

**Petites Etudes Hergéennes**  
Une collection pour comprendre une oeuvre sous surveillance

**Bernard SPEE**

**Etude hergéenne n°11**



*Kilikiliki les Bijoux de la Castafiore ?*

**OU**

**Chut ! Hergé parle de sa vie et de la question féminine...**

Préface de Nicole Everaert-Desmedt  
Postface de Nicolas Rouvière

**Edition Onehope**

Mise à jour : 29 décembre 2011, 19 janvier 2014, 20 novembre 2016, 26 octobre 2020.

**Keywords/Mots-clefs :** Les Bijoux de la Castafiore, le capitaine Haddock, la Castafiore, Tintin, Jo et Zette, lire Tintin, lecture interne, lecture externe, lecture systémique, méthodes d'analyse : narrative, iconographique, onomastique, sociocritique, culturelle, structurale, psychanalytique ; interprétation, autobiographique, rêve, hystérie, surdétermination, opéra, Gounod, Georges Remi, Germaine Kieckens, Abbé Wallez, Numa Sadoul, Jacques Lacan, Benoît Peeters, Théo Hachez, Jean-Marie Apostolidès, Michel David, Michel Serres, Jan Baetens, L'île au trésor, Tempo di Roma.

**Exemplaire numéroté :**

N° :        /    /

A valider sur le site  
www.onehope,  
via un email à l'adresse:  
bspee@hotmail.com  
en l'accompagnant  
soit de votre nom  
soit d'un pseudo  
soit d'un numéro

**Avec dédicace  
et/ou une signature de l'auteur :**

**Date:**

En couverture et en filigrane : un oiseau-livre.

**Dépôt légal : novembre 2016. D/2016/13.661/7  
ISBN : 987-2-930874-15-9**

**Etude Hergéenne n°11**

*Kilikiliki les Bijoux de la Castafiore ?*

**OU**



**Chut ! Hergé parle de sa vie et de la question féminine...**

à Hergé et ses 62 pages canoniques

à Fanny Vlamincq

à Théo Hachez



**"Les Bijoux de la Castafiore, un épisode qui reste le plus élaboré, le plus génial ouvrage d'Hergé."**<sup>1</sup>

Numa Sadoul

"Je suis sans cesse étonné que " Tintin " ait du succès, et cela depuis si longtemps ! Et je voudrais savoir pourquoi. Oui, pourquoi ?... "<sup>2</sup>

Hergé

"Je pense que c'est par l'analyse des albums – et uniquement par leur analyse – que ce travail devrait pouvoir se faire. Si j'ai utilisé des symboles dans mes histoires, c'est spontanément et donc tout à fait inconsciemment. "<sup>3</sup>

Hergé

" Je m'intéresse toujours à la psychanalyse. J'ai d'ailleurs lu une grande partie de l'œuvre de Jung. "<sup>4</sup>

Hergé

" Pour vous, dans ces Bijoux, bruits, malentendus, non-communication sont à l'état pur. Si c'était tout à fait vrai que "jamais un dialogue ne s'instaure", y aurait-il, finalement, un récit ? Entre les émetteurs non récepteurs, les récepteurs non émetteurs et les vecteurs, n'ai-je tout de même pas, un peu le rôle d'intercepteur, et ne l'ai-je pas autrement que par hasard ?" <sup>5</sup>

Hergé Lettre à Michel Serres du 22 juillet 1970

"Oui, à travers Tintin, c'est moi qui m'adresse au lecteur et qui lui dis : Vous allez voir la comédie...Chut ! Et maintenant, place au Théâtre !...Mais c'est aussi ma caricature, ce brave Haddock pestant contre le marbrier et l'accueillant ensuite sans rancune : Comme c'est gentil d'être venu ! "<sup>6</sup>

Hergé

Les Bijoux, " c'est le reflet de ma vie. "<sup>7</sup>

Hergé

<sup>1</sup> Sadoul N., *Tintin et moi Entretiens avec Hergé*, Editions Flammarion, coll. Champs n°529, p. 217.

<sup>2</sup> Sadoul N., *Tintin et moi Entretiens avec Hergé*, Editions Flammarion, coll. Champs n°529, p. 160.

<sup>3</sup> Propos d'Hergé en 1977 dans une lettre adressée à Peeters in Peeters B. *Lire Tintin*, Editions Les Impressions Nouvelles, p. 249.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.274.

<sup>5</sup> Assouline P. *Hergé Biographie*, Editions Plon, Paris, 1996, p. 324.

<sup>6</sup> Sadoul, *idem*, p.212.

<sup>7</sup> Goddin Ph., *Hergé Lignes de vie*, Editions Moulinsart, 2007, p. 709, note n°64 : nous y trouvons une citation provenant d'après Goddin d'un extrait de l'entretien du 20 octobre 1971 d'Hergé avec Numa Sadoul.



## Préface

Après 10 études hergéennes rassemblées dans l'essai intitulé « Tintin ou le secret d'une enfance blessée. Signes de piste » (Éditions Onehope, 2016), Bernard Spée poursuit dans cette 11ème étude son hypothèse de l'importance des éléments autobiographiques dans l'oeuvre d'Hergé. Comme le titre de cet essai l'annonce, pour celui qui lit (*kilikilikili*) attentivement ce 21ème album des *Aventures de Tintin*, une nouvelle piste d'interprétation s'ouvre : dans *Les bijoux de la Castafiore*, « Hergé parle de sa vie et de la question féminine ». Cette nouvelle étude fait partie d'une collection que Bernard Spée a créée « pour comprendre une oeuvre sous surveillance ». Une telle collection s'avère nécessaire car le contenu révélé par les analyses risque de heurter la vulgate hergéenne. Derrière une fiction pour tout public (de 7 à 77 ans), nous découvrons en effet d'autres niveaux de lecture.

Ainsi, nous apprenons que la relation conflictuelle entre la Castafiore et le capitaine Haddock est à l'image de la mésentente et du divorce à venir entre Hergé et son épouse Germaine Kieckens. La Castafiore n'est pas seulement la femme castratrice que de nombreux commentateurs ont présentée. L'admiration qu'elle porte aux hommes abusant de leur pouvoir reflète l'attitude de Germaine à l'égard de son patron, l'abbé Wallez. Ce dernier apparaît dans l'album sous la figure du perroquet. Hergé ne s'identifie plus à Tintin, mais bien au capitaine Haddock. En plus de Germaine, deux autres femmes se profilent discrètement dans la fiction : Marie-Louise Van Cutsen, qui est l'amour de jeunesse d'Hergé, et Fanny, son nouvel amour... En semant une multitude d'indices dans les images et les jeux de mots, Hergé parvient à glisser dans son oeuvre l'essentiel de sa vie. Il masque cependant les faits réels en les inversant dans la fiction. Il exploite le même procédé d'inversion que celui par lequel il s'est choisi un pseudonyme : Hergé ou RG, initiales inversées de Georges Remi.

