une formulation plus littéraire ? Il semble que les auteurs s'orientent vers une approche herméneutique, c'est-à-dire une définition de propositions existentielles dans un langage commun. Nous en prenons pour preuve l'avant-dernier paragraphe de leur conclusion : « une telle lecture, que nous avons appelée anthropologique, est herméneutique. Elle est un acte de transmission et devient progressivement acte d'appropriation autonome de sa propre culture par le jeune lecteur. <sup>23</sup> »

*La seconde question majeure* repose sur un postulat, celui de la non-contradiction entre les lectures qui serait due à leurs « scientificités » respectives ou encore à l'absence de « rapports de forces » entre les différents champs de réalité. Ainsi, selon les auteurs, « la lecture anthropologique s'appuie sur l'existence de convergences entre les différentes analyses approchant le texte. Dans le cas, en effet, où des écarts trop divergents se manifesteraient entre les objets construits par les diverses approches, serait posé le problème de la validité de ces différents objets et de leur aptitude à rendre compte du fait textuel. <sup>24</sup> » Mais cette divergence reste un postulat que les travaux des auteurs ne discutent pas.

Or, précisément, dans notre approche systémique de l'œuvre d'Hergé, et en particulier avec nos études de l'album *Tintin au Tibet*, nous avons rencontré des divergences. Celles-ci ont pour effet de mettre à l'épreuve la méthodologie et la finalité de ce que Gerfaud et Tourrel appellent une lecture anthropologique.

<sup>19</sup> Ibidem, p.68.

<sup>20</sup> Ibidem, p.68.

<sup>21</sup> Idem, p.63.

<sup>22</sup> Idem, p.66.

<sup>23</sup> Idem, p.200.

<sup>24</sup> Idem, p.66.

Une troisième question s'impose : s'il est bien dit que la complexité de la lecture anthropologique « ne peut être réduite sans dommage à une unité factice, ni davantage à une déconstruction ou à une simple juxtaposition d'approches qui s'opposeraient entre elles et neutraliseraient leurs effets et leurs sens <sup>25</sup>», alors il convient d'intégrer la vie de l'auteur, le biographique pourrait retrouver une place comme point de condensation ou d'origine.

C'est ainsi qu'on peut lire dans la suite de l'analyse de Gerfaud et Tourrel que dans une lecture anthropologique, « l'œuvre s'y découvre plutôt comme le produit cohérent des relations qu'entretiennent, dans la personne même de l'auteur, ces différentes identités relatives qui concourent, de façon plus ou moins consciente, à l'élaboration de l'œuvre. »<sup>26</sup>

On peut donc avancer qu'une lecture complexe dépasse le système interne du texte (globalement présenté dans un tableau reproduit en annexe) pour se compléter d'un système externe qui intègre la démarche intertextuelle et le biographique (ce que supposait déjà la possibilité d'une lecture psychanalytique).

### **Application du modèle de Gerfaud et Tourrel à *Tintin au Tibet***

Le choix de l'album préféré d'Hergé se révèle, vu l'état d'avancement des études, comme un objet paradigmatique pour une confrontation des méthodes et de leur dépassement et pour une étude du rapport vie/œuvre par une lecture dite anthropologique ou systémique.

Nous sélectionnerons quelques approches exemplaires, chaque étude recouvrant une méthode particulière :

- Une approche psychocritique et génétique : *Les métamorphoses de Tintin* (1984) de Jean-Marie Apostolidès.
- Une approche sociocritique : *Tintin a-t-il été au Tibet ?* (1985) de Ronald H. Poelmeyer.
- Une approche textuelle : *Hergé écrivain* (1989) de Jan Baetens.
- Une approche thématique : *Lire Tintin au Tibet de Hergé* (1990) de D.Quella-Guyot .
- Une approche sémiotique : *Une lecture de Tintin au Tibet* (1997) de Jean-Marie Floch.
- Une approche biographique: *Hergé, fils de Tintin* (2004) de Benoît Peeters. Cette approche est apparentée aux approches psychologiques, sociologiques et thématiques.

Nous allons confronter ces approches, en particulier les études de J.-M. Apostolidès, de J.M.Floch et la biographie faite par Benoît Peeters. Et pour aller à l'essentiel de leurs apports respectifs, nous allons les consulter sur ce qu'elles disent du fameux épisode du rêve d'Haddock, « nœud » initial de toute notre démarche.

### **Point de confrontation méthodologique : le rêve d'Haddock**

**Dans l'approche biographique, voire autobiographique, de Peeters, l'implication de la question du rêve dans la lecture de l'album *Tintin au Tibet* (1960) est permise grâce à plusieurs éléments :**

<sup>25</sup> Idem, p.85.

<sup>26</sup> Idem, p.86.

- La fameuse déclaration d'Hergé à propos de cet album : « C'est celui où j'ai mis le plus de moi-même »<sup>27</sup>.
- D'autres déclarations du genre : « Tintin est un autre moi-même [...] »<sup>28</sup> « Si je vous disais que dans Tintin, j'ai mis toute ma vie... »<sup>29</sup>, etc.<sup>30</sup>
- Le fait que tous les biographes à la suite d'Hergé ont mentionné la concomitance de l'intérêt d'Hergé pour ses propres rêves au moment de la rédaction du 20<sup>ème</sup> album, avec en particulier les rêves de blanc. Mais ces rêves ne sont pas interprétés de façon systématique.
- La lecture passionnée des ouvrages de Jung, en particulier *via* l'influence de Raymond De Becker. Un des ouvrages préférés d'Hergé était *Dialectique du moi et de l'inconscient* de Jung.

Le travail de Peeters permet de bien situer l'importance des rêves lors de l'élaboration de l'album *Tintin au Tibet* et dans la vie d'Hergé sans offrir cependant de réelles interprétations de ceux-ci..

**Dans l'approche psychocritique et génétique**, J.M.Apostolidès embrasse « la genèse de l'œuvre et les métamorphoses du héros<sup>31</sup> » dans l'ensemble des albums avec des catégories psychanalytiques. C'est ce choix qui l'amène à prendre systématiquement en compte les rêves des personnages d'Hergé. Le résultat offre une perspective d'approfondissement sans pareil en dévoilant une cohérence pour toute l'œuvre. Le reproche qui pourrait être adressé, est le risque de voir s'imposer des propositions psychanalytiques qui placent au deuxième rang l'œuvre. Ce sont par exemple, les catégories d'enfant bâtard<sup>32</sup>, d'enfant trouvé ou le renvoi à des métaphores obsédantes qui donnent l'impression d'imposer une théorie à l'œuvre. Ainsi, par exemple, Apostolidès écrit, en conclusion du rêve<sup>33</sup> où Tournesol assène un coup de parapluie sur Haddock, que « la castration du fils est l'une des métaphores obsédantes d'Hergé, on la retrouve ici. » Nous ne sommes pas convaincu qu'Haddock se retrouve comme fils de Tournesol, même si dans l'enjeu du rêve, il s'agit bien de la soumission d'un personnage à une autorité tutélaire.

**Dans l'approche sémiotique**, Floch aboutit à la mise en scène de « deux visions antagonistes du monde : l'une sensible, spirituelle et connotée comme sacrée (incarnée par Tintin) et l'autre déductible, matérielle et implicitement connotée comme profane (incarnée par Haddock). [...] Ces deux visions du monde sont corrélées à des catégories structurant le monde sensible, notamment celle de la verticalité et de l'horizontalité.<sup>34</sup> » Par son option méthodologique, Floch conclut par exemple son analyse du rêve d'Haddock en disant que « le coup de parapluie que Haddock reçoit dans son propre rêve apparaît comme une punition infligée à ceux qui, ne saisissant pas la dimension sacrée qu'ils sont en train de vivre, méritent qu'on retourne contre eux leur propre rationalité : vous dites que le songe est mensonge, or vous êtes en train de rêver, donc vous mentez, et vlan.<sup>35</sup> » Cette formulation signifie que le rêve d'Haddock n'est pas freudien comme nous l'avons mis en évidence, mais qu'il est d'abord prémonitoire du retrait futur d'Haddock dans l'Histoire. Du point de vue de Floch, le rêve ne serait pas construit sur un passé (récent ou plus lointain) ; or, s'il y a choc dans le

<sup>27</sup> Interview d'Hergé, p.22 in Benoît Peeters, *Le monde d'Hergé*, Tournai, Casterman, 1983.

<sup>28</sup> Dédicace de 1933 cf. Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Paris, Ed. Flammarion, Coll. Champs n°726, 2006, p.120.

