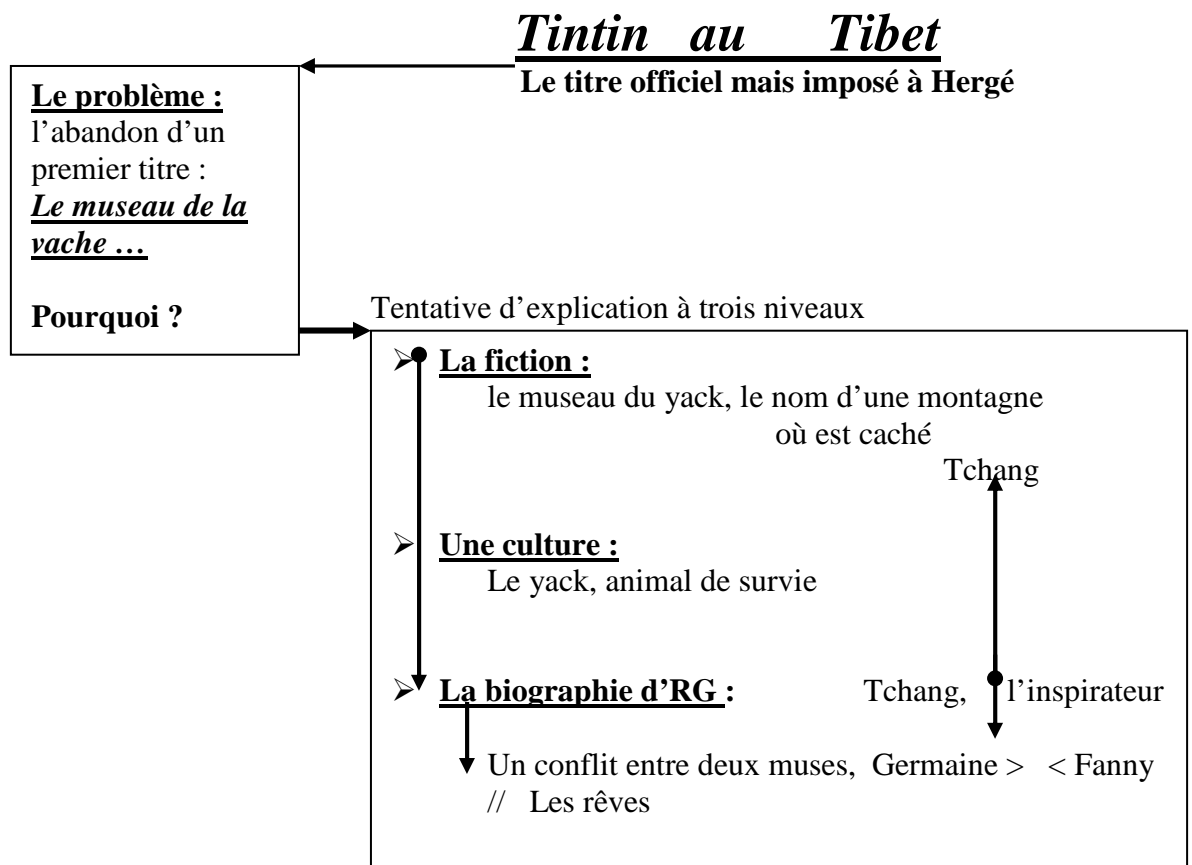


Keywords/Mots-clefs : *Hergé, lecture plurielle, lecture psychanalytique, Tintin au Tibet, Tchang, Le museau de la vache, yack, titre, Barthes, Apostolidès, inspiration, interférences, glissements symboliques, onomastique, histoire d'amour, sexualité, femme, jeux de mots, calembours, Germaine Kieckens, charade.*

Chapitre 3

Hergé, disciple de Barthes ?

Piste :



Chapitre 3

Hergé, disciple de Barthes ?

Piste :

***Tintin au Tibet*, une histoire d'amour¹ ?**

A propos d'un changement de titre: essai de lecture plurielle.

Alors que *Tintin au Tibet* passe pour un des albums les plus sobres en personnages, il nous apparaît comme celui où le poids de la vie affective de l'auteur, et entre autres, celui d'une présence féminine, se marque le plus, se dit le plus, et ce contrairement à un préjugé très répandu. Cette présence féminine est décelable malgré la censure énorme, colossale qu'imposent le style adopté dans les *Tintin* précédents et la loi du genre, celle de la bande dessinée pour enfants. Bref, si le lecteur veut comprendre bien des références finales de l'album, il est obligé de reconnaître que *Tintin au Tibet* porte la marque d'un enjeu amoureux, d'une histoire d'amour...dont, cependant, la connaissance n'est pas nécessaire pour apprécier l'oeuvre.

Au départ, un autre titre

Pourquoi Hergé tenait-il tant au titre *Le Museau de la vache*² pour l'album *Tintin au Tibet* ? Selon Smolderen et Sterck, c'est "à contrecœur qu'il a fini par se résoudre à abandonner son premier titre, *Le Museau de la Vache*, quand on lui a démontré noir sur blanc que les titres où figuraient le nom de Tintin se vendaient mieux que les autres."

C'est donc un motif économique qui conduit Hergé à abandonner son titre "fétiche". Mais cette décision qui pourrait passer pour un détail, l'est d'autant moins si on se rappelle l'attachement d'Hergé à cet album. Rappelons la fameuse phrase : "C'est celui où j'ai mis le plus de moi-même"³

Parallèlement, l'abandon de ce titre se produit en juillet 58⁴, un moment où Hergé commence à faire ses célèbres rêves de neige, de blanc qui vont devenir des cauchemars...⁵ et qui lui donnent l'occasion de se livrer à une véritable introspection.

Bref, notre hypothèse de départ consiste à avancer que Hergé avait de bonnes raisons pour tenir au titre *Le Museau de la Vache*, des raisons autres que l'épisode libérateur final de l'histoire, des raisons étroitement liées à sa vie personnelle. Nous allons tenter de les mettre en évidence. A-t-il transféré ou partiellement transposé un épisode de sa vie personnelle, à savoir son déchirement entre deux femmes, Germaine et Fanny ?

¹ "Si je vous disais que dans Tintin, j'ai mis toute ma vie..." in Pierre Assouline, *Hergé*, op.cit., 1996, p.408.

² in Thierry Smolderen, Pierre Sterck *Hergé, portrait biographique*, op.cit, 1988, p.310 et 319; Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Paris, Ed. Flammarion, Coll. Champs n°726, 2006, p.483.

³ in Peeters Benoît, *Le monde d'Hergé*, op.cit., 1983, p.22.

⁴ Thierry Smolderen, Pierre Sterck *Hergé, portrait biographique*, op.cit, 1988, p.319. A ce propos, la biographie de B.Peeters apporte des précisions chronologiques et contextuelles bien nécessaires.

⁵ "A cette époque, je traversais une véritable crise et mes rêves étaient presque toujours des rêves de blanc. Et ils étaient très angoissants." in Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretien avec Hergé*, op.cit., 2000, p.178 ou p.58.

Questions de méthode

Envisager un tel transfert chez Hergé est un défi dans la mesure où il n'y a jusqu'alors dans la fiction hergéenne que très peu de place pour des personnalités féminines. Cette absence de figures féminines est au coeur d'une époque, celle des années trente, et d'un code culturel que Hergé lui-même s'est construit petit à petit et dans lequel il a fini par être à l'étroit...

Comme l'écrit avec justesse Apostolidès: "Dans les albums, pour des raisons qui tiennent autant à l'environnement social (ils sont soumis aux lois relatives aux publications pour la jeunesse) qu'à la structure profonde du récit (Tintin est un héros préoedipien qui n'a pas accès à la différence des sexes), *la sexualité est totalement niée, refoulée, et ne peut se dire qu'à travers un déguisement qui la rend acceptable parce que non reconnue comme telle*"⁶.

Même si nous pouvons être d'accord avec cette analyse, il ne s'agit pas pour autant d'étendre à la vie d'Hergé ce jugement à propos de la fiction : Hergé n'est pas Tintin.

Si on confond les deux, si on transfère le jugement sur le héros à son auteur, alors nous arrivons à des prises de positions risibles, à des généralisations abusives et simplistes. Prenons-en pour preuve l'écho d'une conversation du roi Léopold III avec Hergé, précisément à l'époque de la rédaction de *Tintin au Tibet* : "On dit que Tintin n'aime pas les femmes. Son créateur serait-il misogyne ?" La réponse d'Hergé est de dire en riant : "Oh non, Sire! Si vous saviez..."⁷ Le "si vous saviez" fait, à l'époque, un écho silencieux à son écartèlement sentimental entre sa femme et Fanny, la jeune coloriste des studios Hergé.