Mais comment Bernard Spée parvient-il à démasquer tous les indices cachés ? Il procède empiriquement : en partant d'une observation très attentive des textes et des images, il se focalise sur l'un ou l'autre détail qui pose une question-problème. Pour la résoudre, il suit une méthode systémique, exploitant successivement différentes grilles d'analyse au fur et à mesure de leur utilité pour répondre aux questions soulevées par l'objet d'étude. La recherche commence en immanence, par une lecture interne qui consiste à établir des rapprochements, des parallélismes entre les éléments présents dans l'album. Par exemple, au début du récit, Haddock se fait mordre le doigt deux fois, d'abord par la petite bohémienne Miarka et ensuite par le perroquet. Sa réaction à ces deux incidents est très différente : il accueille Miarka et sa famille au château, tandis qu'il rejette violemment le perroquet. Dès lors, une hypothèse surgit : il y aurait, dans cet album, deux histoires, l'une d'amour et l'autre de haine. Une autre question-problème est posée dès le départ par un rêve du capitaine, admirablement condensé en une seule vignette. Un examen approfondi de cette vignette permet d'avancer dans l'interprétation de l'ensemble du récit. Toutefois la lecture interne n'est pas suffisante. Elle est prise en relais par plusieurs lectures externes, qui font appel à des références intertextuelles (comme les autres *Aventures de Tintin*, le dernier album de la série de *Jo et Zette*, le roman d'Alexis Curvers, *Tempo di Roma*), ainsi qu'à des connaissances culturelles diverses (l'onomastique, l'ornithologie, la musicologie, l'histoire socio-politique, la psychanalyse), et finalement à la biographie d'Hergé. Un problème résolu permet d'en soulever un nouveau, et les éléments s'enchaînent pour produire une argumentation convaincante. Progressivement, tous les détails prennent sens : la marche cassée dans l'escalier est la 4ème ; il y a un rubis en plus d'une émeraude dans le titre de l'album ; Milou a la patte posée sur l'émeraude que les Dupondt viennent d'égarer ; au verso de la revue Paris Flash que le capitaine lance à la tête du perroquet, on peut voir une publicité pour de la poudre à lessiver dont la marque est « Brol »... Bernard Spée nous explique que tous ces détails – et bien d'autres – ne sont pas là par hasard.

En tant que sémioticienne, nous avons pris grand plaisir à la lecture de cet essai, qui nous semble mené dans un esprit sémiotique (sémiotique d'allure structurale dans l'analyse interne, et de type pragmatique dans l'analyse externe), cherchant à comprendre les mécanismes de production de la signification tout au long de l'album, mais sans se plier à la lettre d'aucune théorie préalable. Ce « bricolage sémiotique » évite deux écueils qui encombrant trop souvent les analyses : un déballage conceptuel excessif et une vaine observation de détails insignifiants, d'où l'impression d'une montagne qui accouche d'une souris. Ce n'est heureusement pas le cas ici. Nous retrouvons dans cette étude toutes les qualités que nous avons relevées dans les travaux précédents de Bernard Spée : une méthode rigoureuse et souple, une parfaite cohérence dans l'argumentation, une présentation didactique très claire et accompagnée de nombreux schémas récapitulatifs, une observation pertinente et beaucoup de créativité dans la formulation d'hypothèses.



Nicole EVERAERT-DESMEDT  
Professeure émérite aux  
Facultés universitaires Saint-Louis  
<http://nicole-everaert-semio.be/>

## *Introduction*

**Le 21<sup>ème</sup> album des Aventures de Tintin, *Les Bijoux de la Castafiore* passe pour le plus élaboré, le plus intellectuel des albums de la série. C'est un lieu commun de dire que la lecture de ce 21<sup>ème</sup> album pose toujours à ce jour un vrai défi intellectuel. De fait, cet album est un trésor narratif et iconique façonné de nombreux rebondissements et d'une multitude de doubles sens. Ils sont en nombre les bruits, les cris, les fausses pistes, bref les parasites... Le lecteur peut s'y perdre.**

**De plus, dans ce récit, nos héros restent à la maison, ils ne mettent pas un pied en-dehors de Moulinsart, le récit est un parfait huis-clos, ce qui renforce la complexité du texte.**

**Nombreux sont les lecteurs à explorer cet album tout autant que les tintinologues<sup>8</sup>. Nous mettrons nos pas dans les leurs car nous pensons que tout n'est pas dit pour "qui lit" cette aventure avec méthode. Reprenant une lecture systémique<sup>9</sup> éprouvée précédemment sur trois autres albums emblématiques, *Tintin au Tibet*<sup>10</sup>, *Tintin au Congo*<sup>11</sup> et *Le Crabe aux pinces d'or*, nous nous donnerons comme point de départ plusieurs énigmes ou questions-problèmes. À celles-ci, nous tenterons de répondre par l'application de grilles d'analyse en lecture interne puis, en lecture externe. C'est la complexité de l'objet qui commandera l'articulation des différentes grilles de lecture.**

**Dans sa présentation, le texte qu'on va lire offre une forme inhabituelle, il est accompagné de schémas. La présence de ces ceux-ci se justifie par le fait que le schéma est un véritable outil servant à clarifier une situation complexe. Nous avons tenu à les garder. Donc, notre texte se donne à la fois comme le récit d'une recherche et comme le résultat des découvertes auxquelles nous avons abouti. Cette disposition fait voir les détours et, parfois, les arcanes des**

<sup>8</sup> Pour ne citer que les plus importants, nous avons Benoît Peeters avec son livre *Les Bijoux ravis* (1983, 2007 pour une édition retravaillée), Serge Tisseron avec son *Tintin chez le psychanalyste* (1985) et Jean-Marie Apostolidès avec *Les métamorphoses de Tintin* (1984) et *Dans la peau de Tintin* (2010).

<sup>9</sup> Cette étude suit la même méthode de lecture que celle qui a été appliquée à l'album *Tintin au Congo*. Pour plus de détails, nous renvoyons le lecteur à la *Petite Etude Hergéenne* n°6 intitulée « Lire *Tintin au Congo* ou *Les murmures des fantômes d'un petit belge* ou *L'innocence retrouvée* » Juillet 2015 (100 p.). Ce texte est la dernière mise à jour d'un texte initial intitulé. *Pourquoi et comment lire Tintin au Congo ? ou Le fantôme de Léopold II* » parue en octobre 2009. C'est cette même méthodologie qui se retrouve dans notre essai intitulé « *Tintin ou le secret d'une enfance blessée* » centrée sur l'analyse de *Tintin au Tibet*. Au départ, cette méthodologie a été initiée par une réflexion faite à partir de l'article de T. Todorov intitulé « *Comment lire ?* ».

<sup>10</sup> Rappelons que cet album était le préféré d'Hergé. Nous renvoyons le lecteur à notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*, 230 p.

<sup>11</sup> Objet de débats et polémiques souvent passionnés, cet album est un des préférés des tout jeunes lecteurs en particulier à cause de son évocation de la grande faune africaine. Ici, nous renvoyons le lecteur à notre essai ou à la *Petite Etude Hergéenne* n°6 « Lire *Tintin au Congo* ou *Les murmures des fantômes d'un petit belge* ou *L'innocence retrouvée* »

recours méthodologiques qui nous ont permis de mieux révéler le coeur du texte aux lecteurs ; du moins nous l'espérons.

S'il faut se donner un point de départ dans notre lecture des *Bijoux de la Castafiore*, ce sera le rêve du capitaine Haddock. Ce rêve est une extraordinaire énigme où tout se condense en une vignette ! En 1971, Numa Sadoul indiquait déjà : " C'est dans les rêves qu'Hergé se décharge de son angoisse créatrice, et plus spécialement les rêves du capitaine Haddock, son émanation onirique la plus ressemblante. "<sup>12</sup> Ce propos nous semble avoir été trop souvent négligé. Dans notre approche de l'Oeuvre d'Hergé, nous avons fait de l'analyse des rêves notre cheval de bataille, mieux notre cheval de Troie. C'est dans cette perspective que nous continuons notre exploration de l'Oeuvre.

L'entrée en matière par cette seule vignette du rêve favorisera une lecture interne d'une amplitude inattendue, mais elle montrera aussi ses limites. À cette première énigme, nous en joindrons une seconde, souvent négligée, celle de la couverture intérieure de l'album. Mais il y en a bien d'autres : par exemple, nous tenterons d'apporter une solution à la fameuse question des oiseaux désignée par Hergé comme la clef de l'album . Au fil des problèmes rencontrés, nous finirons par couvrir presque tous les aspects de l'album. Nous démontrons aussi que la compréhension globale de l'album est impossible sans effectuer d'importants sauts ou passages autobiographiques.

Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, nous tenons ici à rendre hommage à Théo Hachez (1957-2007), ancien directeur de *La Revue Nouvelle*. Il nous a ouvert les portes de la revue pour un premier article intitulé *Le rêve d'Haddock dans Tintin au Tibet*. Petit à petit, nous avons pris connaissance de son intérêt pour le 21<sup>ème</sup> album d'Hergé, mais nous ne savions pas qu'il avait déjà écrit en 2002 une longue analyse intitulée "*Les Bijoux de la Castafiore : une œuvre limite ?*". Personnellement, nous étions à l'époque immergé dans l'étude du 20<sup>ème</sup> album afin de comprendre pourquoi cet album du Tibet était le préféré d'Hergé. Nous n'avons pas vu son envie pressante d'approfondir l'album *Des Bijoux*. Aussi, nous débiterons notre lecture en faisant écho à son étude. Ce travail est peu cité : il existe de nombreux cercles du pouvoir, non seulement chez les ayants droits, mais aussi, chez les interprètes et les éditeurs qui préfèrent voir dans les lecteurs des *Aventures de Tintin* des adultes qui ne veulent pas grandir...

---

<sup>12</sup> Sadoul N., *Les phénomènes paranormaux*, Cahiers de la bande dessinée n°14/15 (septembre 1971).

## Préambule méthodologique

### Pourquoi lire une bande-dessinée ?

Dans une société télévisuelle et virtuelle où la réalité se découvre par des images, comme si l'écriture n'avait jamais existé, la bande dessinée est un médium qui fait la transition entre deux univers, celui de l'image et celui de l'écrit. L'étude de ce médium rend plus complète l'approche du phénomène de lecture. En fait, lire, c'est se faire une représentation, une image (même schématique) de la réalité. Le schéma n'est qu'une façon de simplifier, de transformer en "image" la complexité des analyses. Le passage par "l'image" a souvent été un outil pour expliciter l'acte de lecture. Or le grand art de la bande dessinée classique, dont Hergé est le plus grand représentant, est d'avoir dû maîtriser de façon concomitante à la fois l'univers de l'écrit<sup>13</sup> et l'univers de l'image. Avec l'album *Les Bijoux de la Castafiore*, nous sommes à l'apogée de la synthèse entre l'écrit et l'image dans le but de raconter une histoire d'une complexité incroyable. Notre recours à des schémas n'a d'autre but que de montrer cette complexité.

### A propos de la réception des *Bijoux de la Castafiore*



"Plus que jamais, on a peine à croire, aujourd'hui, au caractère primesautier de sa création. Ses biographes ont découvert un homme torturé, un dépressif chronique, rongé par l'introspection ; et les critiques n'ont pas fini le démontage d'une œuvre qui les épuise avant d'être épuisée. L'hypothèse à laquelle nous voudrions accorder quelque crédit est qu'Hergé maîtrisait consciemment un art du secret qui lui permettait de stratifier différents niveaux de signification d'une œuvre<sup>14</sup> constamment traversée par une tension croissante entre :

- d'une part la pression constante des contraintes du genre tel qu'il était défini à l'époque où ont été conçus *Les Bijoux* ;
- d'autre part, un mouvement de réinterprétation et d'approfondissement artistique de son œuvre en principe inconciliable avec le public qui lui assure son succès."<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Jan Baetens a pu ainsi écrire un petit livre intitulé *Hergé écrivain*.

<sup>14</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>15</sup> Hachez Th., *Les Bijoux de la Castafiore : une œuvre limite ?* in *Aventures et voyages au pays de la Romane : Pour Pierre Massart*, EME, Cortil-Wodon, 2002, p. 107-134.

C'est par ses mots que Théo Hachez concluait son étude "*Les Bijoux de la Castafiore : une œuvre limite ?*". Nous partageons totalement ce point de vue, il sera le point de départ de notre lecture, nous en trouvons la parfaite justification par le biais d'un jeu de mots de l'album, qu'aucun commentateur à ce jour n'a jugé bon de relever. Voici donc une petite question-problème qui s'ajoute à celles mentionnées dans l'introduction...

### Un mot d'esprit comme incitation à la relecture ?

Au début des Bijoux, Tintin et Haddock secourent Miarka, une petite bohémienne perdue dans la forêt. Après l'avoir effrayée, Haddock tente de la rassurer avec une austère mise en garde du genre "Nous n'allons pas te manger." (2B3) (toujours la même pulsion orale chez Haddock, celle du grand méchant loup !<sup>16</sup>)... Or juste après ce propos, la petite Miarka mord le capitaine jusqu'au sang, et puis, elle s'enfuit. "Elle m'a mordu jusqu'au sang cette diablesse !" (2C3). Un comble ? Nous aurions ici le chaperon rouge qui mord le méchant loup (de mer) ?

Nos héros retrouvent la gamine un peu plus loin inconsciente et la raniment. En se voulant plus paternel, Haddock se donne un air bonhomme accompagné de l'expression "KILIKILIKILI"... (3A3). Nos héros ramènent la petite à sa famille en traversant un terrain d'immondices. Choqué par ce contexte, le capitaine invite la famille bohémienne à camper dans une prairie du Château. La morsure de Miarka aurait-elle transformé le capitaine ? Participerait-elle pour un peu à sa décision ? Serait-ce la morsure d'un "amour ensorceleur" ?

Quelques pages plus loin dans le récit, nous retrouvons la même expression phonétique "KILIKILIKILI" (10A2). Cette fois le contexte est différent : au moment où le capitaine s'apprête à caresser, à "chatouiller" le perroquet Coco, celui-ci lui croque un doigt, l'index. Au départ, nous avons une attitude bienveillante du capitaine pour le perroquet Coco, présenté comme un perroquet des îles, mais une fois blessé, le capitaine maudit le volatile et le qualifie d'"espèce de cannibale !" (10B2).

Du rapprochement entre ces deux épisodes où se retrouve l'expression enfantine "KILIKILIKILI", trois observations s'imposent :

---

<sup>16</sup> En (1A3), Haddock a ses mots : "Emplissez vos poumons de cet air si pur et vivifiant, si fin, si léger, si pétillant qu'on a envie de le boire..." C'est nous qui soulignons. Il y a beaucoup à dire à propos de la pulsion orale du capitaine dans *Tintin au Tibet* : avec Haddock, l'alcool nous conduit toujours 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 hergéenne. Nous renvoyons le lecteur au **chapitre 8 *Hergé, systémicien de notre essai "Tintin ou le secret d'une enfance blessée Dix études pour introduire à une lecture systémique de l'Oeuvre"*, p. 173.**

1/ A y regarder de plus près, l'expression " KILIKILIKILI " n'est autre qu'un détournement phonétique amplifié de l'expression "Guili-guili" désignant de petits chatouillements (3 x la même syllabe au lieu de 2). Pourquoi un tel détournement, un tel glissement phonétique répété ? Si nous lisons bien, nous devons comprendre cette expression "Qui lit ?", répétée 3 fois - et pas un double " guili " - comme une sorte d'appel à une relecture plus qu'attentive. Nous voici bien, en présence d'une invention linguistique qui peut paraître étrange, voire anecdotique, et ce, d'autant qu'on n'en voit pas à ce stade la portée. Serait-ce toujours le cas au terme de l'analyse ?

2/ La répétition de l'expression "Qui lit ?" suivie à chaque fois d'une morsure incite à faire un rapprochement entre la petite Miarka et le perroquet Coco. Mais précisément que faut-il lire dans cet enchaînement et dans cette répétition ?

