

Anatomie d'un succès : les aventures de Tintin

Jean-Marie Apostolidès

Volume 26, numéro 4 (154), août 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30792ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Apostolidès, J.-M. (1984). Anatomie d'un succès : les aventures de Tintin. *Liberté*, 26(4), 11–24.

JEAN-MARIE APOSTOLIDÈS

Anatomie d'un succès: LES AVENTURES DE TINTIN

Hergé est mort en mars 1983, et l'importance de son œuvre dans les pays francophones a été signalée à cette occasion dans les nombreux articles qui lui ont été consacrés. En Europe et au Québec, les personnages de la bande dessinée de «Tintin» sont plus populaires que les *Peanuts*, et à ce jour plus de 80 millions d'albums ont été vendus. Bien qu'il y ait des adultes qui ne succombent pas au charme de Tintin, nombreux sont ceux qui relisent sans cesse les aventures du héros de leur jeunesse. En dépit des différences d'âge, d'appartenance sociale, de croyance religieuse et politique, il s'est peu à peu créé une unanimité autour de cette bande dessinée: les principaux personnages sont sortis des albums pour mener une vie autonome. S'ils servent parfois de support publicitaire, ils constituent surtout des «signes de référence» et leurs figurines sont en vente dans de nombreux magasins. Ces aventures s'adressent à «tous les jeunes de 7 à 77 ans», et si les enfants n'y voient souvent que des silhouettes cocasses, caricatures de l'univers adulte, le philosophe Michel Serres, qui leur consacre plusieurs études¹, les interprète à la lumière des théo-

1. Michel Serres, «Les bijoux distraits ou la cantatrice sauve», in *L'Interférence*, Minuit, 1972; «Tintin ou le picaresque aujourd'hui», *Critique*, n° 358, mars 1977.

ries contemporaines de l'échange et de la communication. On cite également souvent le mot du général De Gaulle qu'a rapporté André Malraux: «Au fond, vous savez, mon seul rival international, c'est Tintin! Nous sommes les petits qui ne se laissent pas avoir par les grands. On ne s'en aperçoit pas, à cause de ma taille».²

Un tel engouement, prolongé sur plus d'un demi-siècle, étonne: quelles raisons peuvent expliquer qu'à droite comme à gauche, chez les intellectuels comme chez les non-lecteurs, le personnage de Tintin, et surtout l'univers qui l'entoure, suscitent tant d'intérêt? Certes, Hergé ne manque pas de talent; il possède un sens de la répartie qui fait de chaque aventure une comédie savoureuse; en outre, son dessin est d'une grande lisibilité. La méticulosité avec laquelle chaque album est dessiné (il a fallu huit ans pour mettre au point *Les Picaros*) justifierait le succès commercial mais non le fait que «Tintin» soit devenu un mythe. Des auteurs comme Franquin (*Gaston Lagaffe*) ou Uderzo (*Astérix*) peuvent prétendre à un talent équivalent sans que leur création ait atteint ce niveau international. Le personnage d'Astérix, trop fade, et marqué au coin du chauvinisme français, demeure trop conventionnel pour passionner en dehors de l'Hexagone. A l'inverse, Tintin, qui est Belge, voyage dans de multiples pays, et les valeurs qu'il incarne font de lui un héros sans frontière. Il est devenu un produit de consommation de masse sans perdre son caractère original. Aujourd'hui publiées dans une trentaine de langues, ses aventures n'ont pas acquis d'un coup la renommée. Avec Hergé, nous nous trouvons devant le cas, presque unique, d'un auteur qui a réécrit sans cesse ses propres œuvres, non seulement pour qu'elles forment un tout, mais pour qu'elles s'adaptent toujours davantage à l'idéologie marchande contemporaine. Tintin a ainsi perdu plusieurs

2. André Malraux, *Les Chênes qu'on abat*, Gallimard, 1971, p. 52.

caractéristiques qu'il possédait au début des années trente, afin de survivre, semblable et pourtant différent, dans le monde des années quatre-vingts. Ce sont les principales métamorphoses du héros que je voudrais retracer ici, parce qu'elles disparaissent lorsqu'on lit les albums dans le désordre, ou qu'on s'attache trop aux dernières versions publiées, comme il arrive souvent. Or, seule l'analyse chronologique et le détour par les premières versions permettent de saisir le sens profond de cette bande dessinée. A travers ses reniements, ses mutations successives, on en comprendra peut-être davantage le succès.