<sup>29</sup> Benoît Peeters, *Le monde d'Hergé*, Tournai, Casterman, 1983, p.22.

<sup>30</sup> Ces assertions pourraient se comprendre dans deux sens, celui d'un investissement en temps et celui d'une intégration d'éléments de la vie de l'auteur.

<sup>31</sup> Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, op.cit, 2006., p.16.

<sup>32</sup> Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, éd. Gallimard, coll."Tel" n°13, 1972.

<sup>33</sup> Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, op.cit, 2006., p.330.

<sup>34</sup> Jean-Marie Floch, *Une lecture de Tintin au Tibet*, Paris, PUF, 1997, p.196.

<sup>35</sup> Idem, p.66.

rêve, c'est parce qu'il y a un choc, une collision préalable, avec un arbre dans l'action racontée : le coup dans le rêve d'Haddock est le produit instantané du contexte de la fiction. En fait, de notre point de vue, ce qui fonde l'intrigue pour le lecteur et pour Haddock, c'est la différenciation entre rêve prémonitoire et rêve freudien.

Ces trois approches d'un même épisode, un rêve dans une fiction, sont loin de converger, en particulier les deux dernières, contrairement au postulat systémique de la lecture anthropologique proposée par Gerfaud et Tourrel. En effet, si Apostolidès envisage les rêves dans leur dimension onirique spécifique comme s'intégrant dans l'élaboration d'une logique générale de la fiction, mais avec un renvoi final à deux concepts psychanalytiques, Floch, par contre, tend à réduire la signification du rêve à des catégories spatiales (horizontalité/verticalité) et symboliques (matérialité/spiritualité). Autrement dit, l'analyse sémiotique, même si elle mentionne le rêve, se révèle être celle qui fait le plus difficilement place à la spécificité du rêve. Aussi, devant cette difficulté, nous devons engager une critique du modèle sémiotique, de ses a priori.

## II. Notre lecture sémiotique de *Tintin au Tibet*

### Précisions sur le statut épistémologique du rêve dans l'analyse sémiotique

Il s'agit d'abord de remarquer que le rêve d'Haddock occupe une place centrale dans l'analyse de Floch au vu du nombre de références<sup>36</sup> qu'il y fait, mais cette place centrale apparaît comme une forteresse qui résiste et qu'il s'agit de démonter, voire de disqualifier pour asseoir la démarche sémiotique dans la perspective de Lévi-Strauss. C'est ce qui nous vaut une appréciation finale où l'on considère l'album comme un bricolage: « De ce point de vue, il n'y a pas que le rêve du capitaine Haddock qui est ainsi bricolé : c'est la totalité de ces aventures au Tibet qui relève de l'énonciation bricoleuse<sup>37</sup>. »

De fait, quand Floch, dans son analyse du rêve, lui donne un statut épistémologique, c'est celui de bricolage en référence à l'analyse des mythes de Lévi-Strauss. Reprenons la citation : « ...ces éléments disparates s'offrent au subconscient du dormeur comme les pièces éparses d'un puzzle auxquelles, pour apaiser le trouble intellectuel suscité par leur hétérogénéité, il devra, par cette forme de bricolage qu'est aussi le rêve, en les reliant les uns aux autres dans une chaîne syntagmatique, sinon leur donner une cohérence (on ne saurait dire que tout rêve est cohérent), au moins les soumettre à une ébauche d'organisation »<sup>38</sup>. En rappelant cet a priori épistémologique, l'on peut déjà mesurer le fossé qu'il peut y avoir entre l'approche psychocritique et l'approche sémiotique. Nous ne pouvons être d'accord avec l'a priori épistémologique repris à Lévi-Strauss: il est trop réducteur, et cette réduction rejaillit sur l'appréciation globale de l'album, « une énonciation bricoleuse »...

<sup>36</sup> Liste des passages et références dans Jean-Marie Floch, *Une lecture de Tintin au Tibet*, op.cit., 1997, : 1/ p.6 : « un panneau de sens interdit affiché dans le rêve d'Haddock [...] ne sont pas des détails gratuits ou des figures sans signification » 2/ p.9 : « le rêve d'Haddock » 3/ p.60-66 : une longue analyse du rêve d'Haddock 3/ p.67 cette séquence « où le capitaine faisait son drôle de rêve » 4/ p.71 « autre épisode où il est aussi question de circulation, d'interdiction, de choc et de punition que représente le rêve de Haddock » 5/p.110 : « l'accident n'est pas sans rappeler celui du rêve d'Haddock » 6/ p.136-139 : on y lit par exemple que « ces trois épisodes ont avec le rêve un point commun : ils engagent tous la question du sacré ou plus généralement –et plus « profondément », si je puis dire – la question de la spiritualité » 7/ p.148 : « lors de l'analyse du rêve... » 8/ p.187 : « il n'y a pas que le rêve du capitaine Haddock qui est ainsi bricolé : [...] » 9/ p.208 « impossible d'éviter tel ou tel épisode franchement « bizarre » (comme le rêve de Haddock [...] »

<sup>37</sup> Idem, p.187.

<sup>38</sup> Citation de Lévi-Strauss, *La potière jalouse*, Plon, 1985, p.62, citation reprise par Jean-Marie Floch, *Une lecture de Tintin au Tibet*, op.cit., 1997, p.62, note.

## Réévaluation du modèle sémiotique de Floch

### Première critique

La première critique porte sur le rejet de la dimension onirique. En effet, nous avons montré que le rêve d'Haddock pouvait parfaitement s'interpréter selon le principe premier de la méthodologie freudienne, c'est-à-dire en se rapportant au passé immédiat de l'histoire et en restant dans le cadre interne de l'album.

En effet, Freud énonce : « Je peux commencer l'interprétation de tout rêve en m'informant des événements du jour qui a amené le rêve : c'est dans bien des cas le chemin le plus court.<sup>39</sup> »

Parce qu'il ne respecte pas ce premier principe qu'il affirme pourtant être aussi un principe sémiotique<sup>40</sup>, Floch n'arrive pas à analyser le rêve d'Haddock, il est obligé de se référer à d'autres albums<sup>41</sup>. Citons-le : « Pour ma part, je serai tenté de reconnaître dans ce rêve « bricolé » quelques éléments tirés d'aventures plus anciennes encore. » Pourquoi ne pas commencer par une référence au passé interne, celui des événements de l'album étudié ? La raison réside dans l'adoption du principe de bricolage de Lévi-Strauss qui dévalorise le principe freudien.

Bref, le recours externe à l'album a d'entrée de jeu oblitéré une partie des liens internes : c'est – nous semble-t-il – une importante erreur dans l'application de sa méthodologie.

### Deuxième critique

Il y a plus embêtant. Après avoir repéré avec justesse que le rêve d'Haddock avait une structure narrative particulière, Floch décrète que parce que Tournesol n'était pas un acteur initial de la partie d'échecs, il faut le remplacer sur un échiquier dans la troisième vignette du rêve par Tintin. Selon lui, seule, une telle substitution permet d'intégrer le rêve à l'histoire. Cette substitution se révèle être par la suite essentielle à son analyse quand on sait qu'il va construire au plan narratif et au plan figuratif « une similitude entre le rêve de Haddock d'une part et la façon dont celui-ci vit la délivrance de Tchang d'autre part ». Pour une telle similitude, il a besoin que Tintin soit vu en lieu et place de Tournesol dans le rêve. Ceci nous paraît être la deuxième erreur méthodologique : ce genre de substitution « cavalière » est souvent reproché à l'approche psychanalytique où une figure doit être prise pour une autre.

Or, une interprétation psychanalytique ou psychologique peut se faire ici à bon droit sans qu'elle ne nécessite de substituer un personnage à un autre: la figure représentée confirme le professeur Tournesol dans son rôle de professeur, une figure d'autorité tutélaire. Rappelons les éléments clefs confortant Tournesol dans ce rôle :

- il se retrouve avec un nœud papillon à dimension conventionnelle et pas clownesque ;
- il a à ses côtés la présence d'une vache sacrée qui est tournée vers lui ;
- Haddock a la taille d'un gamin, d'un moussaillon à l'école.

Nous avons au total l'image d'une autorité parentale, mieux, tutélaire, qui s'exerce sur un gamin...Mettre Tintin à la place de Tournesol est purement arbitraire et n'est en rien nécessaire.

<sup>39</sup> Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, op.cit., 1967, p.149.

<sup>40</sup> Jean-Marie Floch, *Une lecture de Tintin au Tibet*, op.cit., 1997,p.206 : « Premier principe : [...] Il me fallait partir de cette plus grande unité de sens qu'est l'album lui-même pour n'aborder un épisode ou un détail particulier qu'en tant qu'il est une partie de ce tout. »

<sup>41</sup> Comme *Le Lotus bleu* et *L'affaire Tournesol*.