3/ Les morsures conduiront à des réponses différentes de la part du capitaine : pour Miarka, ce sera une invitation au Château ; pour Coco, le perroquet des Iles, ce sera l'injure, la haine, un pictogramme invitant à le déplumer (10C1), bref, la marque d'un désir de mort.

Partis d'une situation-problème phonétique permettant un glissement sémantique, nous sommes confrontés à un rapprochement contextuel qui induit la formulation d'une hypothèse "surprenante": nous aurions dans cet album deux histoires, une d'amour faite d'une "adoption bienveillante" à l'égard de Miarka et une autre, qui serait une histoire de haine pour Coco.

Par cette seule observation, nous retrouvons une proposition qui concluait l'analyse de Théo Hachez, à savoir que le thème de la sexualité serait au centre de ce 21<sup>ème</sup> album. Citons Hachez : "Posons ceci : avec *Les Bijoux*, plus que dans d'autres albums, Hergé a osé le secret. Et le secret le plus osé, puisqu'il a dissimulé au centre de cette aventure de Tintin, mais affiché jusque dans le titre même, l'objet interdit par excellence de la littérature enfantine, la sexualité."<sup>17</sup>

Aussi nous prendrons en compte le détournement phonétique et sémantique "Kili" qu'on lira dorénavant comme "Qui lit ?" c'est-à-dire comme une invitation pressante à très bien lire, à décrypter cette 21<sup>ème</sup> aventure de Tintin. Mais précisément, **comment lire**<sup>18</sup> ce texte plein de détours et de ressources multiples ? Avec quelles méthodes ? Avec quelles grilles de lecture ?

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.132.

<sup>18</sup> Cette méthodologie a été initiée par une réflexion faite à partir de l'article de T. Todorov intitulé " *Comment lire ?*".

## L'art de l'esquive chez Hergé

Nous venons d'évoquer avec Théo Hachez combien, à propos de cet album *Des Bijoux*, la thématique sexuelle a été pressentie, explorée très tôt par de nombreux interprètes. A cet égard, l'interview d'Hergé en février 1977 par Benoît Peeters en compagnie du psychanalyste Pierre Harmel est instructive à plus d'un titre. Lors de cet entretien, face à des questions répétées sur un décryptage sexuel du récit, Hergé se défile, il pratique l'art de l'esquive : tout reste en suspens.

Qu'il y ait, dans l'album, une multitude de jeux de mots offrant un sens sexuel, c'est l'évidence, mais Hergé feint de l'ignorer, il résiste et ne consent pas à des formulations "primaires" alors que dans de nombreuses vulgarisations, on peut lire souvent la proposition suivante : " La Castafiore est une femme castratrice." Ce freudisme primaire ne peut rendre compte du 21<sup>ème</sup> album. Il y a autre chose dans ce récit que l'arrivée impromptue d'une femme dominatrice. Il y a, par exemple, le rêve du capitaine Haddock qui tient en une vignette : comment ne pas être intrigué par sa simplicité ?

On sait que l'interprétation des rêves a été un objet fondateur de la psychanalyse, "voie royale vers l'inconscient". L'interprétation d'un rêve est bien plus que la simple résolution d'un rébus comme en témoigne le constant remaniement par Freud de son ouvrage, *L'interprétation des rêves* parue pour la première fois en 1900. Alors quelle place accorder à un rêve qui tient en une vignette ? Soit l'élément est anecdotique, soit l'élément condense toute une partie du récit, voire plus ? Dans ce dernier cas, il pourrait attester à lui seul du génie d'Hergé.

## Notre méthodologie : de l'analyse des rêves vers une lecture systémique

Rappelons que notre intérêt pour l'œuvre d'Hergé a débuté par l'étude des rêves dans l'album *Tintin au Tibet*. Déjà en 1971, Numa Sadoul avait souligné l'importance des rêves dans les *Aventures de Tintin*, mais cela, sans grand écho, alors que la présence de la dimension onirique dans une fiction vient renforcer - nous semble-t-il - l'illusion référentielle<sup>19</sup>. L'illusion référentielle de *La Ligne Claire* n'est pas seulement dans le réalisme facilement décelable des objets techniques comme les autos ou les bateaux, elle est présente par la mise en scène de rêves attachés aux principaux personnages.

---

<sup>19</sup> On appelle illusion référentielle la part que prennent tous ces éléments qui contribuent à construire un semblant de réalité et qui font qu'une fiction peut "passer" pour très proche de la réalité.

A ce propos, rappelons que nous avons démontré que la problématique des rêves était au cœur de l'album préféré d'Hergé, *Tintin au Tibet*, et de la période de sa vie concomitante à la rédaction de cet album, période engageant une grave crise affective et existentielle. En prolongeant cette recherche dans d'autres albums, nous avons eu la confirmation que le rêve des personnages hergésiens est un objet complexe, un micro-récit technique auquel l'auteur apporte un soin particulier.

Le rêve chez Hergé est une sorte de micro-récit autonome en même temps que conditionné par la fiction principale. En conséquence, on peut dire que le rêve est – en règle générale – dans les *Aventures* une question-problème exemplaire – entendez une énigme ou une étrangeté, "un point de focalisation, un nœud" pour reprendre une expression de Todorov – dont la résolution ne peut se faire que grâce à la compréhension de l'ensemble de la narration. Le rêve est un haut lieu de condensation des multiples tensions et actions des personnages : c'est donc une production au statut exceptionnel si nous avons affaire à un auteur exceptionnel. C'est le cas avec Hergé.

Nous faisons le pari que le rêve d'Haddock dans ce 21<sup>ème</sup> album doit être un "petit bijou".

Aussi dans cette onzième Petite Etude Hergéenne, nous partirons de ce fameux rêve d'Haddock situé en page 14 de l'album. Nous lui appliquerons une grille de lecture freudienne. Cette grille comportera d'abord une lecture interne, puis une lecture externe renvoyant aux événements antérieurs au rêve. Cette lecture externe pourrait nous amener vers des pages postérieures au rêve si le rêve donne lieu à des flash-back, mais aussi vers différents événements historiques, littéraires voire autobiographiques.

A l'analyse du rêve, nous ajouterons notre intérêt particulier pour la vignette de la couverture intérieure. Rappelons que par ailleurs, nous avons démontré que, dans *Tintin au Congo*<sup>20</sup>, cet album inaugural de la série, la couverture intérieure livrait la clef, le thème principal du récit. Nous y avons avancé l'hypothèse qu'il en serait ainsi dans tous les albums de la série. Par conséquent, la compréhension de la vignette de la couverture intérieure où une Castafiore réjouie pousse la nouvelle voiturette d'un Haddock, contrarié et blessé, devrait être un des critères finaux pour attester de la validité de notre interprétation générale de l'album.

<sup>20</sup> Spee B. (2009, 2013, 2015), "Lire *Tintin au Congo* ou *Les murmures des fantômes d'un petit belge* ou *L'innocence retrouvée*".

Au terme de notre parcours, notre lecture sera systémique et optimale, si elle articule et réunit les grilles de lecture et les différents niveaux de réalité rencontrés. Si avec une économie de moyens et de mots, nous arrivons à relire la plupart des énigmes et des micro-récits parfois "parasites"<sup>21</sup>, alors notre lecture finale aura ressaisi la dynamique globale de la fiction.