Par conséquent, si nous faisons l'hypothèse d'un transfert conscient des problèmes sentimentaux d'Hergé dans *Tintin au Tibet*, c'est parce que *nous postulons dès le départ que ce transfert ne peut se faire que dans une très grande pudeur, et donc via des déguisements, des glissements symboliques ou des jeux de mots* et surtout parce que le déchirement sentimental de l'auteur est lié à un problème fondamental pour lui, celui de sauver, de renouveler son inspiration artistique⁸.

Lecture plurielle plutôt que psychanalytique

Ce que nous cherchons à analyser ici, ce n'est pas l'inconscient d'Hergé, produit d'un héritage familial particulier... Une telle approche proprement psychanalytique envisagerait, par exemple, la question du surgissement progressif des personnages dans la fiction hergéenne: d'autres ont entrepris cette démarche.

En fait, nous ne voulons pas nous intéresser au passé lointain d'Hergé, mais à son passé récent, contemporain à la rédaction de l'album sur le Tibet. C'est même plus précisément sur la concomitance entre la rédaction de l'album et la crise sentimentale de son auteur que porte notre questionnement : il nous paraît fortement improbable que Germaine et Fanny ne soient pas impliquées et symboliquement présentes dans l'histoire.

⁶ Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, op.cit, 2006., (p.132 ou p.117). Notons que l'étude parallèle des rêves que nous a laissés Hergé, atteste que Hergé possède bien un inconscient parcouru par des désirs sexuels. Nous avons là un moyen simple pour faire la preuve de la différence entre le héros de papier et son créateur.

⁷ in Thierry Smolderen, Pierre Sterck *Hergé, portrait biographique*, op.cit, 1988, p.330 ou Numa Sadoul, *Tintin et moi Entretiens avec Hergé*, op.cit., 2000, p. 92-93.

⁸ Renvoi au chapitre 2.

Explorer les jeux du créateur par un jeu d'hypothèses et d'interférences

Pour interroger autrement l'album sur ce sujet et sur son titre originel, ce qui sera au principe de notre analyse, c'est d'abord un *principe ludique*, c'est-à-dire une série, un jeu d'hypothèses que nous allons avancer sur base de mots, d'analyses étymologiques, de glissements analogiques ou de rapprochements d'images, de vignettes. Ce principe du jeu peut être retenu d'autant plus que de nombreuses réalisations précédentes montrent que Hergé joue des situations, des informations et des mots, comme par exemple dans *L'Oreille cassée* et *Le Spectre d'Ottokar* où le dialecte bruxellois passe pour la langue des Bibaros et la langue syldave⁹.

Il y a, de fait, une part de jeu dans le travail d'Hergé ; celui-ci, cependant, ne se fait pas au hasard. Aussi, notre jeu d'hypothèses sera raisonné, il se tiendra dans un cadre, dans des limites qui sont celles des trois niveaux ou champs de réalité que nous avons déjà évoqués¹⁰, à savoir : le plan de la fiction ou de l'histoire dessinée, celui de l'histoire personnelle de l'auteur et enfin, celui d'une référence culturelle étrangère qui toujours médiatise la fiction chez Hergé.

Pour résoudre le problème de la signification de ce titre tant désiré par Hergé, nous entreprendrons donc une analyse sur ces trois niveaux ou plans de réalité.

On pourra qualifier cette analyse de lecture plurielle¹¹ en tous les cas dans son amorce. La lecture plurielle dont R.Barthes fut l'initiateur, met en avant "qu'il n'y a pas de vérité objective ou subjective de la lecture, mais seulement une vérité ludique"¹². La lecture plurielle est comme un passage par une centrifugeuse : elle émiette le texte, multiplie les points de vue, les lectures... Mais nous ne suivrons Barthes que dans le principe.

Plus loin dans notre analyse, ce qui nous intéressera en particulier, c'est *la possibilité théorique de renouer des relations entre les niveaux de réalité*, de reconstruire une autre lecture à partir du texte presque éclaté par la méthode initiale...

Si des liaisons entre niveaux ou champs de réalité sont effectives, si, de fait, nous trouvons une conjonction ou des interférences étroites entre ces trois niveaux préalablement distingués, nous pourrions peut-être mieux intégrer le titre originel auquel Hergé tenait tant, dans l'ensemble de l'histoire. Mais surtout, il nous sera possible de conclure d'une part, à l'importance, à la pertinence du problème posé, et d'autre part, de renforcer la vraisemblance d'une preuve structurale ou systémique d'un enjeu créatif éminemment personnel.

Cette approche sera aussi l'occasion indirecte de discuter de l'influence et de l'usage que l'on peut faire des sciences humaines, par rapport à l'Oeuvre et par rapport à son créateur.

Par cette approche par les sciences humaines, nous ne voulons ni "noircir la blancheur de la neige", ni "troubler la source" selon les expressions de Michel Serres mais apporter un éclairage sur la source ou les sources, l'inspiration ou les inspirations qui ont permis à Hergé de sortir de sa crise personnelle par la création. Nous retrouverons ainsi, comme se plaît à le dire Todorov dans une certaine critique du structuralisme, une vérité humaine du texte : "la

⁹ Nous renvoyons aux analyses de F. Soumois, *Dossier Tintin*, Bruxelles, Ed. Jacques Antoine, 1987, ou aux analyses plus récentes de Daniel Justens, Alain Préaux, *Tintin, Ketje de Bruxelles*, Bruxelles, Ed.Casterman, 2004.

¹⁰ Cf. le chapitre 2.

¹¹ Cf. L.M. Denis, *La lecture plurielle*, p.108 in Collectif, *Français 5/6*, Bruxelles, Ed. De Boeck, série « manuels », 1982.

¹² R.Barthes, *Le Figaro littéraire*, 9 mars 1970 cité par L.M. Denis, *La lecture plurielle*, op.cit., 1982, p.106

Editeur responsable : Spee Bernard / Belgique

Tous droits réservés. Sabam © SPEE janvier 2008 Site <www.onehope.be>

mesure de cette vérité-là est la profondeur, non l'exactitude"¹³. Il faut donc entendre ici par vérité une épaisseur où se retrouvent discrètement toutes les dimensions, sans exception, d'une existence humaine.

Cela étant précisé, commençons par envisager le niveau de la fiction et voyons s'il est possible de découvrir *comment une présence féminine peut se glisser ou au mieux se déguiser dans l'histoire de Tintin au Tibet*.

Au niveau de la fiction

A ce niveau, nous pouvons relever qu'il y a effectivement des présences féminines dans *Tintin au Tibet* contre toute apparence.

D'abord, évidente et sans surprise, il y a la présence de la Castafiore (17A). Un récital est écouté sur une petite radio par les sherpas et le capitaine a cette réflexion: "Elle nous poursuivra donc jusqu'au bout du monde"(17A1). C'est presque comme si la voix de la cantatrice, sorte de monstre sacré, n'avait plus une dimension physique mais presque mythique, presque égale à la trace emblématique du yéti, figurant sur la couverture de l'album. Le yéti ne serait-il pas une sorte de réincarnation de la célèbre cantatrice ?

Ensuite, moins évidentes, surgissent des présences déguisées, symboliques, si on accepte le principe du refoulement, ou plutôt du déguisement conscient, de la part de l'auteur dans le souci de ménager son jeune public...Le premier déguisement auquel on peut s'attendre, est celui de l'animal qui est présent dans cet album par la seule vache ou le yack, si on excepte l'ambigu et mystérieux yéti et – à tort d'ailleurs – le bien connu fox terrier, Milou.

Soit dit en passant, Milou pourrait bien être plus qu'un chien. Nous avançons l'hypothèse – que nous développerons par ailleurs - selon laquelle Milou, premier compagnon de Tintin, serait le symbole d'une fixation à un amour d'adolescent dont Hergé s'est trouvé brutalement privé.¹⁴

Le yack ou la vache, symbole d'autres enjeux ?

Revenons au titre originel « *Le Museau de la Vache* ». Cette expression ne figure nulle part dans le texte actuel : seule l'expression Le museau du Yack (50D1) est mentionnée. Et de fait, dans l'album, comme pour en confirmer l'importance, le seul animal qui est non seulement mentionné mais dessiné, représenté, est bien le yack. Ce yack tibétain est d'abord et avant tout perçu comme une vache¹⁵, si on se réfère au titre initial.

Si symbolisations féminines il y a, détaillons-les là où, dans l'album, nous trouvons des représentations du yack. Cette figuration existe à deux endroits.

¹³ T. Todorov, *Devoirs et Délices, une vie de passeur. Entretien avec Catherine Portevin*, Paris, Ed. Du Seuil, 2002, p.123.