### Troisième critique

La troisième critique porte sur une omission d'un passage de la fiction, celui où le Capitaine s'offusque qu'on puisse à propos du Yéti « trouver tchang et lui le boire ». Ce passage équivoque où une substitution est imposée au plan phonique, est relevée comme étrange par Quella-Guyot, mais parfaitement signifiante par Apostolidès<sup>42</sup>. Floch élude<sup>43</sup> complètement cette similitude phonique, orthographique (à une majuscule près ...) et culinaire ; or, pour nous, elle est un fait central dans la fiction. Pourtant, en début et en fin de son étude, Floch répète que la validité de sa démarche réside dans sa capacité<sup>44</sup> à donner du sens à « des détails gratuits ou des figures sans signification<sup>45</sup> » ou à « tel ou tel épisode apparemment « inutile »[...] ou franchement « bizarre »<sup>46</sup>[...] »

Ces trois critiques ou manquements n'apparaîtront importants que s'ils arrivent à modifier l'économie complète du récit.

Pour Floch, l'économie du récit est celle d'une quête spirituelle apparentée au parcours d'un mandala, ce qui confère aux *Aventures de Tintin au Tibet* une « dimension mythique<sup>47</sup> ». Ce retour vers l'explicitation d'une dimension mythique au terme d'une approche sémiotique montre chez Floch la préoccupation d'assurer un gain au plan de la compréhension : l'exploration théorique doit déboucher sur une plus large compréhension. Si nous saluons la préoccupation finale de Floch, nous ne pouvons être d'accord avec son contenu de la dimension mythique. Pour nous, la dimension mythique ne renvoie pas à une entrée dans une quête spirituelle. A notre avis, Floch est avec son contenu mythique purement tibétain, dans une illusion rétrospective construite à partir de l'intérêt que Hergé marquera de plus en plus par la suite pour la spiritualité bouddhiste... Cette perspective est construite sur le jeu de la latéralité (passage sur la gauche devant un obstacle) qu'a du reste repéré Floch avec une grande justesse.

D'après nos analyses, l'économie du récit est autre: nous sommes dans une dimension mythique qui est celle où le petit peut ne pas être écrasé par le grand, le monstrueux. C'est cette perspective mythique que nous avons déjà repérée dans les albums *Les Cigares du pharaon* et *Tintin au Tibet* et qui se retrouve ici. Cette perspective mythique avait été repérée en privilégiant la dimension spatiale de la hauteur.

### **Réaménagement de la démarche sémiotique de Floch : vers une lecture systémique**

A ce stade, nous allons reprendre la démarche sémiotique, mais d'une manière condensée en accordant une place centrale au fameux rêve du capitaine. Donc, il s'agira pour nous d'utiliser et de nous concentrer sur une catégorie de l'espace en particulier, celle de la hauteur, et de la suivre dans le temps de la fiction.

En fait, nous reprenons ici la méthode structurale que nous avons ainsi qualifiée, et pratiquée au chapitre 6 pour analyser l'album *Les Cigares du Pharaon*. Cette dimension spatiale de la hauteur est repérable dans le texte par :

<sup>42</sup> Floch ne fait aucune référence autre que bibliographique aux analyses d'Apostolidès : ceci ressemble à un évitement...

<sup>43</sup> Consulter l'analyse portant sur le « second campement », cf. Jean-Marie Floch, *Une lecture de Tintin au Tibet*, op.cit., 1997, p.77-78.

<sup>44</sup> Idem, p.205 : « En m'engageant dans une telle lecture de *Tintin au Tibet*, je souhaitais surtout prêter une attention particulière à la dimension figurative de cette bande dessinée : à tous ces faits et gestes et à tous ces « petits détails » qui font le charme et la richesse de ses vignettes et de ses planches ». Du point de vue figuratif, l'apport le plus déterminant de Floch a été le repérage de la latéralité gauche/droite, qui s'enracine dans le contournement du chorten par la gauche, cette obligation sera dupliquée par Hergé dans le déplacement des héros.

<sup>45</sup> Idem, p.6.

<sup>46</sup> Idem, p.208.

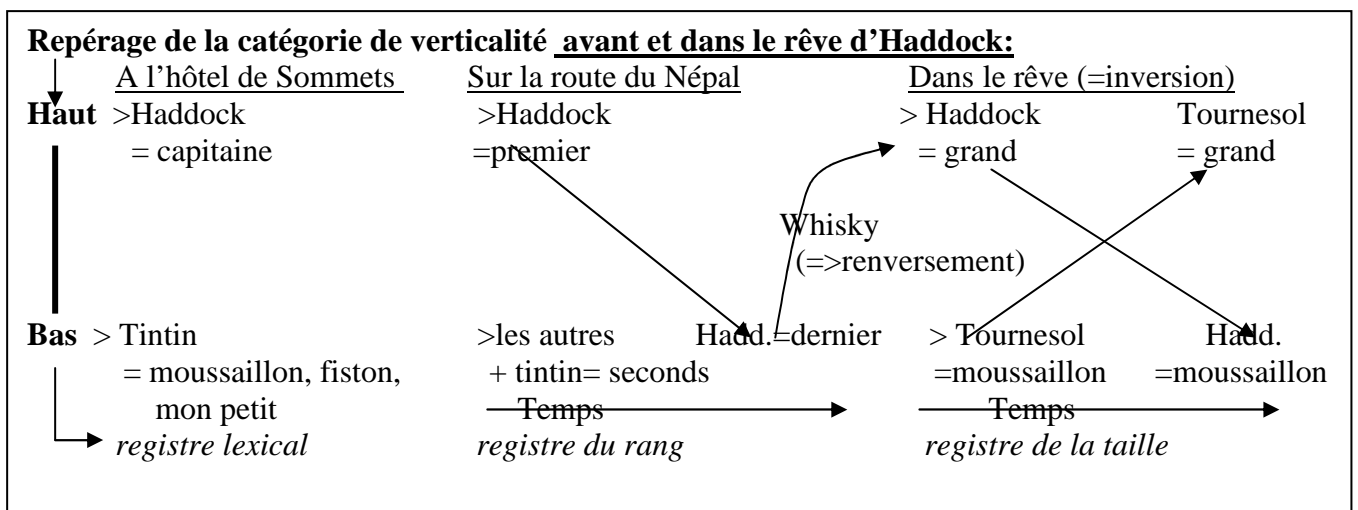
<sup>47</sup> Idem, p.202-203.

- la taille des personnages (grand ou petit) ;
- leur position dans une disposition omniprésente de l'histoire: la cordée. Sont-ils en première position ou en dernière dans la cordée ou le groupe en marche ?
- la désignation onomastique de leur rôle (chef ou subalterne).

Floch a eu recours à cette catégorie de la hauteur par exemple dans son analyse du rêve de Haddock. C'est le suivi de cette dimension spatiale, au travers de la taille des personnages, qui permet de repérer que les trois vignettes du rêve sont bien un micro-récit.

Mais en ce qui nous concerne, le fait de relever le rang occupé par les personnages dans un groupe spécifique, ici une cordée, renvoie à la même isotopie, celle de la position spatiale, mais cette fois, dans tout le champ iconique de l'histoire. Le premier de cordée étant hiérarchiquement plus élevé, donc physiquement et symboliquement plus **haut** que le second, nous pouvons intégrer pratiquement l'ensemble iconographique de l'histoire dans un rapport à la dimension spatiale. Et le recours à la désignation lexicale marquant la hiérarchie des personnages entre eux, qui, elle aussi, rejoint le même univers de signification, achève de compléter l'ensemble.