## Entrées en lecture interne

### Première lecture interne : de l'esquisse d'un parallèle avec *Tintin au Tibet* au schéma narratif des *Bijoux*

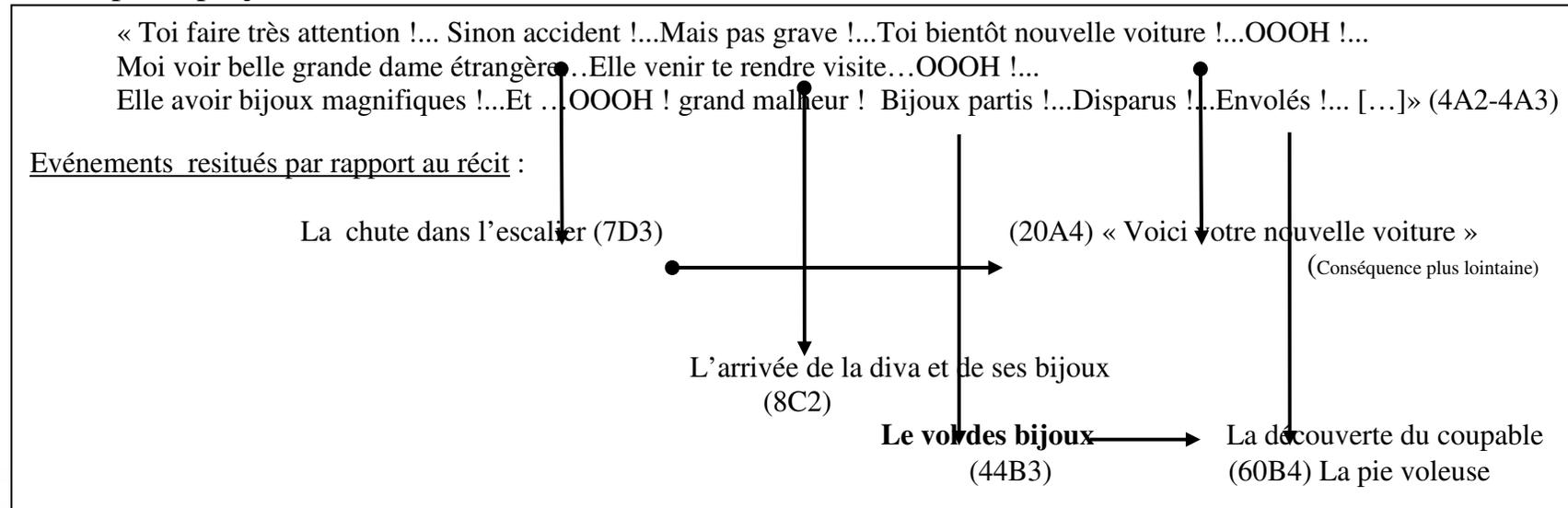
Notre introduction méthodologique sur l'importance des rêves ne doit pas nous faire négliger l'aide que peut apporter l'esquisse d'un schéma narratif du récit, surtout quand celui-ci est annoncé sous la forme d'un micro-récit dès le départ. Dans l'album *Tintin au Tibet*, la narration débutait par un rêve télépathique qui annonçait la survie de Tchang : Hergé y construit son récit sur une distinction épistémologique fondamentale et maîtrisée entre le rêve freudien et le rêve télépathique.

Dans *Les Bijoux*, le récit ne démarre pas par un rêve télépathique mais par un équivalent, une prédiction faite à partir des lignes de la main d'Haddock : la prédiction est l'équivalent du rêve prémonitoire<sup>22</sup>. Et de fait, ce que la vieille bohémienne prédit au capitaine est un petit synopsis de la fiction, un schéma narratif de base.

<sup>21</sup> Ce sont ces nombreux micro-récits qui ont valu comme première appréciation (Serres) à cet album d'être une histoire sur le bruit, la non-communication, le parasitage mais ce n'était là qu'apparence : l'idée, l'essence de l'album est tout autre. Hergé a été poli avec Michel Serres : il ne fallait pas effaroucher un des premiers grands universitaires qui se penchait sur l'œuvre... On se reportera à la lettre d'Hergé à Michel Serres du 22 juillet 1970.

<sup>22</sup> Remarquons que dans l'ultime album *Tintin et l'alpha-art*, le récit débute aussi par un rêve freudien.

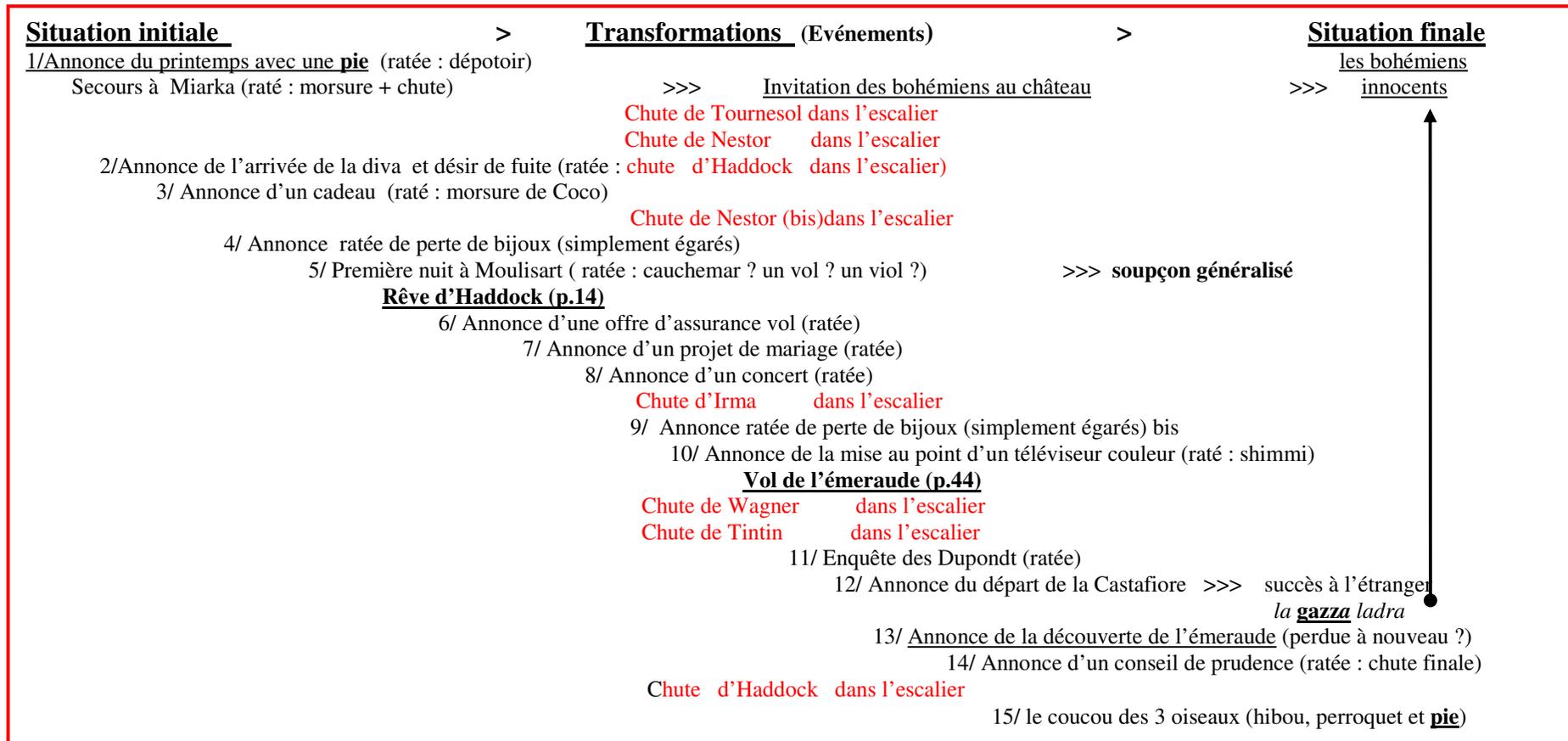
En voici un petit aperçu :



Cette disposition d'un message prémonitoire dans le 20<sup>ème</sup> et le 21<sup>ème</sup> album s'accompagne d'une autre ressemblance entre les deux albums. Plus loin dans les deux textes, est placée la représentation d'un rêve : dans *Les Bijoux*, le rêve apparaît en page 14 et dans *Tintin au Tibet* en page 16, ce qui nous fait dire qu'on a un même intervalle pour un même projet. Nous avons fait figurer ce parallèle dans le tableau ci-dessous :

20 <sup>ème</sup> album	
<i>Tintin au Tibet</i> :	(p.4) Rêve télépathique > < (p.16) rêve freudien
21 <sup>ème</sup> album	
<i>Les Bijoux de la Castafiore</i>	(p.4) Prédications > < (p.14) rêve freudien

Dans une étude parue en 2002, nous avons fait la preuve que dans *Tintin au Tibet*, le rêve d'Haddock était un rêve freudien, il reste à le démontrer à propos du rêve d'Haddock dans *Les Bijoux* or ce dernier rêve tient en une vignette, ce qui *a priori* ne prouve pas son importance surtout quand on la situe dans la complexité du récit dont nous allons tenter de donner un schéma narratif simplifié.