Les premières aventures paraissent en 1929 dans le supplément hebdomadaire du journal belge *Le XX^e siècle*. L'abbé Norbert Wallez était à l'époque directeur de ce quotidien catholique de droite qui tirait à une dizaine de milliers d'exemplaires, et il décida d'intéresser les plus jeunes à ses idées en lançant un supplément illustré, *Le Petit Vingtième*, dont il confia la responsabilité à Georges Rémi (le futur Hergé) alors âgé de 22 ans. C'est ainsi qu'est né le personnage de Tintin: son auteur le conçoit comme un journaliste, adolescent et débrouillard, proche des lecteurs que le journal espérait attirer. Parallèlement aux vrais journalistes, Tintin mènera des enquêtes «imaginaires» sur le monde contemporain. Pour susciter l'intérêt des plus jeunes, Hergé adjoint à Tintin un compagnon, Milou. Ce dernier est théoriquement un fox-terrier à poil ras, mais sous une apparence animale il représente en fait le jeune frère de Tintin, puisqu'il parle et agit comme un humain. Notons cependant que seul Tintin comprend son langage parmi les hommes: les deux amis constituent ainsi une société secrète, avec ses rites et son code, d'où les autres sont exclus.

Peut-être autant qu'à la Crise économique, l'Europe de 1929 est confrontée au problème de la Russie soviétique. Contrairement à l'attente de la plupart des gouvernements occidentaux, le régime «bolchévique» s'est maintenu, et il faut apprendre à composer



Dessin d'Hergé © by Editions Casterman

avec lui. A la suite de la lecture d'un pamphlet violemment hostile au nouveau régime russe³, Hergé envoie son héros enquêter à Moscou. Dans *Tintin au pays des Soviets*, le jeune reporter agit moins en son nom personnel qu'au nom d'une collectivité: il incarne l'Occident chrétien en croisade contre les rouges. Il est le symbole du rajeunissement de l'Europe, le représentant d'une société technicienne, capitaliste, qui tente de conserver la première place, et que la crise économique conduit à douter d'elle-même. La vieille génération ayant fait la preuve de son incapacité et de sa corruption, place aux jeunes dont Tintin sera l'idéal-type: visage rond de pleine lune, houpette au sommet du crâne, costume de golf comme les élégants des années vingt, il est doué d'une force peu

3. Joseph Douillet, *Moscou sans voiles*, Spes, Paris, 1928.

commune: dix fois cerné par le Guépéou, il ressort dix fois vainqueur. Mais voyant qu'on ne peut convertir la Russie aux bienfaits du capitalisme libéral, il quitte sans regret cette «terre inhospitalière» pour la mère-patrie, et reçoit à la gare de Bruxelles un accueil triomphal. Si Tintin n'a pu mettre à bas ce régime diabolique, du moins en sait-il assez sur lui pour en dénoncer tous les bobards, et le message implicite qu'il rapporte de Moscou devrait rassurer les gouvernements et empêcher les socialistes, en Belgique comme en France, d'accéder au pouvoir: la Russie soviétique se trouve dans une misère telle que le régime de terreur s'écroulera incessamment.