Un aperçu synthétique de la démarche et donc de la « littéralité » de ce récit, se donne à voir dans le schéma qui suit :

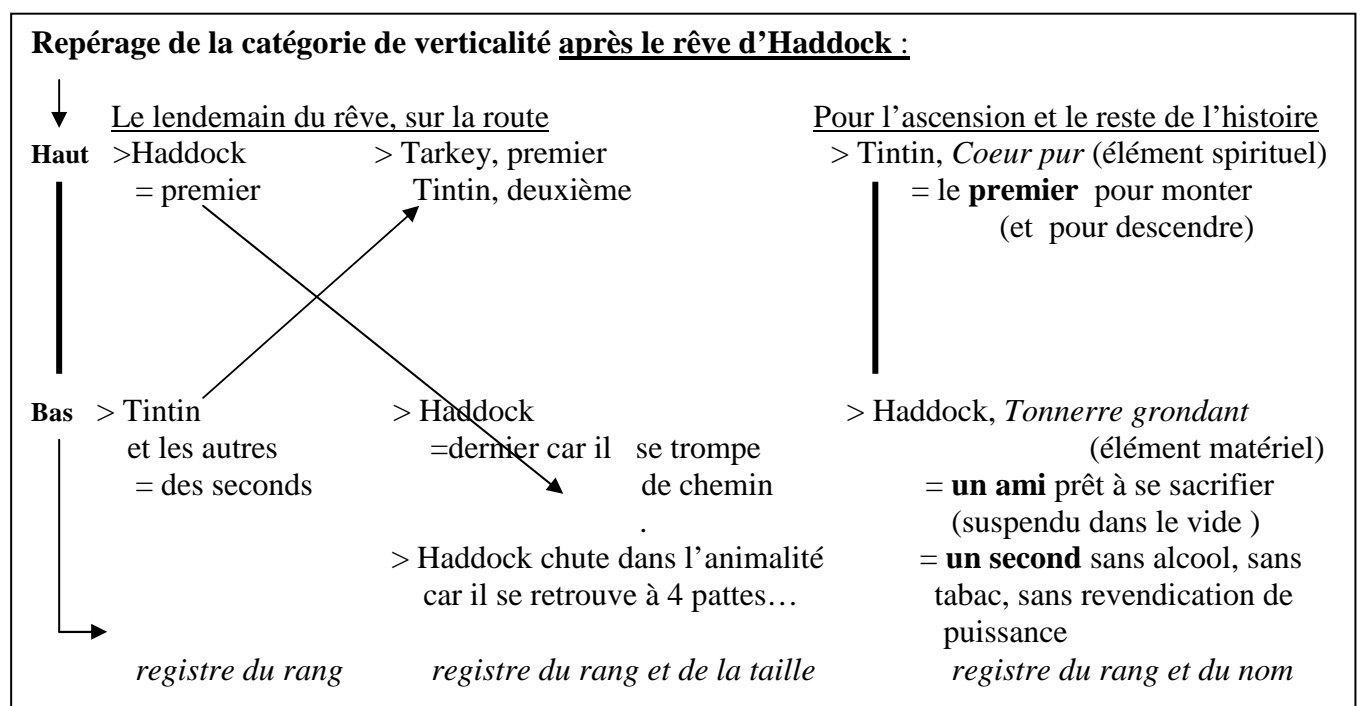


Cette grille d'analyse met en évidence le fait que c'est en tant que capitaine qu'Haddock désire encadrer son ami saisi par une « ivresse humanitaire » ; il tient à son rang. Les propos du Professeur Tournesol l'ont désigné, à tort, comme responsable du « delirium tremens » de Tintin: Tchang, c'est une histoire de champagne...Face à ce « delirium tremens », Haddock se doit d' « être à la hauteur », d'être le premier, le plus grand, le plus fort pour protéger son ami. Et quand il est pris en défaut, il rêve qu'il est à la hauteur, même si c'est au prix du recours à son expédient éthylique préféré. Le rêve du capitaine dit son désir d'aider, coûte que coûte, un Tintin « délirant ».

Autrement dit, dans *l'Aventure du Tibet*, Haddock considère plus que jamais Tintin avec un regard de capitaine. Il souhaite amicalement assumer ce rôle dans une aventure dont il ne veut pas, mais il n'arrive pas à tenir la position de capitaine de l'expédition. Il tente de retrouver cette position en « se dopant » au whisky : ça marche un court moment, et puis son rêve annonce l'échec de sa tentative. L'apparition de Tournesol dans le rêve sous-entendrait que Haddock est responsable de tout ce qui arrive, y compris l'ivresse « humanitaire » télépathique de Tintin. Haddock en moussaillon est donc l'image d'un grand frère, d'un aîné qui peut être puni par des figures tutélaires à cause de son passé d'ivrogne violent.

Cette attention à la dimension « élargie » de la hauteur (**Haut/Bas**)<sup>48</sup> dans différents registres et les résultats acquis incitent à poursuivre la démarche avec le reste de l'histoire.

Nous en donnons une fois encore une présentation condensée et schématique :



Après l'épisode du rêve, on peut dire que la signification du rêve ne semble pas s'être imposée entièrement à Haddock : sans recourir à l'alcool cette fois, il garde intacte sa prétention à être en tête, à être capitaine dans un pays qu'il ne connaît pas. Il lui faudra l'épisode du pont qu'il se retrouve à retraverser à quatre pattes (18C1) pour renoncer définitivement à être le premier de cordée.

Dorénavant, on trouvera Haddock derrière Tintin (18C2): il sera un éternel second dévoué et prêt à tous les sacrifices (ceux de l'alcool et du tabac), y compris le sacrifice de sa propre vie (40D3). Il y a quelques exceptions brillantes et, à chaque fois, malheureuses, mais qui confirment la règle. Ces exceptions sont :

- le moment où il est ivre de colère et suit la trace du yéti (26D3) ;
- le moment où Tintin lui propose du cognac (38C3) ;
- les moments où il est question d'abandonner la piste (38A1 ; 50B2).

<sup>48</sup> Nous renvoyons le lecteur à la page 105 du chapitre 6 pour la définition du cadre théorique de cette dimension spatiale, en particulier la note n° 24.

Il semble évident que la suite du récit se construit sur le mouvement de retrait d'Haddock. Ce retrait correspond selon Floch à une chute sur l'axe de la verticalité : Floch l'interprète comme une chute dans l'animalité<sup>49</sup>, alors que ce retrait nous apparaît bien plutôt comme le passage à une amitié dévouée plutôt que « commandante ». En effet, d'une manière générale, Haddock accompagnera, en restant critique, son ami Tintin dans sa folie humanitaire au prix de tous les sacrifices. Haddock comprend qu'être second dans cette expédition, c'est la voie de la Raison.

Cette analyse a aussi l'avantage de mettre en évidence que les changements de positions hiérarchiques dans l'expédition sont à chaque fois dus à une question d'alcool. Autrement dit, les variations et les basculements spatiaux ne sont compréhensibles que par rapport à une cause, l'alcool. Avec cet élément, nous retrouvons les apports de la méthode psychocritique, comme J.M. Apostolidès l'a brillamment engagée. Nous allons tenter d'articuler notre lecture sémiotique à cet apport psychanalytique, joint à celui de l'étude biographique, pour tenter d'élaborer enfin notre lecture systémique.

### III. Vers une lecture systémique

#### Éléments méthodologiques de notre lecture finale ou systémique

Face à la complexité de l'histoire, le modèle sémiotique si peu utilisé, ayant montré ici ses potentialités mais aussi ses limites possibles, il nous faut une modélisation plus globalisante intégrant toutes les lectures rencontrées. Une telle modélisation passe d'abord par une phase descriptive : il s'agit, comme le préconise Todorov<sup>50</sup>, de reconnaître l'autonomie (réelle mais toujours relative) de plusieurs instances qui participent à l'élaboration même de l'histoire.

#### 1/ Existence de quatre instances ou niveaux de réalité en autonomie relative

C'est ainsi qu'aux trois instances classiques, évidentes que sont la fiction, celle d'un milieu culturel choisi et celle de la vie d'un auteur, nous avons ajouté une quatrième, celle du rêve et de sa logique inconsciente. Cette instance onirique est apparue de façon concomitante dans la composition de la fiction sur le Tibet et dans la vie de l'auteur.

De fait, l'analyse des rêves<sup>51</sup> révèle leur importance dans la structure interne de la fiction, mais aussi dans la dynamique d'une libération de l'auteur par rapport au succès de l'œuvre et par rapport à l'influence de son épouse Germaine, qui tente de l'enfermer, voire de le consacrer, de le conserver comme un vieux lama... Or, sur ce dernier point, celui du contexte d'une crise conjugale, l'intérêt personnel d'Hergé pour ses rêves, au-delà des lectures de référence déjà mentionnées, s'est fait probablement avec le concours, l'influence de son ami Raymond De Becker. Ainsi, on peut lire dans la conclusion d'un petit ouvrage oublié de De Becker, intitulé *Les Songes*<sup>52</sup>, ce conseil méthodologique, une sorte de propos « prémonitoire » pour Hergé : « Sans doute faut-il ajouter que l'expérience analytique recommande pareille exploration plus en certaines périodes de la vie qu'en d'autres. Le jeune homme ne paraît y devoir recourir que dans les cas où sa conquête du monde et de la vie se

<sup>49</sup> Cette désignation tend à occulter la dimension du monstrueux qui est l'enjeu de l'histoire.