Quand on prend l'ensemble de l'histoire, son objet principal apparaît comme le ratage, l'échec systématique de multiples projets (départ d'Haddock, réparation de la marche, établissement d'une assurance-vol, etc.) devant et à la suite de l'arrivée de la diva. Ce ratage systématique de projets se double de la chute des principaux personnages dans l'escalier, excepté celle de la Castafiore.

Par rapport à un tel contexte général, la place et le sens du rêve deviennent encore plus intrigants : à quel type de rêve avons-nous à faire avec la vignette (14D3) ? Nous y trouvons beaucoup de perroquets, un oiseau emblématique dans les

*Aventures*. Est-ce un rêve freudien ? Renverrait-il aux 14 planches qui précèdent comme c'est le cas pour le rêve d'Haddock<sup>23</sup> dans *Tintin au Tibet* ?

### L'importance du rêve dans le récit hergéen

Si avant tout essai d'interprétation des rêves, on pose la question à Hergé, il banalise, il minimise la portée du fait en disant : "C'est un rêve classique, perroquets mis à part".<sup>24</sup> Cette ajoute a le bénéfice d'attirer l'attention sur l'omniprésence des oiseaux dans le récit. Hergé en confirmera plus tard l'importance lors des *Entretiens*. Mais la première fois qu'il est interrogé sur le sujet, il renverra le psychanalyste P. Hamel, qui l'interrogeait, à sa propre capacité interprétative. A propos des oiseaux, Hergé répondra qu' : " ils sont présents partout, voilà tout"<sup>25</sup>. Que les oiseaux soient présents partout, au début et à la fin, concourt à renforcer l'hypothèse que le rêve plein de perroquets peut nous donner la clef du récit. Notre hypothèse s'est construite sur des explorations préalables à la présente analyse et nous indique que l'interprétation de ce rêve a toutes les chances d'être le chemin le plus court pour dénouer l'écheveau<sup>26</sup>.

### Deuxième lecture interne : le schéma narratif du rêve d'Haddock ou La Question-Problème

Tout d'abord, vérifions en quoi la vignette 14D3 est bien un rêve.

Nous observons cinq éléments qui nous indiquent que nous sommes bien devant un rêve (14D3):

- A la vignette 14D2, Haddock indique qu'"il est temps d'aller dormir"...
- Avec la vignette (14D3), Haddock se retrouve affublé d'un " don " d'ubiquité : il est à la fois sur scène et dans la salle. Irréaliste.
- Dans la salle, il est tout nu : invraisemblable.
- Tous les autres personnages ont des têtes de perroquets.
- La cantatrice est elle-même représentée en perroquet.

<sup>23</sup> On y voit très bien que les éléments constitutifs du rêve sont construits à partir de toute une série d'événements antérieurs : le rêve est un "bricolage" sur le passé récent de la fiction. Nous renvoyons le lecteur au chapitre 1 *Hergé, disciple de Freud* de notre essai *"Tintin ou le secret d'une enfance blessée Dix études pour introduire à une lecture systématique de l'Oeuvre "*, p. 24.

<sup>24</sup> Peeters B., *Interview d'Hergé* (1977) , in *Les bijoux ravis*, Les Impressions Nouvelles, p. 274.

<sup>25</sup> *Idem*, p.264.

<sup>26</sup> C'est un album « où tout renvoie à tout au niveau des signes offerts à la lecture [...] » in Baetens J. (1995), *Le réseau Peeters*, Editions Rodopi, Amsterdam, p. 136.

Incohérences, contradictions par rapport à la réalité ordinaire ! Pas de doute ! Nous sommes bien face à un rêve. Après la case du rêve, la vignette 14D4 montre le réveil en sursaut du capitaine devant la perception d'un cri. Ce cri peut avoir induit le rêve même : Freud a bien montré qu'un rêve peut être une image mentale produite dans un intervalle de temps très court pour donner sens à une douleur physique ou à une perception sensorielle inquiétante<sup>27</sup>.

### Ce rêve est-il un micro-récit ?

Par principe, une lecture interne s'arrête d'abord et avant tout aux éléments de la vignette qui constituent le rêve. Que raconte la seule vignette du rêve ? Offre-t-elle un récit ? Dans *Tintin au Tibet*, le rêve du capitaine Haddock se déroulait en trois vignettes<sup>28</sup> successives pour raconter un "jugement". Dans *Les Bijoux*, une seule vignette semble suffire: la condensation narrative serait ici maximale.

Mettre en évidence cette condensation narrative n'est pas toujours évident, surtout quand nous ne disposons que d'une seule image. Philippe Marion interroge d'un point de vue épistémologique les conditions de possibilité minimales pour avoir un récit. Dans son article "*Les images racontent-elles ?*", il écrit : "L'image serait-elle donc parvenue à énoncer du récit toute seule ? C'est plus complexe qu'il n'y paraît. Tout d'abord il manque le mouvement même de la transformation. Seules sont donc présentes les situations extrêmes du récit : situation initiale, situation finale. La boîte noire, le processus transformationnel a dû être éliminé".<sup>29</sup> Mais avons-nous ici, en 14D3, au sein d'une même vignette une situation initiale et une finale ?

Oui ! Nous avons cette possibilité dans la mesure où nous sommes confrontés à une division spatiale conventionnelle, l'espace d'une scène théâtrale et l'espace du public. Un habitus de lecture qui va de la gauche vers la droite, nous aurait fait partir de la salle vers la scène, or nous y sommes empêchés.

<sup>27</sup> Freud S., *L'interprétation des rêves*, traduction de I. Meyerson révisée par Denise Berger, PUF, édition de 1967, Paris, p. 315-316.

<sup>28</sup> On se reportera à notre article *Le rêve d'Haddock dans Tintin au Tibet (2002)*, en particulier le schéma narratif qui complète cet article dans *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*

<sup>29</sup> Marion Ph., *Les images racontent-elles ? Variations conclusives sur la narrativité iconique*, p.129-148 in *Recherches en communication*, n°8, 1997, Louvain-La-Neuve. Dans son analyse, Marion fait précisément remarquer qu'en général, "une image graphique [...] comme celles qui relèvent de la ligne claire hergéenne, favoriserait la linéarité vectorisée du récit, tout en permettant de se détacher de l'engluement fascinateur propre à l'image. C'est une image qui veut dire, qui tend vers le discours, partant vers le récit". De notre point de vue, le rêve hergéen n'y ferait pas exception.