La seconde enquête de Tintin l'emmène dans l'Afrique coloniale: il apportera la bonne parole libérale à des oreilles plus susceptibles de la recevoir, le Congo belge. Ses exploits en Russie lui ayant acquis une grande renommée, Tintin est reçu triomphalement par les Africains, ce dont il leur sait le meilleur gré: «Ils sont gentils, ces nègres, de nous porter en triomphe jusqu'à notre hôtel»⁴. Au Congo, le journaliste incarne encore une fois les valeurs occidentales: il met fin aux guerres tribales, se faisant nommer «roi» dans chaque tribu qu'il visite. La nation congolaise qu'il fonde ainsi autour de sa personne se voit offrir en échange de sa soumission l'instruction, la médecine, la justice et la technologie de la métropole. Les indigènes sont présentés comme de grands enfants, sympathiques et paresseux, qui tentent de s'égalier aux blancs et ne parviennent qu'à les parodier. Tintin les protège, à la fois contre les chefs noirs traditionnels qui veulent maintenir le Congo dans «l'ignorance» et contre les mauvais blancs qui cherchent à instaurer le capitalisme sauvage ou même le banditisme. Il est sans cesse poursuivi par Tom, un lieutenant d'Al Capone, qui a pour mission de l'assassiner. Tintin est un obstacle aux vues que le bandit



Dessin d'Hergé © by Editions Casterman

4. *Archives Hergé, vol. I., Casterman, 1973, p. 198.*



Dessin d'Hergé ©by Editions Casterman

chicagolais a sur l'Afrique... Dans cet album, la mission du héros révèle sa composante religieuse: Tintin risque à de nombreuses reprises sa vie mais s'il parvient toujours à s'en sortir c'est qu'il invoque Dieu continuellement. A chaque fois, Dieu permet un miracle qui sauve le héros d'une mort certaine et lui permet de poursuivre sa tâche missionnaire.

Ces deux premiers albums, au graphisme maladroit, seront désavoués plus tard par leur auteur qui y reconnaîtra «un péché de jeunesse». Le premier ne sera réédité qu'en 1973 dans les *Archives Hergé*, et le second restera non réimprimé, malgré ses transformations successives, jusqu'à la fin de la période coloniale. C'est au moment de l'indépendance du Congo qu'il trouvera ses censeurs les plus sévères, qui dénonceront le paternalisme et le racisme de Tintin⁵. En 1932, Hergé défend une politique de droite sans prendre de recul par rapport aux valeurs dominantes.

5. «Tintin le vertueux», par G.R., in *Jeune Afrique*, n° 66, janv. 1962.

S'il ne joue aucun rôle dans la politique, il est cependant proche du mouvement Rex dont le leader, Léon Degrelle, tente d'imposer en Belgique les idées fascistes⁶. Ce mouvement, aujourd'hui bien oublié, a eu une importance considérable au cours de la décennie 1925-1935, et Léon Degrelle collaborait au XX^e siècle à l'époque où Hergé y travaillait. Dans ses principes, le rexisme reste inconditionnellement attaché à la monarchie belge; tirant ses principes de l'Action Française, il voit dans le communisme et le capitalisme sauvage deux ennemis qu'il faut combattre; il prône également le même antisémitisme qui est à la mode en France entre les deux guerres. La haine des Juifs se double d'attaques contre les francs-maçons; c'est le thème de la conspiration internationale qui apparaît là: le monde serait dirigé par quelques-uns, constitués en société secrète, à la solde des Juifs, et cherchant uniquement leur bien propre⁷. Sans qu'il endosse indistinctement ce délire, Hergé s'en imprègne, et on retrouve certains des thèmes développés dans ses premiers albums.

Après le Congo, il envoie son héros en Amérique du nord; Tintin n'y mène aucune enquête, mais il parvient à lui seul à nettoyer Chicago du banditisme qui y règne au moment de la prohibition de l'alcool. Dans l'album suivant, *Les Cigares du pharaon*, il se mesure à un bandit qu'il retrouvera plusieurs fois par la suite, Roberto Rastapopoulos. Si, plus tard, Rastapopoulos devait devenir le prototype de l'escroc international, moitié homme d'affaire moitié fripouille, en 1932 il représente le banquier juif doublé du franc-maçon qui tente de dominer le monde grâce à un pouvoir occulte. Ce que Hergé dénonce ici, sous une forme à la fois naïve et romanesque, ce sont les dessous de la politique mondiale au moment de la fondation de l'Arabie Saoudite. On retrouve ensuite

6. Pierre-Louis de Cours Saint-Gervais, «Tintin au pays des fascistes?» in **Le Message politique et social de la bande dessinée**, Privat, 1975.