<sup>50</sup> Nous sommes avec la distinction de ces quatre instances dans l'ordre de la description. Comme le dit bien Todorov en évoquant avant tout la structure du poème, « la description suit la stratification de l'objet linguistique : elle passe des traits distinctifs aux phonèmes, des catégories grammaticales aux fonctions syntaxiques, de l'organisation rythmique du vers à celle de la strophe, etc. » in Tzvetan Todorov, *Comment lire ?* in *La Nouvelle Revue Française*, n°214, octobre 1970, p.136

<sup>51</sup> Nous renvoyons en particulier aux chapitres 3 et 4.

<sup>52</sup> Raymond De Becker, *Les songes*, Paris, éd. Grasset, Collection Bilan du mystère n°8, 1958, p.156. On peut dire que tout le long de la vie d'Hergé, R. De Becker fut pour lui un véritable maître à penser. Cet élément n'est qu'une preuve supplémentaire à un moment clef de sa vie.

trouve entravée par des contraintes intérieures qui le fixent en son enfance et dont il doit se libérer. Mais lorsque des échecs ont mené l'existence en une impasse et, plus encore, lorsqu'en la deuxième partie de la vie l'énergie ne trouve plus au-dehors les mêmes débouchés qu'autrefois, l'analyse des rêves est susceptible de dégager des orientations nouvelles et de faire prendre contact avec l'essence de l'être. » C'est nous qui soulignons le propos. Quoiqu'il en soit, cette référence confirme, une fois encore, comment le rêve est au cœur de la démarche créative et affective d'Hergé.

Donc, au final, comme première étape de notre synthèse méthodologique, nous venons de mettre en évidence qu'il y avait quatre instances de réalité autonomes dans le texte que l'on peut aussi appeler des codes<sup>53</sup> :

1/ la fiction est une histoire, un récit qui nous est conté, et qui pourrait être perçu en principe de façon simpliste comme **un double de la vie de l'auteur**, une projection, surtout quand l'auteur affirme : « C'est celui où j'ai mis le plus de moi-même ».

2/ le milieu référentiel renvoie aux réalités, aux rites et au langage d'une société, d'un milieu, d'une civilisation. Ce milieu référentiel médiatise et transforme les rapports entre la vie de l'auteur et la « pure » fiction au point de les masquer.

3/ l'histoire de la vie de l'auteur (avec sa composante onomastique) est, elle aussi, très souvent ignorée, occultée, voire déguisée.

4/ les rêves, manifestation de l'inconscient, peuvent renvoyer par « construction » à une pure référence interne au contexte d'où ils émergent, mais – nous l'avons indiqué – certains d'entre eux, par une habile transformation, peuvent avoir l'apparence d'un rêve. Dans ce cas, le rêve est en fait le récit de la représentation d'une réalité humiliante vécue par l'auteur. C'est alors contre cette représentation humiliante que vient s'adosser l'histoire principale de la fiction artistique qui est en fait le « rêve » de compensation à l'humiliation subie.

## 2./ Les interférences entre les instances ou codes via le signifiant Tchang

Dans la seconde étape de notre lecture systémique proprement dite, nous avons montré que ces quatre instances peuvent interférer entre elles d'une manière inédite, unique. Todorov explicite par ces mots ce jeu unique d'interférences : « l'œuvre littéraire opère un court-circuitage systématique de l'autonomie des niveaux linguistiques. Une forme grammaticale y est en contiguïté avec tel thème du texte, la constitution phonique ou graphique d'un nom propre engendrera la suite du récit. L'organisation du texte littéraire se fait autour d'une pertinence qui n'appartient qu'à lui [...] »<sup>54</sup>

En fait, avec cet album *Tintin au Tibet*, nous serions tenté de dire que nous avons un cas d'école. En effet, nous avons précisément un nom propre, le signifiant Tchang, qui traverse

<sup>53</sup> La notion de code est à entendre comme un « champ où s'effectue un certain type d'association ». Autrement dit, le code de la fiction est celui des actions que raconte le récit ; le code référentiel ou culturel renvoie à une réalité extra-littéraire, un milieu socioculturel ; le code biographique est constitué des éléments attachés à la vie de l'auteur ; le code onirique est celui de petits récits qui se donnent comme des rêves, etc.

<sup>54</sup> Tzvetan Todorov, *Comment lire ?*, op.cit. octobre 1970, p.136.

comme une ligne de force les quatre instances du récit et qui impose à chaque fois un signifié différent mais qui fait écho aux autres, provoquant ainsi un effet de résonance.

Dans notre contexte systémique, nous dirons que le phénomène de résonance<sup>55</sup> a pour point de contact, d'ancrage une ligne de force qui relie un même signifiant à travers plusieurs instances. Ce signifiant exemplaire « tchang » est ici un cas particulier d'homonymie. Par conséquent, dans le mouvement qu'un lecteur, quelle que soit sa nationalité, initie en parcourant les pages de *Tintin au Tibet*, ce lecteur ne peut pas ne pas mettre en relation avec le mot « tchang » trois niveaux de réalité<sup>56</sup> : ils vont faire sens, ils vont aller dans le même sens...

Précisons l'usage analogique que nous faisons du terme de résonance : le terme de «résonance » en physique désigne l'effet de renforcement des vibrations ou d'un mouvement propre à un objet sur un autre objet qui lui est proche ou accouplé : c'est la pièce d'auto qui se met à vibrer à une certaine vitesse. Il s'agit en fait d'un transfert d'énergie cinétique (ou sonore) par exemple. Ici, dans un contexte humain, le récit est l'objet qui, placé entre l'émetteur et le récepteur que constitue le lecteur, induit des « vibrations » chez le lecteur. En effet, l'auteur (plus tard, le lecteur), source d'une énergie, met en place, *via* la lecture du texte, un ensemble d'éléments appartenant à des niveaux de réalité différents reliés entre eux par un ou des signifiants offrant une forte analogie entre eux. Cette analogie peut être lexicale, iconique ou structurale: ces niveaux de réalité juxtaposés, imbriqués, « bricolés » selon Lévi-Strauss ou Floch, vont se mettre à « résonner », à faire apparaître leurs ressemblances, à passer du silence à l'existence, et, dans le meilleur des cas, à faire une belle musique, à faire sens...dans la tête du lecteur.

Bref, avec le signifiant « tchang », - nous l'avons montré - c'est tout l'album de *Tintin au Tibet* qui résonne, mais aussi l'ensemble des *Aventures de Tintin*, et, plus encore, toute la vie d'Hergé dans la tête de son créateur, et puis du lecteur. Avec le signifiant « tchang » et les liens que l'on peut faire, nous comprenons mieux pourquoi *Tintin au Tibet* était l'album préféré d'Hergé. Ce constat nous a fait dire que dans cet album, Hergé était ivre<sup>57</sup> de sa création.

### 3./ Ces autres signifiants qui font résonance : le chorten et le migou

A côté du signifiant « tchang » qui traverse les différents niveaux de réalité ou codes du texte, il y a un autre signifiant qui est un édifice architectural, le chorten. Le chorten conserve les cendres des grands lamas et il s'impose dans la tradition tibétaine de le contourner par la gauche sous peine de réveiller des monstres...

Dans son analyse sémiotique, Jean-Marie Floch a mis en évidence que bien des fois, avant et après que ces héros rencontrent des chortens, Hergé dispose dans la fiction une série d'obstacles que les héros contournent par la gauche. Il place ainsi toute l'histoire, d'après Floch, sous le signe d'un cheminement spirituel. En fait, ces évitements par la gauche d'une série d'obstacles marquent bien l'entrée dans un autre univers, mais il nous semble qu'il souligne un autre enjeu qui porte sur le dépassement de l'œuvre : certains proches ont tenté de la codifier, de la fossiliser irrémédiablement, et donc, il était vital pour Hergé de mettre en

<sup>55</sup> Souvent, une forte analogie entre deux éléments de deux domaines de réalité est l'indice d'un phénomène de résonance possible si le lecteur la remarque...

<sup>56</sup> La quatrième instance repérée, celle du rêve, est plus aléatoire dans la mesure où le lecteur ne connaît pas l'ensemble de l'œuvre et surtout probablement pas la vie de l'auteur, n'empêche qu'elle existe dans les faits.

<sup>57</sup> Nous renvoyons au chapitre 2.

échec cette stratégie de consécration, forme d'enterrement de première classe. Eviter un chorten ou tout autre obstacle, c'est éviter la mort, la sacralisation.