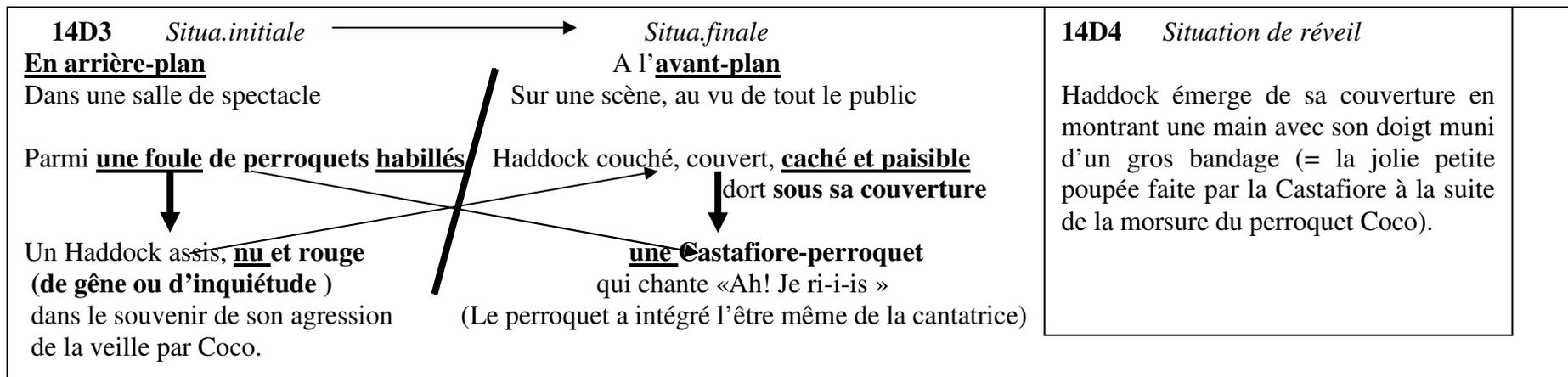
Que voyons-nous en premier ?

**Une inversion des plans** avec :

- d'abord, un gros plan partant des coulisses qui nous donne à voir un Haddock endormi sur le plancher
- ensuite au-devant de la scène, la Castafiore qui chante
- et enfin, en arrière-plan, la salle avec un public de perroquets et au milieu d'eux, le capitaine nu.

Pourquoi cette inversion des plans ? En fait, nous sommes en plein spectacle : la Castafiore chante un couplet connu pour un public qui est bien à l'arrière-plan. Dans cet arrière plan, nous pouvons percevoir une situation problématique et inquiétante : Haddock est nu et menacé "de castration" au milieu de perroquets habillés. Cette vision est une amplification du cauchemar de sa journée, à savoir la morsure de son index par Coco. Nous aurions ici un remake de la scène d'agression de la journée qui précède le rêve. Le facteur déclencheur du rêve est la perception auditive du cri de la Castafiore pendant le sommeil, ce cri appelle un élément en mémoire, le chant de la Castafiore. Les "i-i-i" du réveil paniqué de la la Castafiore ramènent à la mémoire les "i-i-i" du "je ri-i-is" du refrain connu. En fait, la fulgurance et la brièveté du rêve se construisent sur la perception du cri d'effroi de la Castafiore greffé sur le souvenir récent de l'agression faite par Coco, agression qui peut s'apparenter à une angoisse de castration chez le rêveur dans la mesure où il est tout nu.

Après avoir enclenché le rêve, son cri provoquera aussi le réveil du capitaine : ça ne le dérangeait pas d'ordinaire d'entendre les " i-i-i " de jouissance du chant de la diva, mais c'est leur intensité qui le réveille. Donc le sens de la narration du rêve est à l'inverse de sa présentation iconique: de l'arrière-plan à l'avant-plan au lieu de gauche à droite. Nous avons tenté de l'explicitier et de faire figurer ce que le rêve raconte sous la forme d'un schéma :



Un ordre conventionnel de reproduction et de lecture nous aurait placé avec les spectateurs dans la salle à l'avant-plan orientée vers une scène située à l'arrière-plan, pour mieux visionner le spectacle à venir : du noir vers la couleur. Cet ordre de lecture (de la salle vers la scène) peut aussi être un ordre temporel, un sens de la narration. C'est cet ordre conventionnel que nous trouvons dans la représentation théâtrale dessinée au début de *Sept Boules de cristal*.

Si nous avons retrouvé ici ce même ordre, on aurait vu d'abord, dans la salle, Haddock nu de dos, exposé à une foule de perroquets omniprésents et menaçants attentifs à un jeu de scène où pour comble, on aurait retrouvé le capitaine, un Haddock serein et endormi au pied d'une Castafiore transformée, métamorphosée en perroquet et chantant son air favori.

### Ce qui se raconte dans la vignette en simple lecture interne

Ce qui se raconte dans la vignette du rêve, c'est le passage d'une angoisse castratrice à une compensation. L'angoisse castratrice est dans une situation initiale où Haddock est inquiet, menacé par des perroquets habillés. La compensation désirée se trouve dans la situation finale où un Haddock couvert par sa couette est serein face à une Castafiore devenue perroquet. Cette inversion, ce renversement de l'angoisse à l'apaisement peut être interprété comme la marque d'un double désir à savoir, que d'une part il apparaisse au grand jour que la Castafiore est intime, fusionnée avec Coco, son perroquet, et que d'autre part pendant qu'elle chante et "en jouisse", Haddock puisse de son côté dormir tranquille. Mais il reste la question : comment expliquer ce changement d'état, ce passage de l'angoisse à l'apaisement ?

### Le contexte précédant le rêve [1]

Si ce rêve est freudien, il est construit sur un passé récent, contemporain au déroulement de la fiction. Qu'en est-il ? Dès la vignette 14D2, Haddock indique la source majeure de ses frustrations : " Ce perroquet !...Il finira par me rendre fou". La " folie " est le résultat d'un ensemble d'interférences vocales de l'oiseau dans les conversations (13B1, 14B4) du capitaine mais surtout d'une morsure sournoise<sup>30</sup> (10B1) et "cannibale" (10B2)<sup>31</sup> de l'animal. Cette morsure vaut au capitaine un

<sup>30</sup> Cette morsure se passe dans le contexte d'une interférence phonétique, iconique et sémantique : c'est un bel exemple de la fonction poétique de la bande dessinée où le mot « croyez » d'Haddock est « entendu » comme un « crô » qui passe pour une injonction à « croquer » le doigt qui le désigne : on passe de l'imitation d'un son à la représentation de l'action qu'une crainte initiale suggérait, comme si le perroquet comprenait la signification des mots répétés.... Fresnault-Deruelle fait une autre analyse que la nôtre parce qu'il identifie trop vite la Castafiore à Coco. De notre point de vue, même s'il est vrai que « qui se ressemble s'assemble », l'identité de Coco ne renvoie pas à la diva. Cf. Fresnault-Deruelle P., *Hergé ou la profondeur des images plates*, Editions Moulinsart, 2002, p. 105-106.

<sup>31</sup> L'emploi de ce terme place le perroquet du côté des humains. Serait-il là pour un autre ?

" bandage " fait par les soins de la Castafiore qu'elle qualifera de " jolie petite poupée pour le pauvre marin " (10C3)<sup>32</sup>. A cet endroit se glisse un renvoi possible à la seule vraie petite poupée du récit, Miarka qui elle aussi l'"a mordu jusqu'au sang, cette diablesse !" (2C3).

Ces deux morsures, celle de Coco et celle de Miarka, rendent rouge la peau agressée du marin et renvoient également au pied enflammé du capitaine à la suite de sa chute : ce pied nu est exposé à tous au milieu du salon, y compris au perroquet Coco (8B3 et 10B3 par exemple).

En somme, on observe que le rêve est bien construit sur les frustrations de la journée qui s'accumulent entre la planche 2 et la planche 14. Ces frustrations principales sont l'arrivée de la Castafiore et de Coco, le perroquet des îles.