¹⁴ Pour les détails historiques sur ce fait, il s'agit de se reporter à la biographie de Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, op.cit., 2006. En page 54, Peeters précise que «les liens ne sont pas totalement rompus. Jusqu'au départ de Marie-Louise pour le Congo, en 1939, Hergé lui fera parvenir tous ses albums. » Nous reviendrons en détail sur cette relation dans un prochain chapitre.

¹⁵ Soulignons que ce principe du déguisement est utilisé jusqu'à la caricature dans *Tintin au Congo*. Ainsi, il n'est pas sans intérêt de relever la manière dont Milou s'adresse à un buffle de la savane africaine : "Bonjour, madame Vache !" (57A3).

La première mention se trouve à la page 45 dans l'histoire, bien avant l'épisode de la montagne: elle montre le dessin d'un magnifique yack: cette vache en "dévorant", en arrachant avec son museau l'écharpe de Tchang, sort involontairement Tintin de son évanouissement après l'avalanche qui avait emporté nos héros. Cette magnifique vache a donc un rôle positif : elle réveille le héros...

La deuxième mention est le nom de la montagne où se trouve la tanière du yéti. Cette montagne est appelée « Museau du Yack » à cause de sa forme. On remarquera qu'il y a dans le texte un léger déplacement de sens et un jeu de mots qui doivent éveiller notre attention : on finit par ne plus parler de museau mais de "l'oeil de la tête de yack " qu'il faut surveiller, "tenir à l'oeil"(54D1) car c'est là qu'est confiné Tchang. C'est cet épisode final qui justifierait à lui seul l'attribution du titre initial ...

D'une manière générale, cette montagne en forme de museau de vache est connotée négativement¹⁶ : détenant Tchang, c'est comme si elle l'avait dévoré. Notez que déjà, bien avant cet épisode, la montagne enneigée avec ses avalanches a été désignée comme "une déesse blanche qui se fâche" (44A3), une image maternelle qui peut engloutir tous ceux qui l'approchent de trop près, les alpinistes comme les avions. De cette montagne, il faut extraire Tchang, à la fois héros de papier et symbole de l'inspiration d'Hergé. N'oublions pas à cet endroit que Tchang héros de papier, a le même nom que l'artiste chinois *Tchang Tchong-Jen* qui a soutenu l'inspiration d'Hergé lors de l'élaboration de l'album *Le Lotus Bleu*.

Maintenant, si nous comparons ces mentions aux deux "yacks", il ressort que nous avons là deux images, voire deux déguisements, deux personnifications symboliquement "féminines" mais opposées: une qui libère de l'engourdissement, elle est inspiratrice... ; l'autre qui conduit à l'enfermement, elle capte, elle étouffe, elle est sévère et méchante..

En somme, l'une serait muse, l'autre serait vache ... Autrement dit, le lecteur se retrouve partagé entre la représentation positive d'une vache qui sauve Tintin et la représentation négative d'une "vache-montagne" qui étouffe Tchang, symbole de l'inspiration.

A ce stade de l'analyse, rien ne permet de dire que nous avons plus qu'un jeu de mots ou encore que la représentation positive l'emporte sur la négative...

Ressaissons tout ce qui précède pour formuler une hypothèse: le titre *Le museau de la vache* pourrait se lire autrement, à savoir :

soit, *L(a)-muse, au-delà vache*, (autrement dit : une muse engage à des futures exigences accaparantes)¹⁷ ;

soit, *L(a) muse, au-delà (de la) vache*, (autrement dit : passé l'obstacle des apparences ou d'un être méchant, il y a un autre être, source d'idées nouvelles.)

Cette hypothèse sous ses deux formulations, peut paraître fantaisiste, mais il faut signaler qu'en dehors des albums aux titres très explicites par l'évocation des régions où est envoyé le héros comme *Tintin au Congo*, *Tintin en Amérique*, etc., les autres ont souvent un double sens, ou un sens symbolique. C'est le cas des *Cigares du pharaon* qui renvoie à une réflexion sur les attributs de la puissance, de *L'île noire* ou d'*Au pays de l'or noir* dans lesquels l'adjectif

¹⁶ Relevons cette observation d'Apostolidès : « Hergé indique cette empreinte du monde inférieur, c'est-à-dire l'état de péché, soit affublant ses créatures d'un faciès animal, soit en leur donnant un patronyme qui évoque l'animalité. On pense immédiatement au capitaine Haddock, mais on rencontrera au long de l'œuvre deux personnages nommés Gibbons, deux frères Loiseau, un traître nommé Wolff, [...] » in Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, op.cit, 2006., p. 92.

¹⁷ L'arrachement à Germaine serait du même ordre - mais combien plus terrible par sa participation à l'œuvre - que l'arrachement à Milou (Marie-Thérèse) : une rupture affective à sublimer... Cf. la note n°13.

"noir" peut avoir une connotation morale négative...Rappelons aussi que l'album précédent celui du Tibet, *Coke en stock*, était un titre codé¹⁸.

Nous estimons qu'il serait bien étonnant qu'à propos de l'album préféré d'Hergé, il n'y ait pas un double sens possible. Bref, cette hypothèse d'un deuxième sens du titre semble la seule capable de dévoiler bien des enjeux et des sens à divers éléments du texte. L'ensemble de la démarche demandera à être évalué en fonction des résultats finaux. Aussi, prenons pour l'instant *cette nouvelle hypothèse à titre heuristique, c'est-à-dire comme aide à la découverte d'autres choses*, d'autres niveaux de réalité...

Au niveau de la réalité vécue

Quittons le monde de la fiction pour envisager le plan du vécu de l'auteur. Il s'agit ici de considérer avant tout des faits: ceux-ci permettront, jusqu'à preuve du contraire, de faire des parallèles, des analogies et peut-être d'envisager des transferts vers la fiction.

Par exemple, si nous venions à avancer l'idée que les images féminines symboliques esquissées ci-dessus peuvent être des représentations déguisées de femmes de la vie d'Hergé, il nous faudrait de solides arguments pour faire ces rapprochements analogiques. Ces arguments, nous allons d'abord examiner s'ils existent au niveau d'événements de la réalité vécue par l'auteur.

Lutte d'influence entre Germaine et Fanny

Depuis 56, une jeune coloriste, Fanny Vlamincq, a pris petit à petit une place dans sa vie, ce qui débouche sur un conflit avec son épouse Germaine. Entre les deux femmes, Germaine et Fanny, Hergé est tiraillé, il n'arrive pas à se décider. Comme le raconte Assouline, "Pendant trois ans, il réussit à vivre avec Fanny sans pour autant avoir quitté Germaine. Autant dire que ni l'une ni l'autre ne sont satisfaites. Sans parler de lui. La situation lui est devenue intolérable."¹⁹ Il sait ce qu'il doit à Germaine : "Au début de leur mariage, c'est elle qui le sortait, qui lisait, qui l'entraînait et qui le stimulait." Elle était une vraie muse, une inspiratrice. Puis, après la guerre, les choses ont changé : il a pris conscience "d'une influence qui menaçait de l'asphyxier", "d'une manière de se figer intellectuellement et de stagner dans des principes désuets". Plus terrible encore, d'après Smolderen, "*Les Aventures de Tintin !* Elle (Germaine) a encré des dizaines et des dizaines de planches, colorié des centaines d'images, participé à l'élaboration des premiers scénarios, assisté à toutes les hésitations, tous les compromis...Rien à faire ! Elle ne parvient pas à prendre tout cela au sérieux."²⁰

Hergé pressent une menace sur son Oeuvre, sur son "enfant", lui qui ne pouvait avoir que des enfants de papier. Mais, au-delà de ces éléments²¹ à l'accent tragique, il a donné sa parole de "scout" à Germaine, cette parole a une implication dans sa vie conjugale. Pour le sortir de son sens du devoir qui est aussi de "rester avec la mère de son enfant", il lui faudrait en quelque sorte la preuve que, s'il fait le choix de Fanny, l'Oeuvre ne sera pas menacée, mieux qu'elle

¹⁸ Le titre « *Coke en stock* » désigne le « charbon », les esclaves noirs qui sont dans la cale du navire. Ecrit en 1956, l'album raconte l'histoire d'un trafic de musulmans noirs qui, sous le couvert d'un pèlerinage à La Mecque, vont y être vendus comme esclaves. Rappelons que l'Arabie Saoudite ne supprimera l'esclavage de sa Constitution qu'en 1963.

¹⁹ Pierre Assouline, *Hergé*, op.cit., 1996, p.301-303.

²⁰ Thierry Smolderen, Pierre Sterck, *Hergé, portrait biographique*, op.cit, 1988, p.251.

²¹ Assouline relève le fait "que Hergé, deux fois marié, n'a jamais eu d'enfants. Tant Germaine que Fanny auraient aimé en avoir (...) Rien ne s'y opposait. Rien si ce n'est que Hergé était stérile. (...) C'était son secret."