Ce qui nous permet de conforter cette proposition, c'est un renvoi à la biographie d'Hergé et en particulier, à l'analyse de ses rêves, analyse entreprise dans le chapitre 4. Ses rêves se produisent entre juillet 58 et juillet 59, période contemporaine à la rédaction de *Tintin au Tibet* et ils portent sur la manière d'éviter la fossilisation. Le domaine des rêves apparaît donc bien comme une quatrième instance ou réalité autonome qui peut être en corrélation avec la fiction.

Par ailleurs, il y a un troisième signifiant qui fait résonance : c'est le mot « migou ». Dans le contexte culturel tibétain, le mot « migou » désigne ce « monstre » légendaire qui peut être cannibale. Dans la fiction, il tient Tchang séquestré dans la grotte d'une montagne. Concomitant à la construction de la fiction, Hergé fait ce « rêve du 3 avril 1959 où Fanny, après avoir raconté une longue histoire à Hergé en présence de Germaine emmitouflée dans un manteau de fourrure, est reléguée dans un grenier.<sup>58</sup> » Donc, avec ce troisième signifiant, nous pouvons construire une troisième ligne de force entre l'instance de la fiction et l'instance des rêves en passant par l'instance culturelle.

Précisons que ce que nous appelons ligne de force, n'est une ligne de force explicite et significative que si nous retrouvons un même signifiant dans trois instances.

A propos des deux signifiants (chorten et migou) qui provoquent chacun une résonance, schématisons leurs effets dans le texte et dans le rapport vie/œuvre :

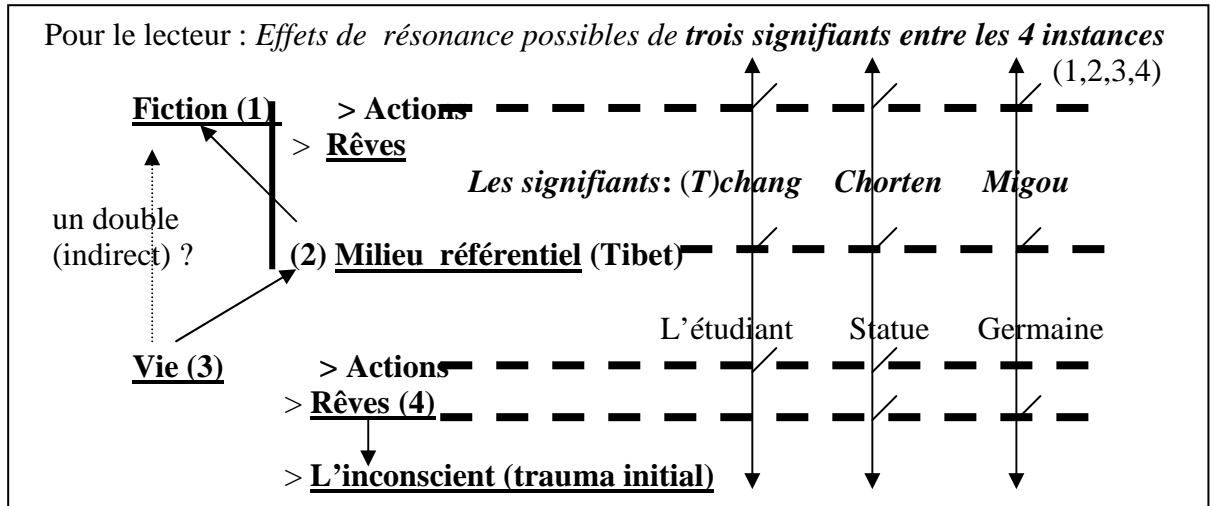
	<b>Signifiants résonants : le chorten</b>	<b>le migou</b>
<b>Code :</b> ↓		
<b><u>Fiction</u></b>	Différents obstacles à contourner par la gauche y compris la grotte (54B3, 55C3)	> un monstre qui séquestre Tchang
<b><u>Milieu</u></b>	le chorten = monument	> un monstre anthropophage
<b><u>Culturel</u></b>	avec les reliques des lamas à contourner par la gauche.	
<hr/>		
<b><u>Vie</u></b> > <b>Actions</b>	Son œuvre est consacrée par sa diffusion et une statue *.	> Opposition de Germaine à Fanny [ Germaine veut garder le contrôle de l'œuvre, son enfant.]
<b><u>Rêves</u></b> >	le rêveur R.G. doit négocier	> rêves : Germaine en manteau,
(4 <sup>ème</sup> Code)	bien des actions par la gauche.	( comme un migou )
➤	le rêve de la tête de cheval à la boucherie	// Fanny au grenier
➤	le rêve de la Tour Hassan	( comme Tchang...)

<sup>58</sup> Nous renvoyons au chapitre *Les rêves d'Hergé et Tintin au Tibet*.

**4./ Essai d'une modélisation pour les trois signifiants : Tchang, chorten et migou.**

A ce stade, dans cet album de référence, nous avons mis en évidence que les quatre instances repérées communiquent, elles ont bien entre elles une ou des lignes de force qui les traversent et qui rejaillissent sur chacune des instances, ces lignes de force agissant chacune à partir de leurs signifiants respectifs.

Reprenons les trois signifiants et leur ligne de force dans un schéma global :

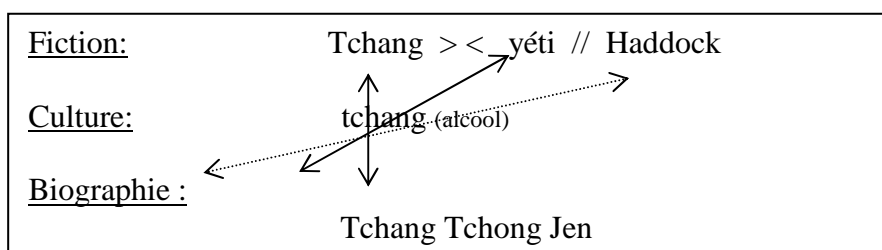


On pourrait presque dire de ces signifiants qu'ils sont comme des points de résonance qui font que, comme en physique, « un système classique caractérisé par des points de résonance ne peut être caractérisé par une trajectoire »<sup>59</sup>. Autrement dit, la richesse de certains textes est telle que leur densité excède toute tentative de les arraisonner par une grille de lecture. Il n'y a pas un schéma déterministe simple: le texte devient imprévisible ou à tout le moins lisible de plusieurs manières. Par conséquent, nous sommes tenté de penser qu'il n'y aurait pas de métathéorie possible du texte, surtout quand des lignes de force ou les vecteurs de plusieurs signifiants ont en plus entre eux des points d'intersection...

**5./ Un point d'intersection entre les vecteurs de différents signifiants: l'alcool, clef d'une lecture systémique ?**

Ces vecteurs de différents signifiants, loin d'être de simples parallèles qui ne se rejoignent pas comme le présente le schéma précédent, peuvent avoir pour certains des points d'intersection entre eux ou avec d'autres vecteurs non encore élucidés. Si c'est le cas, le phénomène de résonance s'en trouvera amplifié...

Or, nous avons mis en évidence un point d'intersection entre différents vecteurs, constitué par l'élément alcool. Nous avons ainsi trois vecteurs se recoupant au niveau du signifiant « tchang » en tant qu'alcool de riz : il s'agit de celui de Tchang, de celui du yéti et de celui d'Haddock.



<sup>59</sup> Ylia Prigogine, Isabelle Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Paris, éd. Fayard, 1988, p.187.

Pour plus de détails, nous renvoyons ici le lecteur à notre analyse du chapitre 2 et à son schéma récapitulatif situé en page 29. Nous y avons démontré que l'album démarre sous le signe d'une ivresse, celle de la Montagne. Si une ivresse humanitaire (=sauver Tchang) s'en suit, c'est à cause d'un rêve, d'une croyance dans les rêves prémonitoires. Par ailleurs, le rêve prémonitoire ne peut être compris que par rapport au rêve ordinaire et à ce qui peut le provoquer, à savoir le recours à un alcool.

De plus, par le biais de notre analyse sémiotique, nous avons réussi à repositionner l'épisode du rêve d'Haddock dans la totalité du récit et pas uniquement par rapport à ce qui précède. Il est alors apparu encore plus évident que la plupart des perturbations au niveau de la dimension de verticalité étaient dues au recours à l'alcool chez tous les protagonistes.

En fait, l'alcool nous conduit à une dimension de désordre, et en particulier à une dimension monstrueuse, celle de « boire » l'autre. Cette dimension est au cœur de la fiction.