7. Robert Pfeiffer et Jean Ladrière, **L'Aventure rexiste**, P. de Meyere, Bruxelles, 1966.



Dessin d'Hergé © by Editions Casterman

Tintin à Shanghai, au moment de l'invasion de la Chine par le Japon, mais les aventures personnelles du héros prennent davantage le pas sur les considérations politiques. Il incarne moins les valeurs de l'Occident qu'un journaliste habile doublé d'un détective privé, dans la tradition de Rouletabille, le héros de Gaston Leroux.

Les deux aventures suivantes marquent encore davantage de recul par rapport au monde réel. Dans *L'Oreille cassée*, Tintin visite des pays d'Amérique latine purement imaginaires, même s'il est possible de lire sous le conflit qui oppose le San Théodoros au Nuevo Rico une illustration de la guerre du Gran Chaco entre la Bolivie et le Paraguay, pour la possession de gisements pétrolifères. Dans *L'Île noire*, Hergé tourne le dos à la politique pour un réalisme d'un autre genre. L'histoire se déroule en Ecosse et met le héros aux prises avec des faux-monnayeurs. Ce qui intéresse plutôt l'auteur en 1937, ce sont les nouveaux moyens de communication qui permettent aux faussaires de donner une dimension internationale à leurs malversations⁸. Si cette année-là l'avion est devenu un moyen de transport relativement

connu, après les exploits de Lindbergh, W. Post ou bien Agello, la télévision est encore ignorée du grand public. Bien sûr, en 1936 la BBC possède ses propres studios et émet douze heures de programme par semaine, mais elle ne touchera à la veille de la guerre que 20 000 spectateurs, le chiffre le plus élevé dans le monde⁹. Dans *L'Île noire*, ce sont ces techniques qu'Hergé exploite pour un public qui ne peut pas y avoir directement accès. Tintin se met à la page et poursuit les bandits en utilisant comme eux la technologie la plus avancée.

Hergé revient à la politique en 1938, mais par le biais de la politique-fiction. Dans *Le Sceptre d'Ottokar*, il invente un petit pays d'Europe orientale, la Syldavie, en proie à l'agitation d'un parti extrémiste, la Garde d'Acier. Le chef de ce groupe, Müsstler (son nom est formé des premières lettres de Mussolini et des dernières de Hitler), tente un coup de force contre le régime monarchique, mais Tintin intervient au dernier moment pour empêcher le triomphe du fascisme. Peu de temps après l'*Anschluss*, et au moment où les troupes de Hitler s'apprêtent à envahir la Tchécoslovaquie, Hergé, tout en manifestant ses préférences pour une monarchie libérale, prend franchement parti contre la tentation fasciste à laquelle ont succombé bon nombre d'intellectuels de droite, et lance son héros sur une autre piste: *Le Sceptre d'Ottokar*, en optant pour la fiction contre la réalité, marque le début de l'univers personnel de Tintin, un univers imaginaire qui ne cessera de se développer en se complexifiant. Avec la guerre, même si les aventures de Tintin paraissent dans le journal belge *Le Soir* entre 1940 et 1944 (journal qui collabora franchement

8. Après la première guerre mondiale, les faux-monnayeurs utilisent de nouvelles techniques, à tel point qu'une convention internationale se réunit à Genève en avril 1929 afin d'enrayer leur activité.

9. Voir **Archives Hergé**, vol. IV., Casterman, 1980, p. 3 et 4.

pendant l'occupation), l'œuvre d'Hergé prend un tournant. Sans abandonner l'éternelle lutte du bien contre le mal qui en constitue le fond, l'auteur tourne pour plusieurs années le dos à la politique. Il n'y reviendra franchement qu'au moment de la guerre froide en mettant en scène la Bordurie, petit pays imaginaire de l'est, gouverné par le tyran totalitaire Plekszy-Gladz (*L'Affaire Tournesol*, 1956).