Un peu plus loin, Assouline ajoute : "Ce serait pourtant une clef fort utile à tous ceux qui se passionnent pour les sources de cette oeuvre qui part du monde de l'enfance pour y retourner." In Pierre Assouline, *Hergé*, op.cit., 1996, p.365-366.

Editeur responsable : Spee Bernard / Belgique

Tous droits réservés. Sabam © SPEE janvier 2008 Site <www.onehope.be>

sera relancée. Bref, Fanny peut-elle être une muse pour Tintin et les autres ? C'est ce qui se joue lors de la rédaction de *Tintin au Tibet*.

Le surgissement d'une idée et la naissance d'une nouvelle muse

A la fin des années 50, précisément en mai 59, les faits sont là : c'est Fanny qui, au moment où "chaque page est une souffrance", où "on approche des deux tiers de l'album et que le personnel retient son souffle, s'attendant à une fugue ou à une dépression comme celle des années quarante"²², c'est elle qui va débloquent la situation en suggérant une idée. Cette idée, Fanny va avoir l'occasion de la formuler au détour d'une conversation après qu' Hergé eut consulté, en avril 59, le professeur Ricklin pour ses rêves de blanc et en particulier, le treizième rêve, un vrai cauchemar : l'entrevue ne fut pas concluante. Le docteur Ricklin, disciple de Jung, propose comme solution à Hergé d'abandonner purement et simplement l'oeuvre en cours. Inacceptable pour Hergé. Ce dernier raconte : "Je n'ai pas stoppé. Au contraire, je me suis accroché, en bon scout que j'avais été et dont la loi disait: "Un scout sourit et chante dans les difficultés" ! Et je suis arrivé au bout de ma crise comme de mon travail"²³. Et c'est effectivement en mai 59, donc quelques temps après l'entrevue avec le professeur Ricklin qu' Hergé, toujours discret sur son travail, se met à raconter à Fanny la trame de l'histoire de *Tintin au Tibet* et lui fait part de sa difficulté à conclure l'histoire.

Selon Smolderen, c'est bien Fanny qui a trouvé l'idée finale, après que Hergé se fut mis « à lui raconter par le menu toute l'histoire" de *Tintin au Tibet*. "Et la réaction de Fanny avait tout changé. Elle avait dit : Pauvre homme des neiges ! - Tu es la première à ne pas l'appeler "abominable"! s'était exclamé Georges."²⁴

Cette réaction de Fanny, Hergé va la transférer, mieux presque la transcrire mot pour mot dans la fiction, mais en la désignant comme une parole de Tchang (60B3), symbole de l'inspiration. Il faut insister sur ce point car il est là la preuve la plus flagrante de l'implication de Fanny dans la composition de l'album.

De plus, ce transfert a, entre autres, pour effet de ne plus diaboliser le yéti. Jusqu'alors, le yéti était perçu comme une mauvaise "mère" ou un mauvais "père" qui aurait voulu confisquer le jeune Tchang. Après cette réflexion, il devient un être dont, à un moment donné, la présence a été heureuse, presque humaine : "il a pris soin de moi! Sans lui, je serais mort de froid et de faim"(60C1) sont les mots de Tchang.

Interférences entre histoire vécue et fiction

Maintenant, si nous recadrons le surgissement de l'idée de Fanny dans la lutte d'influence²⁵ que se livrent les deux femmes, Germaine et Fanny, l'ancienne muse et la nouvelle, deux questions se posent. La première est de savoir comment la nouvelle muse se situe par rapport à l'ancienne, et si la nouvelle ménage l'ancienne.

En fait, il semble que le surgissement de l'idée de Fanny dans la composition finale de *Tintin au Tibet* via une parole de Tchang a trois conséquences :

²² Thierry Smolderen , Pierre Sterck, *Hergé, portrait biographique*, op.cit, 1988, p.329.

²³ Numa Sadoul , *Tintin et moi Entretiens avec Hergé*, op.cit., 2000, p.58.

²⁴ Thierry Smolderen , Pierre Sterck *Hergé, portrait biographique*, op.cit, 1988, p.335 ou dans Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, op.cit., 2006, le témoignage de 1988 de Fanny Rodwell , p.491.

²⁵ Dans son livre, le propos de Hugues Dayez quand il trace un tableau des 2 femmes, est trop rapide, caricatural: il omet précisément ce moment- clef. In Hugues Dayez , *Tintin et les héritiers*, Bruxelles, Ed. Luc Pire, Coll. Grandes Enquêtes, 1999, p.22.

Editeur responsable : Spee Bernard / Belgique

Tous droits réservés. Sabam © SPEE janvier 2008 Site <www.onehope.be>

Fanny est plus qu'une jolie coloriste qui voudrait séduire son patron, elle est source d'idées nouvelles. Elle est bien une nouvelle inspiratrice.

L'idée apportée par Fanny a une portée non seulement par rapport à la fiction, mais aussi par rapport au conflit humain vécu par Hergé. En effet, Hergé ne convolera avec sa nouvelle muse que s'il arrive à se détacher de l'ancienne, Germaine, sa première femme. Dans ces circonstances, face à la nouvelle muse, Germaine peut apparaître comme l'analogie d'un monstre sacré, tel un yéti qui couve l'auteur et surveille toute nouvelle inspiration, toute nouvelle présence en prétextant la garde de l'oeuvre accomplie.

Remarquons que si on s'appuie sur un quatrième niveau de réalité, le plan des rêves personnels d'Hergé, le rêve daté du 3 au 4 avril 1959²⁶ offre presque une représentation littérale de cette situation : Germaine, dans sa fourrure et une couverture, commande la mise à l'écart de la jeune Fanny dans un grenier dont on pourrait facilement penser qu'il est comme le toit du monde... Image du yéti confinant Tchang ?

Il faut le souligner : nous avons ici des interférences entre le plan de la réalité vécue, celui du rêve et celui de la fiction, le tout médiatisé par une référence culturelle étrangère... Au total, quatre plans ou niveaux de réalité qui interfèrent ou qui entrent en résonance.

Mais paradoxalement, en qualifiant de "pauvre Homme-des-neiges" le monstre sacré, le yéti qu'est d'une certaine façon, Germaine, en tant que gardienne de l'oeuvre hergéenne, Fanny engage involontairement et indirectement une reconnaissance qui va permettre le transfert affectif du créateur de sa première femme vers elle-même, et dans le même temps, elle est à la base d'une profonde et déterminante évolution psychologique du créateur.

C'est ici que nous pourrions appliquer à Hergé ce mot d'Apostolidès disant que le créateur (à la différence de son personnage principal, Tintin) "n'échappe plus à l'ambivalence et à la relativité, c'est-à-dire à une conception adulte de l'univers familial et social"²⁷. Au lieu de rester coincé dans un dilemme moral de type presque enfantin, manichéen (c'est noir ou c'est blanc, l'une est bonne, l'autre mauvaise...), grâce à la réflexion de Fanny, Hergé peut quitter son univers idéaliste, et se dire qu'une personne (ici, Germaine en particulier) peut être à la fois bonne et mauvaise, stimulante et captatrice, voire castratrice....

Il y a fort à parier du reste que les lectures communes faites par Fanny et Hergé autour du Taoïsme ne sont pas étrangères à une reconnaissance de la coexistence de réalités opposées dans l'Univers.

Nous pourrions même ajouter qu'en définitive, cette ambivalence et cette relativité permettent à Hergé d'accepter, de mettre à distance le poids de l'influence de Germaine. Mais cette mise à distance ne signifie pas l'exclusion. En fait, cette nouvelle forme de reconnaissance du passé est la marque d'une profonde humanité d'Hergé.

Les faits l'indiquent : en 1960, année de la parution de l'album, Hergé quittera Germaine pour Fanny mais, dans le même temps, tous les lundis, jusqu'à ses derniers jours, Hergé rendra visite à sa première femme²⁸.

²⁶ Ce rêve est cité dans la récente biographie de Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, op.cit., 2006, p.487.

²⁷ Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, op.cit., 2006., p.178.

²⁸ Pierre Assouline, *Hergé*, op.cit., 1996, p. 303 et 408.

Autre interférence: retour sur la fiction.

A la suite de tout le développement précédent sur l'histoire vécue, nous pouvons retourner au niveau de la fiction et relire, revoir certains passages.

Ainsi, nous pourrions découvrir la trace d'une première présence déguisée de Fanny. Si Fanny est bien la nouvelle muse, elle est comme cette vache qui en s'emparant avec son museau de l'écharpe enserrant le cou de Tintin, le sort de son évanouissement faisant suite à l'avalanche. Elle est bien l'idée, la présence qui arrache le père de Tintin à ses rêves d'avalanche blanche en partageant avec lui son intérêt et ses lectures sur l'Orient. Elle est bien la muse au-delà de la vache en lui suggérant l'idée qui lui permet de conclure l'album appelé initialement *Le Museau de la vache*.