### **Quand l'abus d'alcool entraîne le monstrueux**

Un point de vue éthylique sur l'ensemble de l'album peut sembler réducteur, mais il est au départ enraciné sur un « mal entendu » dû à Tournesol. Cependant, il apparaît comme d'autant plus justifié, « prémonitoire » et justifié a posteriori qu'il existe un alcool népalais à base de riz qui s'appelle tchang. Cette coïncidence phonétique entre le prénom d'un personnage (Tchang) et une boisson locale (tchang) produit une confusion qui conduit au fantasme du cannibalisme, idée d'une violence primaire, celle de l'adulte sur le plus jeune. Ce renvoi au cannibalisme a de multiples échos dans l'album (p.e.: les propos de Tarkey et les injures du capitaine). C'est l'image de la monstruosité absolue qui se laisse pressentir et qui s'impose autant dans la dimension lexicale qu'iconographique (p.e.: les grandes traces de pas). De ce point de vue, l'épisode des vingt injures de Haddock peut apparaître comme un épisode clef, il est des plus explicite pour qui le décode en même temps que d'une très grande retenue ou pudeur. Aussi, dire que cet album *Tintin au Tibet* est sans violence, est une absurdité : cet album est d'une violence symbolique inégalée.

Et cette violence est encore renforcée si l'imaginaire du lecteur a quelques réminiscences de l'histoire du capitaine dans la saga tintinienne, et en particulier avec les hallucinations et les actions du capitaine dans *Le crabe aux pinces d'or*. Bref, on peut dire que dans *Tintin au Tibet*, nous ne trouvons pas comme préoccupation première une quête spirituelle, mais un souci d'aide, d'amitié qui doit conjurer une dimension monstrueuse, celle d'un abus possible.

### **6./ Le prolongement des différents vecteurs jusqu'au niveau autobiographique ?**

Arrivé à ce stade de notre mise au point systémique, nous pouvons pressentir ce que Todorov désignait comme la profondeur d'une œuvre: il y aurait au niveau des *Aventures de Tintin* une duplication du thème de cette violence symbolique absolue qui est celle de l'abus du plus jeune par un aîné. Or, la complexité de l'œuvre avec *Tintin au Tibet* est telle que cette récurrence conduit avec le mot « tchang » à une bifurcation qui a l'intérêt d'être triple. En effet, le mot « tchang » conduit à la monstruosité possible du yéti (boire tchang), à celle (ancienne) du capitaine (boire Tintin) mais renvoie aussi au Tchang biographique, jeune artiste chinois, disparu, « avalé, dévoré » par la Grande Chine.

La preuve de cette dernière irruption du biographique dans la fiction est la vignette (30B2) où on peut lire en écriture européenne le prénom de Tchang mais surtout trois idéogrammes chinois. La lecture sociocritique auquel se livre Poelmeyer dans son ouvrage *Tintin a-t-il été au Tibet ?*, nous apprend que la traduction des trois idéogrammes chinois n'est pas équivalente au seul mot orthographié en alphabet occidental à savoir *Tchang* mais se traduit par *Tchang Tchong Jen*<sup>60</sup>(\*). Autrement dit, Hergé nous indique que quand il met en scène son personnage, c'est aussi à celui qui a été l'inspirateur historique d'une nouvelle orientation de son œuvre qu'il pense. A l'époque de la rédaction de l'album, cet inspirateur historique est perdu, otage de quelque « monstre froid », l'état moderne communiste. En fait, l'ami perdu peut faire l'objet de bien des projections victimaires, et puisque l'amitié était effective, l'auteur lui-même peut être – selon la célèbre expression de Montaigne à propos de La Boétie « parce que c'était moi, parce que c'était lui » - dans une réminiscence personnelle d'une situation victimaire. Dans ce cas, nous ne pouvons nous empêcher d'envisager « l'heureuse coïncidence » d'une superposition thématique entre deux fictions (*Le crabe aux pinces d'or* et *Tintin au Tibet*) et l'histoire d'un ami de l'auteur.

Un peu comme si Hergé s'adressait à son ami Tchang pour lui dire : « Mon héros va te délivrer d'une situation impossible qu'il a, du reste, dû lui-même affronter... »

Il est clair qu'il y a à la fois un jeu de masques et une construction narrative sur cette coïncidence centrale homonymique du signifiant *Tchang*, mais, dans le même temps, cette coïncidence est l'occasion d'un retour et d'une projection du thème du monstrueux : ici, ce n'est pas Tintin, mais son ami Tchang qui est la « victime » du monstrueux.

Cependant, il faut être sans équivoque: par le biais de la fiction, Hergé n'est en aucun cas dans un aveu direct d'un quelconque événement traumatique personnel, mais dans la possible projection d'un tel événement sur un autre, Tchang Tchong Jen. Ce serait une sorte de projection défensive.

Et pourtant, comme nous l'avons indiqué plus haut, avec la « monstruosité » du yéti, l'imaginaire du lecteur (et le nôtre aussi !) peut s'emballer à propos de la violence cannibale et autre, y compris celle d'un abus sexuel. Donc, il y aurait, avec cette histoire, un deuxième retour possible à la biographie d'Hergé, à propos cette fois d'un traumatisme de jeunesse ou d'enfance. Il n'en reste pas moins que si des pages sombres de l'histoire de l'auteur peuvent faire ici retour<sup>61</sup>, légitimement, l'auteur s'en défend<sup>62</sup>.

### Un schéma pour présenter notre hypothèse

Ce qui peut justifier l'hypothèse d'une extension de la fiction et de ses personnages vers le biographique est :

- tout d'abord, la référence explicite, mais masquée, au biographique avec l'homonymie de Tchang que nous venons de démontrer ci-dessus.
- ensuite, les rêves d'Hergé qui font apparaître des associations aussi très explicites avec des héros ou des traditions culturelles tibétaines. Nous renvoyons ici le

<sup>60</sup> Que d'enjeux autour de ce rocher ! Le livre de Jean-Marie Coblence, Tchang Yifei, *Tchang. Comment l'amitié déplaça les montagnes*, Bruxelles, éd. Moulinsart, 2003, nous apprend en pages 161-162 que la traduction exacte de l'inscription sur le fameux rocher est Tchang Tchong-jen: cette erreur aurait été une des difficultés pour reprendre le contact avec l'ami chinois d'Hergé.

<sup>61</sup> Nous renvoyons le lecteur à notre chapitre 7.

<sup>62</sup> Propos d'Hergé : « Tout à fait quelconque, mon enfance. Dans un milieu très moyen, avec des événements moyens, des pensées moyennes... » in Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Tournai, Ed. Casterman, 2000, p.95.

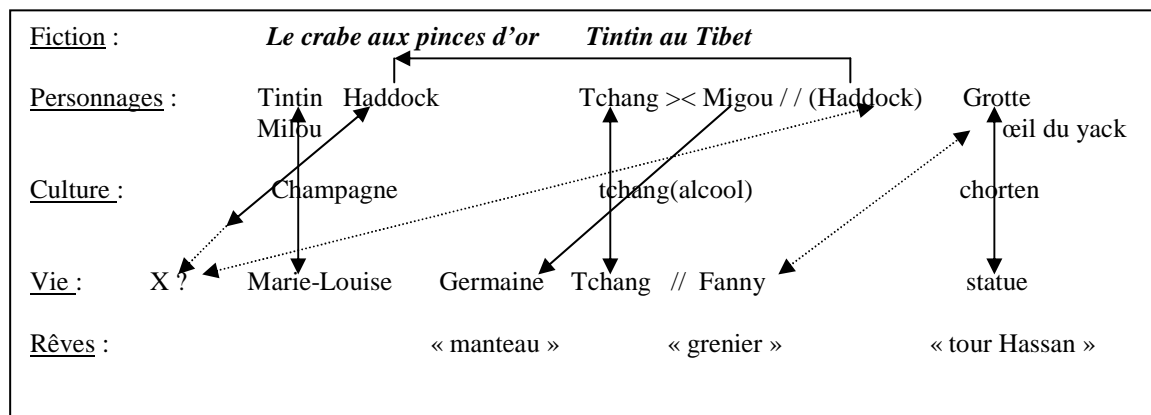
lecteur à notre tableau récapitulatif qui suit à propos des vecteurs de signifiants se rapportant au chorten et au migou.

- Enfin, l'étude des noms de Tintin et Milou dans le chapitre 5 a démontré que le couple des héros renvoie à la rupture amoureuse avec Marie-Louise Van Cutsem.

L'ensemble de ces éléments nous autorise à penser que l'extension au biographique peut être tentée pour d'autres personnages principaux. Or, dans les *Aventures de Tintin*, il y a un personnage qui, par sa « proximité comportementale » avec le yéti, impose automatiquement une analyse plus poussée : il s'agit de Haddock.