Après 1947, les aventures reparaissent dans un hebdomadaire destiné aux jeunes, *Le Journal de Tintin*, qui vise à faire concurrence au *Journal de Mickey*. En même temps, les histoires sortent en album et connaissent alors un succès sans précédent. Devant la réaction favorable du public, Hergé reprend les aventures d'avant-guerre en les adaptant au goût du jour. Il change le format des dessins, améliore le graphisme, et surtout débarrasse son héros de son passé nationaliste. Tintin n'est plus le petit boy-scout belge enseignant aux Noirs les bienfaits de la mère-patrie, il devient un jeune homme sans attache. Même si les



valeurs chrétiennes sous-tendent encore son action, il n'implore plus le secours de Dieu pour se tirer d'affaire. Surtout, les traces d'antisémitisme et de racisme vont disparaître: Chinois cruels, Noirs sadiques ou abrutis laissent la place à des bandits internationaux, sans marque particulière d'origine ethnique ou sociale. Les premières aventures qui baignaient dans un contexte politique précis paraissent, après le retrait d'Hergé, se dérouler dans une anhistoricité absolue. Hergé troque l'histoire caricaturale, telle qu'il l'interprétait avant guerre, pour un réalisme sans racine: là où il y avait pamphlet politique, il y a désormais aventure réaliste dans un univers imaginaire. Pour les pays réels, l'auteur fait redessiner le décor par ses collaborateurs: ainsi, *L'Ile noire* semble maintenant se passer dans l'Angleterre des années soixante-dix, alors que seul le contexte originel d'avant-guerre permet de comprendre certaines particularités de l'aventure. La bande dessinée devenant un produit de consommation internationale, Hergé met en avant, de plus en plus, les valeurs du libéralisme que l'Occident offre à ses anciennes colonies (ou aux pays du Tiers-Monde) en même temps qu'il leur vend sa technologie. Tintin n'y perd pas son caractère mais le sens de ses aventures s'en trouve modifié.

Le premier album qui marque ainsi un tournant dans la production, c'est *Le Crabe aux pinces d'or* en 1940. Plutôt que de composer un album sur la défaite de la Belgique et de la France, Hergé envoie son héros en Afrique. D'une façon significative, il lui fait rencontrer le capitaine Haddock dans cette aventure, personnage avec lequel Tintin va fonder une vie privée. A eux deux, ils constituent l'embryon d'une famille. Ils partent à la recherche d'un père qu'ils croient d'abord trouver dans un ancêtre du capitaine, le chevalier François de Hadoque, contemporain de Louis XIV, qui a caché un trésor que les deux hommes finissent par dénicher. L'ancêtre leur offre davantage que la fortune, un château où il a vécu, Moulinsart, où ils vont désormais passer leur exis-

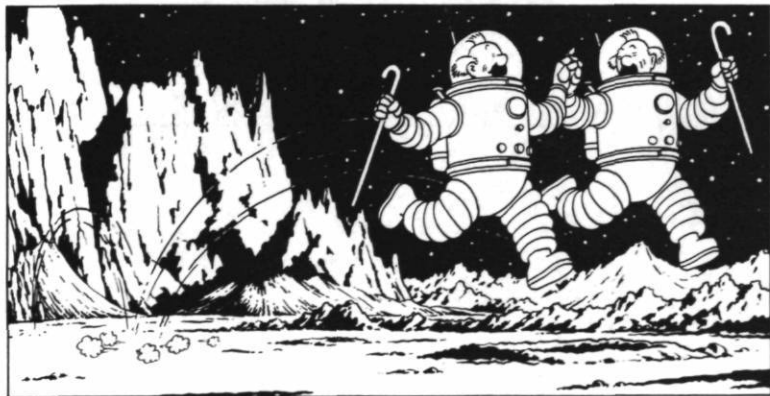
tence. En même temps qu'ils trouvent le lieu où s'enraciner, les deux amis agrandissent la «famille», sur le mode de la cooptation réciproque des membres, comme dans les bandes d'adolescents. En effet, on ne connaît aux principaux personnages ni père ni mère: Tintin est l'incarnation du mythe de l'enfant trouvé dont Marthe Robert a analysé les implications chez de nombreux romanciers¹⁰.