Il nous reste à examiner maintenant dans quelle mesure, étant issu d'interférences multiples (vie affective, fiction, culture tibétaine, rêve personnel), le parallèle, en particulier, entre la vie d'Hergé et la fiction nous permettrait, avec l'hypothèse heuristique envisagée sur le titre, de découvrir de nouvelles interférences avec des référents culturels. Nous savons combien en général, le référent culturel assure une authentique nouveauté à chaque histoire hergéenne, un authentique dépaysement. Et de fait, la fiction dessinée et la réalité vécue de l'auteur sont une nouvelle fois médiatisées par la référence documentée à un autre monde, ici le Tibet.

Au niveau de l'ouverture au monde

L'importance de la référence à la culture tibétaine dans cet album n'est plus à prouver. Il demeure cependant quelques éléments que la problématique d'une explicitation du titre *Le Museau de la vache* va permettre d'élucider indirectement.

Le yack, le yéti et la montagne.

Tout d'abord, il faut souligner l'importance stratégique, vitale du yack dans la vie quotidienne des Tibétains²⁹, dans la mesure où c'est un "ruminant à long pelage, vivant au Tibet à cinq mille mètres d'altitude". C'est là une information qui n'a pas dû échapper à Hergé. Les deux rôles que le yack a joués dans la fiction et que nous avons relevés (cf. p.44), sont en accord avec cette information ethnologique. Seul, le yéti peut disputer au Yack le devant de la scène...

Pour suivre, nous voudrions confronter par rapport au yack le rôle de cet "animal", de cet humanoïde qu'est le yéti, et en particulier, nous voudrions interroger la proximité entre le yéti et cette fameuse montagne appelée *Le Museau du Yack* (où Tchang est retenu) .

D'après le Grand Précieux, la montagne et le yéti ont tous deux pour caractéristique de ne pas rendre leur proie (49D2, 51D3) : ces deux "choses sûres" dont le capitaine annonce que "la seconde capitulera comme la première" (50A1). Donc, d'une certaine manière, le yéti serait une sorte de double de la montagne, ou de gardien des lieux. Nous suivrons Apostolidès pour qui le yéti apparaît comme un être "androgyné, comme l'Adam primitif : à la fois homme et femme, père et mère, humain et animal"³⁰. Monstrueuse forme humanoïde de la montagne qui

²⁹ Serres M., Donnet P.H., Dollfus P., Sterck P., *Au Tibet avec Tintin*, op.cit., 1994, p.151

³⁰ Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, op.cit, 2006., p.339.

Editeur responsable : Spee Bernard / Belgique

Tous droits réservés. Sabam © SPEE janvier 2008 Site <www.onehope.be>

oblige à des comportements de survie régressifs comme habiter une grotte et manger de la viande crue...(59A3).

Ce portrait est en accord avec la mythologie tibétaine qui le désigne comme un être (hypothétique) responsable de l'enlèvement de yacks et d'hommes³¹. Ce yéti a différentes dénominations dont Heuvelmans a fait écho dans son livre, *Sur la piste des bêtes ignorées*, principale source documentaire d'Hergé³². Dans la liste des dénominations, il en est une qui est un « nœud » étymologique et phonétique: c'est le surnom de « migou » employé la première fois par le moine Foudre Bénie, ce moine qui « lévite » et qui a des visions. Sur l'origine du mot, la réponse la plus simple est dans le texte (51C1): elle tient au franchissement d'une frontière à la fois géographique et linguistique. Les héros sont passés du Népal au Tibet où l'Abominable Homme-des-neiges ne s'appelle plus un yéti mais un migou.

Cependant, ce terme « migou » reste, d'après D.Quella-Guyot, une vraie énigme³³. Or, si on se base sur le travail de Poelmeyer, l'expression « Migou » renverrait au terme « migoe » qui signifie « homme sauvage ». La traduction s'accorde avec l'idée d'un être primitif et cannibale. Cependant, il faut noter que si Hergé avait été fidèle à la transcription phonétique, il aurait dû écrire « Mikeu » au lieu de « Migou »³⁴. Cette transcription phonétique infidèle autorise à faire quelques hypothèses sur cette transformation.

Enigme, jeux étymologiques, interférences phonétiques

Précisément, à propos de ce mot « migou », tentons une hypothèse qui nous montrera combien les trois niveaux de réalité y interfèrent et combien Hergé en joue.

Rappelons, à ce stade de l'analyse, qu'au niveau de sa vie personnelle, tiraillé par la lutte d'influence que se livrent deux femmes, Germaine Kieckens et Fanny Vlamincq, Hergé s'interroge, se débat pour clarifier ce qui est essentiel au maintien de son inspiration personnelle. Cette lutte réelle et sourde - nous l'avons vu - est, semble-t-il, transférable au niveau de la fiction mais pas d'une façon univoque.

Si le transfert pouvait se faire d'une seule façon, le développement précédent nous permettrait de conclure que la montagne et le yéti ou le migou seraient des analogues de la seule Germaine, en tant que muse qui au fil du temps, serait devenue captatrice, voire castratrice...

En fait, si Hergé découvre que la réalité peut être ambivalente, à la fois bonne et mauvaise, à l'image de l'influence à long terme de Germaine sur lui, cette découverte a un effet boomerang qui ne peut épargner la nouvelle muse : pourquoi Fanny, dont nous avons repéré un renvoi analogique, ne serait-elle pas aussi captatrice et castratrice à long terme comme l'ancienne ? Ne convoite-t-elle pas l'homme qui a réussi, qui accumule fortune et célébrité ?

Si cette éventualité a bien été pressentie par Hergé, nous devrions voir, à l'endroit du texte où le symbole de l'inspiration du créateur est prisonnier, se superposer les désignations, les

³¹ H.Finlay, R.Everist, T.Weeler, *Népal*, op.cit., 1997, p.380.

³² Quelle-Guyot D. , *Lire Tintin au Tibet de Hergé*, op.cit, p.84.

³³ "Absence de sens du mot «migou» dit l'auteur. in Quelle-Guyot D. , *Lire Tintin au Tibet de Hergé*, op.cit, 1990, p.75.

³⁴ Ronald H. Poelmeyer, *Tintin a-t-il été au Tibet ?*, op.cit. 1985, p.29.

Editeur responsable : Spee Bernard / Belgique

Tous droits réservés. Sabam © SPEE janvier 2008 Site <www.onehope.be>

renvois à la fois à Germaine (ce qui a été montré ici plus haut) mais aussi à Fanny, ce qui reste à prouver.

Et à ce stade de l'analyse, c'est toute la difficulté dans une formulation que de dire qu'un élément peut désigner une chose et une autre en même temps... Ici, en l'occurrence, cette réalité ambivalente qui combinerait la figure des deux muses, l'ancienne et la nouvelle, serait le «migou». La question en suspens serait de prouver que le «migou» serait aussi un analogue de Fanny. Pour ce, il nous faut analyser plus avant le terme «migou».

Germaine, Fanny et le migou

Le rapprochement le plus discutabile a priori pourrait être celui entre Fanny et le mot «migou». Voyons ce qui nous y a conduit malgré quelques réserves et bien des recherches.

Tout d'abord, il est fondamental de rappeler que le mot «migou» apparaît tardivement dans le texte en lieu et place du mot yéti (50D3). Pourquoi? Vu sa transformation phonétique de «mikeu» en «migou», ne serait-il pas un surnom créé de toutes pièces, un nom surdéterminé, carrefour de multiples plans de réalité, celui de la culture locale, de la fiction mais aussi de la «mythologie» personnelle d'Hergé ?

Ensuite, puisque le mot d'origine tibétaine a été incorrectement transcrit au niveau phonétique, sans qu'on sache ici si c'est volontaire ou involontaire de la part d'Hergé, il y a lieu de voir si au niveau phonétique, le mot «migou» ne renvoie pas à un autre terme tibétain. Il semble que oui. Le mot tibétain qui s'en rapproche le plus à notre connaissance, est le mot [mig.chu]³⁵ qui se traduit par "tear" en anglais.

Le mot anglais peut avoir deux sens³⁶: la première acception est celle d'une larme, ce qui est en accord avec la dénomination du lieu-dit "l'oeil du Yack" : le migou serait comme une larme de l'oeil... ; la seconde acception est celle d'une déchirure.