Par ce personnage, c'est comme si Hergé voulait nous signifier : « Mon héros Tintin va délivrer au Tibet Tchang (le héros et/ou l'ami historique) d'une situation impossible que Tintin a lui-même affrontée dans *Le crabe aux pinces d'or*, mais, entre nous pour les plus perspicaces, cette situation impossible, je l'ai personnellement rencontrée... »

Précisons cet ensemble d'éléments par un schéma<sup>63</sup> :



Commentons quelques observations que l'on peut faire sur le schéma ci-dessus :

> Les lignes de force qui se croisent, sont les lignes ou les vecteurs de différents signifiants qui traversent au minimum 3 instances ou codes. Chaque vecteur correspond à un seul et unique signifiant qui doit avoir un équivalent en début et en fin de ligne de force, via souvent un double sens du nom propre.

Les vecteurs les plus évidents sont ceux de Milou et de Tchang.

> Les autres signifiants respectivement attachés à des lignes de force sont le monument (chorten/statue), le migou comme monstre, et éventuellement, un signifiant iconique de forme oblongue (cf. la forme de l'entrée de la grotte).

Si la ligne de force du signifiant Migou confirme son terme sur Germaine, c'est grâce à l'apport de l'analyse des rêves. Par ailleurs, c'est à partir de cette équivalence que nous avons pu mettre en évidence une exploitation possible par Hergé d'une consonance phonétique pour un choix de pseudonymes, pseudonymes portant sur trois femmes, les trois muses qui ont compté dans sa vie: Milou pour Marie-Louise, Migou (dérivé du terme tibétain « migheu ») pour Germaine et Minou (dérivé de Fanny). C'est précisément ce dernier dérivé qui permet de mettre en évidence des éléments oniriques apportant une confirmation, une ligne de force

<sup>63</sup> On trouvera en annexe avec la conclusion un schéma plus détaillé.

avec l'œil du yack. Le titre *Le Museau du Yack*, abandonné sous la pression de l'éditeur, n'a de sens, d'après nos recherches, que par rapport à cette problématique féminine.

> Pour ce qui est de la ligne de force qui concerne le signifiant Haddock, elle s'impose par construction sans qu'on en voie d'emblée le sens final. En effet, partant de l'instance de la fiction, la ligne de force du signifiant Haddock se doit de passer par le point tchang renvoyant au signifié alcool, lui-même renvoyant à l'idée monstrueuse de « boire tchang » qui se rapporte à Haddock comme au Migou. Le capitaine Haddock est au cœur de l'histoire par son voisinage avec le personnage monstrueux du Migou et son usage de l'alcool. Nous avons montré à plus d'un endroit de nos analyses que cet album du Tibet est une forme de réminiscence de la thématique de l'album *Le crabe aux pinces d'or* où a surgi pour la première fois le personnage du Capitaine : « boire tchang » est l'équivalent de « boire Tintin » du même album. A ce stade, nous sommes devant une ligne de force à deux points, ce qui nous conduit à postuler au niveau de l'instance (Vie) un troisième point qui devrait être un équivalent du signifiant Haddock via un double sens du nom propre. Cette hypothèse (redondante par la ligne de force passant par « champagne ») nous conduit à explorer les ressources de l'onomastique du nom « Haddock ».

La mise en place des différents éléments de ce schéma systémique peut ainsi avoir une valeur heuristique en confirmant l'étude que nous avons faite sur Hergé comme un cas de résilience : la ligne de force du signifiant Haddock déboucherait donc sur un terme (aux deux sens du mot) qui doit avoir le même sens que Haddock ; mais dans le même temps signifier quelque chose par rapport à l'instance biographique, et peut-être par rapport à un événement (traumatique) de la vie de l'auteur. En tenant compte de l'importance de l'onomastique chez Hergé, nous sommes amené à penser qu'un enjeu important réside dans la nomination du capitaine Haddock.

En définitive, il en résulte que cette disposition systémique qui devait se révéler complète et finale, donne à voir un terme qui appelle un approfondissement extérieur à l'album du Tibet nous renvoyant à la série. En somme, avec *Tintin au Tibet*, nous avons bien une histoire qui dit quelque chose d'autonome et que l'on pourrait résumer sous la forme d'un micro-récit, mais nous avons aussi et encore un renvoi à l'ensemble de l'œuvre, son passé et ce qui se poursuit dans la fiction après l'album du Tibet.

## Conclusion

Cet essai élémentaire de modélisation théorique est une tentative pour mieux « voir », pour mieux faire voir le rapport vie/œuvre chez Hergé.

Nous sommes parti des nombreuses lectures possibles d'une œuvre pour tenter de les rassembler dans ce que nous avons appelé, à la suite de Gerfaud et Turrel, une lecture anthropologique ou systémique.

Rappelons que de notre point de vue, une lecture anthropologique est avant tout un effort systémique pour rapprocher les différentes et multiples lectures possibles d'une œuvre et pour permettre d'en dégager un petit récit<sup>64</sup>, au mieux un mythe.

<sup>64</sup> L'être humain ne se construit que par le biais d'une image de lui-même dans laquelle le regard de l'autre joue un rôle essentiel (stade du miroir) : cette image n'est jamais acquise, elle est instable, sauf à être consolidée par le passage au symbolique mais son maintien est indispensable. Nous renvoyons ici à notre étude *Dom Juan, figure du terrorisme culturel de l'Occident* ou encore à notre étude à paraître *Bruges-La-Morte ou comment échapper au miroir ?*.

De fait, notre tentative de modélisation qui, du reste, appelle bien des précisions, pourrait s'échanger au profit d'une brève histoire qui traduirait toute l'économie du récit selon l'expression de Floch, à savoir : « Quand une œuvre atteint des sommets, elle peut devenir une prison pour l'inspiration, pour la vie, prison dont les proches peuvent être les geôliers. Pour s'en libérer, pour libérer l'inspiration et la vie, il faut affronter les sommets, la réussite et tous ceux qui l'ont parrainée afin de revenir à une vie plus simple, plus commune, moins proche de l'idéal. Encore une fois, contre et avec le temps, il s'agit d'être attentif à plus petit que soi, de libérer une nouvelle jeunesse, un nouveau « jeune », une jeune muse qui risque d'être écrasée par une aînée, par le passé ou une tradition. »

Dans cet album *Tintin au Tibet*, ce passé qui pèse, qui revient comme un refoulé menaçant, c'est Haddock, même s'il fait amende honorable et même s'il est prêt à se sacrifier. Ce passé est réapparu sous la forme d'un double monstrueux, le migou.

Ce double monstrueux en vient à condenser ou à être associé à bien des personnes perçues négativement, y compris des figures féminines de la fiction comme la Castafiore ou d'autres appartenant à la vie de l'auteur comme Germaine, la première épouse. Par le biais du migou, il nous est indiqué que Haddock est toujours accompagné par un fantôme du passé qui hante l'œuvre malgré bien des tentatives de rééducation entreprises par le héros principal, Tintin.

Bref, notre lecture anthropologique ou systémique ne se révèle pas être un méta-discours mais plutôt une intégration dynamique, une mise en résonance des niveaux de réalité, d'instances qui ont composé et soutiennent l'album. Cette mise en évidence d'un phénomène de résonance, quand elle s'impose, renvoie le lecteur avec ce point de résistance qu'est Haddock, vers une nouvelle lecture systémique mais qui, cette fois, portera non pas sur un album ; mais sur la totalité de l'œuvre, ses variantes, ses univers de référence, y compris l'histoire de l'auteur. Il s'agit de lire encore et encore.

Cette nouvelle lecture systémique sera peut-être bien « finale », au sens où elle pourrait bien parler de la fin, de l'épuisement des ressources de l'œuvre, en même temps que de celles de son auteur. On aurait alors la possibilité d'entrevoir dans l'« *Alph-art* » un éventuel « omég-art » comme ce moment où l'œuvre se bouclerait définitivement sur elle-même. Par là, nous approcherions un peu plus de ce mot génial et systémique – nous tenons à le souligner – d'Hergé à propos de son œuvre : « Il faut tout un univers pour qu'un homme puisse marcher<sup>65</sup> », y compris la perspective de la mort et de la consécration, perspective que refuse encore l'auteur précisément dans la période de création de *Tintin au Tibet*.

---

<sup>65</sup> Interview d'Hergé, p.30 in Benoît Peeters, *Le monde d'Hergé*, Tournai, éd. Casterman, 1983. Bref, cette citation justifie amplement le titre de ce chapitre 8.