Après un frère, Tintin s'invente un père dans la personne du professeur Tournesol. Les deux hommes se ressemblent physiquement, et surtout moralement, de même que Haddock ressemble (moralement) à Milou dont il a repris l'alcoolisme et le côté hâbleur. Tournesol est un Tintin vieilli, un savant à la charnière de la science et de la magie. Aussi obstiné que le héros, désireux de découvrir les secrets de la nature ou de la société, il est réservé, silencieux et rêveur. S'il est sourd physiquement, Tintin l'est moralement car il refuse les séductions du monde et n'écoute que sa voix intérieure. Dans un premier temps, c'est Tintin qui part à la recherche du père que les Incas ont enlevé et condamné à mort, ensuite c'est Tournesol qui emmène ses fils dans de nouvelles aventures. La plus importante est la conquête de la lune qu'ils réalisent quinze ans avant l'exploit du colonel Armstrong. Mais leur voyage est moins une aventure scientifique, malgré le réalisme et la précision technique de l'album, qu'une initiation: les personnages meurent spirituellement à la terre pour se retrouver dans un autre univers, à mi-chemin entre celui des enfants et celui des dieux. A cause de la pesanteur moindre sur la lune les êtres perdent leur lourdeur, et si le moindre mot a des conséquences inattendues, le moindre saut se change en bond de géant. Hergé transforme l'astre mort en un immense «lunapark», à la fois joyeux et où la mort est sans cesse présente. Ce voyage aura comme autre conséquence de souder la famille de

10. *Marthe Robert, Roman des origines et origine du roman, Grasset, 1972.*

Tintin et de rouvrir les aventures du héros au monde contemporain. Cependant, qu'il retourne dans les pays de l'est, au Tibet, en Amérique du Sud, ce sera désormais pour défendre un membre de son petit clan et non plus pour imposer un ordre politique ou religieux. En vieillissant, l'éternel adolescent qu'est Tintin est devenu politiquement un libéral sceptique.

Qu'est devenu Tintin à la suite de ses nombreuses métamorphoses? Un surhomme qui se tient «par delà le bien et le mal». Le manichéisme des premières aventures a cédé la place à un univers indifférencié: Alcazar est-il bon? est-il méchant? Son régime équivaut à celui de son éternel rival Tapioca. Il n'y a plus de morale dans les derniers albums, sauf au niveau de l'apparence; il n'existe qu'un univers d'objets, de techniques et de signes qui s'échangent d'une manière folle. Tintin intervient (à contre-cœur) dans ce procès de circulation, non pour y rétablir le *bon sens* (la machine tourne à vide, sur elle-même) mais pour empêcher les siens d'être broyés dans les rouages. C'est ainsi qu'il se déplace pour sortir des griffes de la bureaucratie de Tapioca les Dupondt et la Castafiore qui ont été condamnés à mort (*Les Picaros*). Pour éviter le nihilisme, Tintin tourne le dos à la vie publique



pour rester dans la vie privée: là sont les vraies valeurs, là le seul lieu où il soit possible de vivre. Comme Candide, il ne rêve plus qu'à cultiver son jardin. Malheureusement, le parc de Moulinsart ne présente pas un abri sûr contre les casse-pieds, le fléau moderne, qu'incarne dans les dernières aventures le personnage de Séraphin Lampion. Sans changer de visage, l'adolescent de jadis est devenu un vieillard ironique et misanthrope.



Dessin d'Hergé © by Editions Casterman

Jean-Marie APOSTOLIDÈS a publié *Le Roi-Machine, spectacle et politique au temps de Louis XIV* (Paris, Editions de Minuit, 1981), *La Nauf des fous* (Paris, Albin Michel, 1982) et *Les Métamorphoses de Tintin* (Paris, Seghers, 1984). Il enseigne à Cambridge, Mass.