Si on retient la première acception du mot et qu'on joint l'observation du contour de la grotte du «migou», on peut se dire à la suite de l'analyse sémiotique de J.-M. Floch qu' "il est certain qu'on peut dessiner autrement l'entrée d'une grotte"³⁷. Ainsi, J.-M. Floch relève une ressemblance avec le bonnet du Grand Précieux. Avec cette ressemblance, nous pouvons confirmer la duplication d'une forme oblongue, qui pourrait être tout à la fois: celle d'un œil, comme le confirme le nom de l'endroit, l'oeil du Yack ; celle d'une larme avec la traduction du terme tibétain de «migou» ; voire d'un sexe féminin pour l'entrée d'une montagne qui serait comme un ventre contenant un enfant, symbole de l'inspiration... Cette hypothèse liée au contexte rejoindrait la seconde acception de la traduction anglaise du terme de «migou».

Enfin, cette dernière analogie à connotation sexuelle, nous devons l'intégrer dans le cadre de notre lecture plurielle dans la mesure où le domaine affectif a déjà été repéré : il s'agit du nouvel amour que Hergé construit avec Fanny.

Trois observations l'imposeraient : premièrement, il y a la fonction de muse dont Hergé a découvert qu'elle peut être ambivalente : Fanny est certainement une nouvelle muse pour le créateur, mais dans le même temps, elle pourrait devenir captatrice comme l'est devenue l'ancienne. L'idée qu'on ne quitte jamais une "maîtresse" que pour une autre peut-elle être présente lors d'un déchirement conjugal ?

³⁵ in Tibetan-English Dictionary sur < www.kkbn.com/diction/ >

³⁶ in Dictionnaire, *Harrap's shorter french and english dictionary*, London and Paris, ed. Harrap Books Ltd, 1990, p.843.

³⁷ Jean-Marie Floch, *Une Lecture de Tintin au Tibet*, op.cit., 1997, p.143 note 1.

Editeur responsable : Spee Bernard / Belgique

Tous droits réservés. Sabam © SPEE janvier 2008 Site <www.onehope.be>

Ensuite, pour faire une place discrète à la nouvelle muse, l'élément étymologique, intérêt dont Hergé nous a déjà donné la preuve dans cet album – nous renvoyons le lecteur au chapitre 2 - peut avoir été essayé. De fait, il faut savoir que Fanny³⁸ est un prénom anglais qui, en américain, peut avoir un sens populaire, celui de "derrière", "fesses", ou encore, un autre sens des plus trivial, celui de « sexe féminin », "minou". Le passage de "minou" à «migou», déguisé par une lettre, est vraisemblable quand on se réfère aux critiques passionnelles et parfois bien vulgaires que l'entrée de Fanny dans la vie d'Hergé a soulevées auprès de son entourage et de ses collaborateurs. Pour ces critiques qui caricaturent Fanny plus comme une belle poule, une jeune soubrette plutôt qu'en muse, nous renvoyons le lecteur au texte de Smolderen³⁹. Cette hypothèse peut être corroborée par l'analyse du premier rêve⁴⁰ du 22 juillet 1958⁴¹ que Hergé rapporte dans ses carnets. A la suite de Smolderen, B.Peeters mentionne avec justesse à propos de ce rêve que "les résonances avec *Tintin au Tibet* sont assez évidentes"⁴² si on met une jeune fille en lieu et place de Tchang. Il s'agirait dans cette supposition de délivrer une jeune fille, ce qui pourrait faire écho à Fanny mais aussi avec un passé plus lointain d'Hergé : la première muse, inspiratrice⁴³ des *Aventures de Tintin*, ne s'appelait-elle pas Milou ? Ainsi, après le mot « tchang », nous aurions un autre jeu de consonances phonétiques construites et surdéterminées où les termes Milou, Migou et Minou se feraient écho et renverraient aux femmes qui ont compté dans la vie d'Hergé.

Reprenons l'ensemble sous forme d'un tableau de correspondances:

Contexte Temporel	Symbole d'inspiration	Pseudonyme de fiction	Vie d'Hergé : Les femmes qui comptent
<i>Lointain passé fondateur</i>	Tchang Tchong-Jen (artiste chinois**)	Mi (l)ou	Marie-(L)ouise Van Cutsem
<i>Présent négatif</i>	tchang (bière)	Mi(g)ou	(G)ermaine Kiekens
<i>Futur Prometteur</i>	Tchang (héros) ** étudiant chinois ayant accompagné la rédaction de l'album <i>Le Lotus Bleu</i> .	[Mi(n)ou]*	Fa(n)ny Vlaminc

³⁸ Dictionnaire, *Harrap's shorter french and english dictionary*, op.cit, 1990, p.288.

³⁹ "Une des rares personnes à qui il a avoué ses sentiments pour Fanny, récemment, s'est beaucoup amusée de son trouble :

- Eh bien , saute-la, mon vieux, tu verras qu'elle est comme les autres ...

- Tu es un monstre! avait répondu Hergé, furieux "

in Thierry Smolderen , Pierre Sterck, *Hergé, portrait biographique*, op.cit, 1988, p.303 ou p.353.

⁴⁰ Ce rêve a tout lieu d'être une métaphore de relations sexuelles.

⁴¹ Thierry Smolderen , Pierre Sterck, *Hergé, portrait biographique*, op.cit, 1988, p.315-318

⁴² Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, op.cit., 2006, p.484.

⁴³ Nous renvoyons le lecteur à la note 14 de ce chapitre. Le sujet sera l'objet du chapitre 5.

Editeur responsable : Spee Bernard / Belgique

Tous droits réservés. Sabam © SPEE janvier 2008 Site <www.onehope.be>

Ce tableau de correspondances sur les sources d'inspiration chez Hergé dans le contexte général de la rédaction de l'album *Tintin au Tibet* intègre tous des éléments effectifs sauf un, le terme « minou ». Ce terme* qui n'est ni dans la fiction, ni dans la biographie, est en quelque sorte la tache aveugle, l'élément qu'il fallait taire par pudeur mais qui s'impose par le jeu phonétique des correspondances. Il montre que chacune des femmes qui ont compté dans la vie du dessinateur, a une analogie phonétique : la première syllabe est « mi », la troisième lettre est l'emprunt d'une consonne à leur prénom respectif suivi de la syllabe « ou ». Les pseudonymes ainsi constitués s'inscrivent dans l'axe d'une évolution temporelle, de la plus ancienne à la plus récente, et sont tous en lien avec le mot « tchang » qui, avec ses trois dénotations, est le mot clef, symbole de l'inspiration hergéenne.

Enfin, si on peut s'autoriser ce jeu de mots entre « migou » et « minou », c'est qu'en approchant l'objectif final de l'histoire, à savoir la libération de Tchang, il se trouve d'autres mots ou jeux de mots qui attendent quelques sens. Par exemple, sur la planche 52, nous y trouvons deux mots qui restent, après le mot « migou », autant d'énigmes pour la plupart des analystes, à savoir: "Charahbang" et "Koucho", un peu comme si, *plus on se rapprochait avec le héros de la « fin », de la "vérité", plus elle se déguisait.*

Museau de la vache, migou et Charahbang : jeux de mots, calembour⁴⁴ ou charabia ?

Précisément, à notre avis, toutes ces expressions particulières, perçues à première vue comme du charabia (51B2) selon le sens commun du capitaine peuvent être démontées et lues comme traduisant cette dernière évolution : la vérité se déguise quand on l'approche. Ainsi, quand Tintin arrive seul dans le village de Charahbang, le chef de village lui dit qu'il ne trouvera personne pour le guider : "Personne, koucho, personne !" (52D2)". Cette expression qui manifestement est présentée comme un équivalent du terme "sahib" mais qui n'est pas, à notre connaissance, un terme népalais, peut se traduire à une lettre près comme suit : "Personne, k-ou-c-ho", ou "Personne, (cas) où (c'est) (haut)", ou mieux encore « personne, là où c'est chaud ». Plus loin en (53C2), en écho à cette formulation, nous avons l'expression « Ici, Koucho » qui donne à voir précisément l'endroit où la piste du yéti est retrouvée par Milou. Cette lecture pouvant renvoyer à un jeu enfantin de cache-cache, prend une coloration plus "métaphysique" quand on y intègre l'étymologie du mot "personne" qui veut dire en latin "masque de théâtre"⁴⁵. Par conséquent, la traduction finale devient : "le masque est là où c'est chaud". Un tel point de vue pourrait faire le bonheur d'une approche lacanienne dont on trouve l'écho chez Michel David : "C'est par rapport au manque qu'un objet peut donc entrer en fonction dans le désir, en tant qu'écran ou voile"⁴⁶.

A vrai dire, à notre plus grand étonnement et celui du lecteur probablement, la démarche de déchiffrement que nous développons ici, est nommément indiquée dans le texte d'Hergé comme la démarche à suivre, à ne pas prendre pour du *charabia*.

En effet, au moment où dans l'histoire, le héros Tintin s'enquiert de l'endroit où se situe la montagne appelée *Le Museau du yack* ou encore *Le Museau de la vache*, il a pour réponse le nom du village Charahbang (52B2).

⁴⁴ Le calembour est un jeu de mots fondé sur une similitude de sons recouvrant une différence de sens.

⁴⁵ Dictionnaire, *Le Petit Robert 1*, Paris, Ed. Le Robert, 1984, p.1409.

⁴⁶ Michel David, *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Paris, Ed. Epi La méridienne, 1994, p.64.

Editeur responsable : Spee Bernard / Belgique

Tous droits réservés. Sabam © SPEE janvier 2008 Site <www.onehope.be>

D. Quella-Guyot a relevé que c'est là un nom pour lequel "il n'existe pas d'étymologie hergéenne décelable"⁴⁷ alors que dans l'album, quelques pages avant, il détecte bien les étymologies de noms de villages belges pour trois expressions comme Pöh-Prying (44A3), Wei-Pyiong (44B3) et Khor-Biong (48C1) mais sans repérer les renvois ironiques et amusés que Hergé fait à propos des expressions qui accompagnent ces 3 villages. Poelmeyer qui fut le premier à demander des éclaircissements sur ces trois expressions, a reçu une lettre de félicitations d'Hergé pour la recherche entreprise, mais cette lettre reste sibylline : « tout ceci vous ne pouviez le deviner. »⁴⁸ Cet épisode montre un Hergé cachottier mais aussi avare d'explications comme s'il n'y avait rien à comprendre.

Dans notre approche, ces trois expressions ont un sens ironique et amusé : "crédule comme un paysan de Pöh-Prying ", la ville de Poperinge, en Flandre occidentale, ne possède pas moins de trois églises (bel exemple de dévotion !) ; "myope comme une taupe de Wei-Pyiong" (44B3), le village de Wépion est renommé pour la culture de ses excellentes fraises qui ne sont pas menacées par les taupes qui ne voient "bien" que ce qui est enfoui, mais rien de ce qui est en surface comme le moine Foudre Bénie ; "bienvenue au monastère de Khor-Biong", le village de Corbion (près de Bouillon) cache un monastère inaccessible au public où on ne peut résider comme dans la fiction hergéenne.

Après la mise en évidence de tous ces éléments, il nous semble évident qu'il doit y avoir une étymologie décelable pour le mot « Charahbang », cet autre village si proche du but.

La question est de savoir si cette élucidation est du même ordre que les expressions précédentes, celui d'une douce ironie. Ici, l'ironie serait marquée non par le renvoi à une expression française du genre "char à banc", mais par l'écho à une étymologie d'expression anglaise du genre "charabanc" qui se traduit par autocar, ou par l'expression "française" du genre "char à "bang"" qui se traduirait par char à explosion. Faire une marche de trois jours vers un village d'un tel nom ne paraît pas ici ironique, mais surtout ridicule vu le contexte tragique : sauver une vie.

Aussi, nous supposons que la proximité entre le village Charahbang et la montagne appelée le Museau du Yack devrait renvoyer à une autre signification plus littérale qui nous paraît induite par une autre proximité de type lexical qui fait que les mots "char", "charabia" et "charade" se suivent dans un lexique courant. Si à cela, on ajoute l'observation que les termes "charade" et " "bang" sont des termes anglais, Charahbang pourrait figurer l'expression "charade-bang", l'explosion d'une charade. Ou, en définitive, plus simplement, si on repère qu'un sens français du mot « char(re) » est celui de « blague », d' « histoire », de « bluff », alors « Char à bang » devient littéralement « une blague à casser ». Cette signification pourrait s'appliquer au titre *Le Museau du Yack*.

Proche d'une « blague », une charade est "une énigme où l'on doit deviner un mot (une expression) de plusieurs syllabes décomposées en parties, chacune formant un mot défini"⁴⁹. Si le titre voulu par Hergé est le résultat d'une charade à " faire exploser", à mettre en morceaux, alors il pourrait s'écrire "L(a) muse, au-delà (de la) vache".

⁴⁷ Quella-Guyot D. , *Lire Tintin au Tibet de Hergé*, op.cit, p.77et p.72.

⁴⁸ Le lecteur se reportera à la lettre d'Hergé qui est reproduite à la fin de l'ouvrage dans la partie *Documents, schémas et lexique*.

⁴⁹ Dictionnaire , *Le Petit Robert 1*, Paris, Ed. Le Robert, 1984, p.288.

Comme élément de vérification, reconstruisons le nom de la montagne comme le résultat d'une charade : mon premier est le nom donné à l'inspiratrice d'un artiste (une muse) ; mon second est l'endroit auquel on accède après la mort (au-delà) ; mon troisième désigne un ruminant ou qualifie un caractère sévère, voire méchant (entendez vache) ; et mon tout évoque le nom d'une montagne ou le pari que fait l'auteur Hergé en quittant Germaine pour Fanny : parier pour une muse, au-delà de la "vache".

Par cette dernière formulation, nous pourrions comprendre que dorénavant, cette ambivalence où une muse peut se muer au fil du temps en un au-delà, s'inscrit comme une réalité ontologique pour Hergé, ce qui préfigure (et s'inscrira) dans le développement des futures *Aventures de Tintin*.

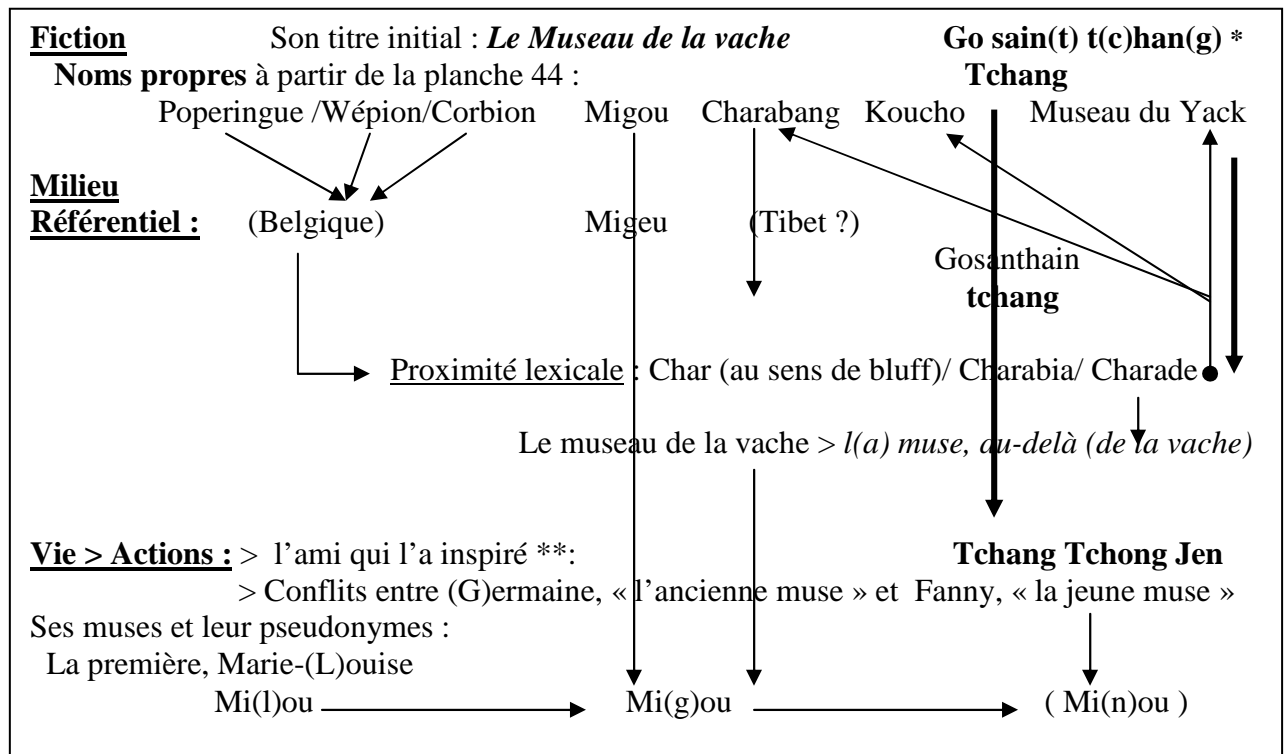
Validation de l'approche par l'onomastique

Ce qui n'était qu'une hypothèse heuristique au départ, a donné lieu à une élucidation, une démonstration progressive où différents niveaux de réalité interfèrent et se renforcent. Le chemin le plus court pour appréhender cette démonstration, réside dans l'attention et le recours à l'étude des noms, l'onomastique.

Tentons un schéma général sur l'ensemble onomastique analysé :

Bien des commentateurs et Hergé lui-même ont confirmé le codage de certains noms propres. Ainsi, en est-il des noms de « Wei-Pyong », « Poh-Prying » et « Khor-Biyong » renvoyant à des noms de villes belges⁵⁰. Nous avons démontré que ce codage avait entre autres comme but d'indiquer la présence d'autres noms énigmatiques qui les suivent dans la fiction, le tout s'inscrivant dans l'insistance d'un titre « *Le Museau de la vache* » que Hergé n'a pas pu imposer à son éditeur, les titres avec « Tintin » se vendant mieux.

Nous reprenons la chaîne de ces noms propres :



⁵⁰ Une lettre d'Hergé le confirme, elle figure en page 31 de l'ouvrage de Poelmeyer *Tintin a-t-il été au Tibet ?* Nous l'avons reproduite en annexe.

(*) **Rappelons ici la note n° 11 de la page 26** : Poelmeyer relève sans plus que Hergé « a appelé la montagne où l'avion de Tchang s'est écrasé « Gosainthan » alors que le nom officiel était « Gosanthain ». (cf. Ronald H. Poelmeyer, *Tintin a-t-il été au Tibet ?* op.cit., 1985., p.16 note 10) Nous y voyons une transformation phonétique construite permettant un rappel de la syllabe « than » précédé de l'adjectif « saint ». Cette transformation « sain(t) t(c)han(g) » est en accord avec notre interprétation générale.

(**) Répétons l'influence artistique et critique que cet étudiant chinois séjournant en Belgique a eu lors de la rédaction de l'album *Le Lotus Bleu*.

Cette rapide mise en perspective des développements effectués dans nos analyses autour de ce jeu des signifiants avec celui de Tchang en particulier pourrait se préciser avec un concept de Riffaterre qui le recherchait pour les poèmes, celui de signifiant matrice⁵¹.

Une autre approche théorique plus adéquate permettrait de mieux justifier le recours à l'onomastique. En effet, les autres signifiants utilisés comme noms propres nous renvoient à un article de Roland Barthes publié en 1967 et intitulé *Proust et les noms*. Nous voudrions ici paraphraser un de ces passages en remplaçant le nom de Proust par celui d'Hergé qui - nous semble-t-il - s'en approche par cet album...

Nous pouvons ainsi dire que « l'onomastique hergéenne paraît à ce point organisée qu'elle semble bien constituer le départ définitif des *Aventures de Tintin* : tenir le système des noms, c'était pour Hergé et c'est pour nous, tenir les significations essentielles du livre, l'armature de ses signes, de sa syntaxe profonde⁵² ».

Conclusion : Comment un titre peut-il condenser le sens d'une œuvre, voire d'une vie ?

Nous pouvons conclure en disant que le titre très particulier *Le Museau de la vache* mis "à l'ombre" pour des motifs économiques, peut se décoder, se décliner comme *L(a) muse au-delà (de la) vache*, et, ce, un peu à l'image du titre de l'album précédent *Coke en stock*. L'insistance d'Hergé à imposer ce titre correspondait - nous avons tenté de le démontrer - à un choix existentiel et douloureux que le créateur a fait sur la fin de la rédaction de l'album : il choisira la jeune Fanny, et non plus Germaine, comme muse, même s'il y a un risque de captation...

Hergé a bien choisi une nouvelle muse, Fanny : elle lui a fourni une conclusion pour son album du Tibet, probablement au-delà des contraintes morales et domestiques que lui imposait son ancienne muse, Germaine, sa première épouse, en même temps qu'au-delà des critiques vulgaires qui s'abattaient sur la belle Fanny.

Dans cette histoire de *Tintin au Tibet*, nous avons mis en évidence le souci d'Hergé de raconter toujours une histoire digne des précédentes aventures de Tintin, mais aussi le souci de faire par la fiction une sorte d'exploration de tout un monde intérieur personnel et de se libérer de tensions devenues insupportables : cette histoire est donc bien une extraordinaire et géniale construction d'Hergé - une de plus - mais exceptionnelle dans la mesure où ici se couplent une histoire et son histoire personnelle.

Aussi, à l'image de l'éclat du flash qui s'enclenche accidentellement au cœur de la cache où est séquestré Tchang, nous retiendrons avec Hergé que seule la lumière, y compris le risque de l'interprétation dont celle que nous avons tentée, peut confirmer que le but de la fiction est bien de faire fuir, d'exorciser des démons intérieurs « surprotecteurs ». Mais pour l'enfant, ces

⁵¹ « Le poème résulte de la transformation de la matrice, une phrase minimale et littérale en une périphrase plus étendue, complexe et non littérale. La matrice est hypothétique, puisqu'elle est seulement l'actualisation grammaticale et lexicale d'une structure latente. La matrice peut se réduire à un seul mot auquel cas celui-ci n'apparaîtra pas dans le texte. Elle est toujours actualisée par des variants successifs. » in M. Riffaterre M., *Sémiotique de la poésie*, Paris, Ed. Du Seuil, Collection Poétique, 1983.p. . Nous serions d'avis que la matrice peut ici se réduire à un mot, celui de « tchang ».

⁵² L'article *Proust et les noms* dans R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* suivis de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Ed. Du Seuil « collection Points » n°35, , 1972, p. 132.

démons se diront avant tout sous un aspect fantastique comme le yéti, image d'un adulte « cannibale » : la catharsis n'en aura que plus d'effet⁵³.

Cette lumière que Hergé projette sur sa propre vie grâce à son travail et à son imagination, n'est pas sans rappeler une autre clarté, celle qu'il a jetée sur le "passé" d'un de ses héros, Haddock pour qui, dans *Le Secret de la Licorne* (61A1), trois parchemins juxtaposés annonçaient que "c'est bien" de la lumière que viendra la lumière".

Nous espérons que *via* cette analyse, l'assertion hergéenne "C'est celui où j'ai mis le plus de moi-même"(cf. note 2) s'est faite plus évidente pour les passionnés de l'œuvre d'Hergé : cet éclairage appuyé révèle la grande complexité d'une vie, de la vie qui conduira les futures oeuvres vers une autodérision comme dans *Les bijoux de la Castafiore*, et vers une certaine démystification de l'aventure⁵⁴ dans les deux derniers albums achevés. Mais il nous faut constater que dans ce distancement, l'oeuvre gagne en humanité ce qu'elle perdra en idéalisme.

En définitive, l'abandon consenti du titre *Le Musée de la Vache* par Hergé, c'est bien plus qu'une question économique, c'est le renoncement à mettre en avant son histoire personnelle, une histoire d'amour plutôt que celle de son héros ; c'est aussi le prix à payer pour éviter de devoir s'expliquer sur le cryptage de son œuvre *via* calembours⁵⁵, expressions en verlan et jeux de traduction. Bref, *Tintin au Tibet*, c'est une histoire d'amitié, une histoire d'inspiration et en dernier ressort, une secrète histoire d'amour.

Mais le lecteur, lui, attend les aventures de Tintin, ce grand ado courageux et téméraire, pas celle de son créateur. L'œuvre est première, l'histoire du créateur est seconde et l'analyse critique ou génétique bonne dernière...

Ô lecteur ! Toi qui viens de parcourir ce texte, sache que ce texte est bien le dernier qu'il faut lire pour apprécier l'Oeuvre...

⁵³ Consulter à ce propos l'avis de Bettelheim mentionné dans les notes 8 et 10 du chapitre 2.

⁵⁴ "Là, j'ai voulu changer, revenir à l'Aventure avec un grand A...sans y revenir vraiment. J'ai voulu démystifier l'aventure, en quelque sorte, à travers les "mauvais" qui ne sont pas si mauvais que ça et les "bons" qui ne sont pas si bons..." in Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, op.cit, 2000, p.187.

⁵⁵ Dans l'interview *Tintin s'explique* du magazine Lire en 1978, à la question de Pierre Boncenne : « Votre père adore le monde du langage, les jeux de mots ? », Hergé fait la réponse suivante (une réponse lumineuse mais combien dissimulatrice de toute sa stratégie d'écriture) : « Oui, Hergé aime les calembours. Tous les matins en arrivant au bureau c'est un rituel pour mon père de dire à son secrétaire : « Comment va tuyau de poêle ? », lequel répond invariablement : « Et toiture de zinc ? ». Mais mon père n'utilise presque jamais les calembours dans mes aventures parce qu'il est freiné chaque fois par les problèmes de traductions. » Cf. Hergé, *Tintin s'explique*, 1978 in Interview reproduite dans la revue Lire, hors série *Tintin. Les secrets d'une œuvre*, 12 décembre 2006, p. 99.