A ce stade, constatons qu'avec le seul contexte précédant le rêve, nous ne pouvons pas interpréter la sérénité acquise par le capitaine une fois qu'il est endormi sur la scène ... De fait, dans la pénombre de la salle, du parterre, Haddock semble pris en flagrant délit d'un désir sexuel qui est sous la menace d'une volée de perroquets cannibales ou castrateurs. Par contre, dans la pleine lumière de la scène, il dort tranquille au pied de la Castafiore-Perroquet. Cette hybridation apporte la sérénité : comment l'expliquer ?

### Une clef du rêve : l'être hybride de la Castafiore [2]

Difficile de ne pas reconnaître la Castafiore dans le perroquet chantant. Cette "perroquette" a les vêtements et le collier que la diva portait avant le coucher des personnages (14C1). Son portrait est bien constitué de la fusion d'un corps humain avec la tête d'un perroquet. Il en résulte un être hybride qui chante et qui se réjouit d'être là. Cet être qui émet sur scène un cri de " joui-i-i-issance " représenterait la fusion physique et donc sexuelle de la Diva et de Coco, les deux êtres détestés par le capitaine. Cette fusion l'arrange, il s'en accommode, il peut dormir paisiblement : il y trouve son compte. Comment est-ce possible ? Est-il seul dans son lit ou accompagné ? La question peut paraître saugrenue.

En fait, sur la scène, Haddock n'est pas tout seul dans son lit ... Il y est avec une " jolie petite poupée " qui apparaît au moment de son réveil en sursaut. Cette apparition nous est donnée à comprendre en 14D4 juste après la vignette du rêve. C'est cet élément donné *a posteriori* qui permet l'interprétation du rêve.



<sup>32</sup> Cette expression renvoie tout désir sexuel éventuel du capitaine vers une autre personne féminine que la Castafiore, une personne plus jeune...

### L'interprétation *via* un élément postérieur au rêve [3]

Si le rêve freudien se construit sur les frustrations de la veille, voire du passé récent, rien n'exclut que certaines frustrations soient révélées au lecteur dans un temps narratif postérieur au rêve.

Pour mieux le constater, rappelons les événements des quatorze premières pages précédant le rêve : ils ont contribué indubitablement à l'élaboration du rêve.

C'est d'abord La Castafiore qui débarque à l'improviste au Château de Moulinsart et qui ensuite offre au capitaine un perroquet nommé Coco. Elle trouve *de visu* un capitaine immobilisé, le pied en l'air à cause d'une entorse. Cette entorse, le capitaine l'a faite en voulant fuir à la seule annonce de l'arrivée de la " Castafiore " (6B2) : il est important de constater que ce n'est pas en montant les escaliers , symbole classique des relations sexuelles, mais en descendant les escaliers qu'il a mis le pied sur la mauvaise marche.

Ce serait la peur d'une relation (sexuelle) avec la Castafiore qui le fait fuir, mais cette peur est peut-être réciproque. En effet, est-ce par hasard que la Castafiore place d'emblée entre elle et lui un être particulier, le perroquet Coco qui sans tarder, lui mord le doigt " chatouilleur " ? La Castafiore serait-elle castratrice *via* un intermédiaire ? On peut estimer qu'elle ne souhaite pas de relations sexuelles et ce, d'autant plus qu'elle s'empresse de lui faire un beau bandage pour son doigt meurtri, bandage qu'elle désigne comme "une jolie petite poupée pour consoler le pauvre marin " (10C3).

C'est avec cette jolie petite poupée que se retrouve le capitaine dans son lit sur la scène du rêve. Cela nous est rappelé significativement quand le capitaine émerge de sa couverture avec son gros doigt bandé en entendant les cris démesurés de la Castafiore effrayée par les pas d'un monstre que Tintin identifiera plus tard comme étant les sautilllements d'une vieille chouette sur le plancher du grenier.

La morsure par le perroquet et l'expression " une jolie petite poupée " font écho à la toute première morsure, celle de la petite bohémienne Miarka qualifiée de petite tigresse mais que le capitaine ne rejette pas : il l'invite, elle et toute sa famille, à séjourner dans une prairie près du Château, et ce, contre tous les préjugés en cours. Il semble sous le charme de cette petite bohémienne et sensible aux conditions de vie désastreuses des gens du voyage.

En définitive, en termes vulgaires, le rêve dit le désir du capitaine de voir la diva coucher avec le perroquet Coco pendant que lui, de son côté, coucherait avec une " jolie petite poupée ". Mais qui se cache derrière ce perroquet ?

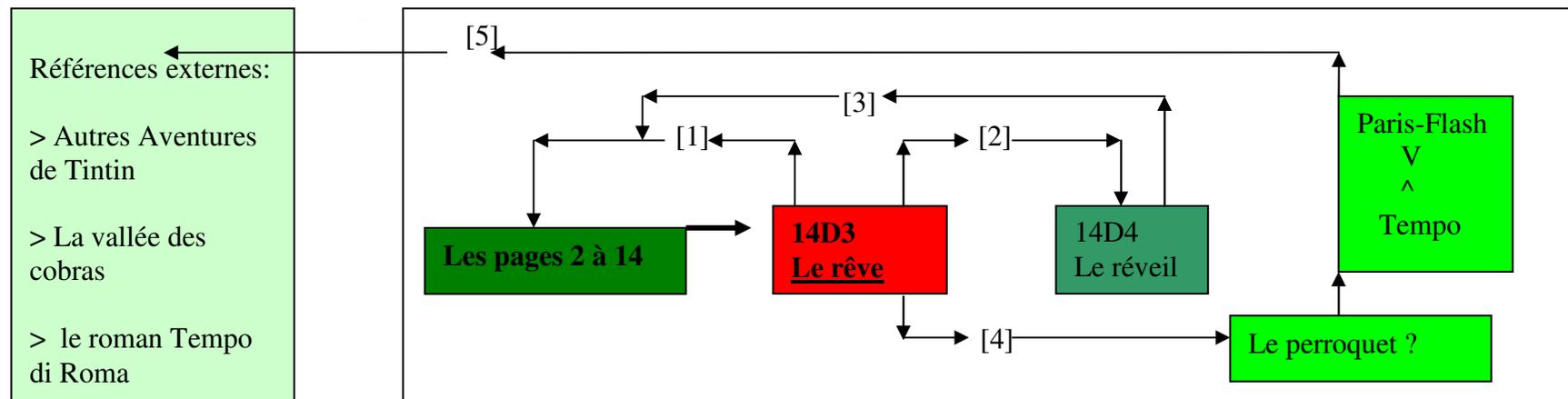
### Avec qui la Castafiore couche-t-elle ? [4]

Si notre observation est exacte, le rêve esquisse bien la réalisation d'un désir sexuel comme compensation à une suite de frustrations. D'une part, Haddock se retrouve tranquillement dans son lit avec une petite poupée, ce qui arrange bien la Castafiore. Elle est complice de cet arrangement car elle ne veut pas de relations avec un vieil hibou, un monstre sautillant au grenier, mais par contre, elle est " en fusion ", elle couche, elle est en représentation avec un perroquet qui par ailleurs surveille, interfère constamment dans la vie du capitaine.

Mais que représente exactement cette fusion avec un perroquet qualifié de perroquet des îles (9C3) ? Est-ce un renvoi au fameux ancêtre du capitaine, le chevalier de Hadoque ou s'agit-il d'un autre fantôme<sup>33</sup> du passé ? Nous n'avons pas de réponses dans les quatorze premières pages.

A ce stade, nous retiendrons l'hypothèse que le perroquet est la figure d'un ancêtre, figure surdéterminée, surtout si la suite du récit venait à offrir une séquence où, dans un contexte précis, la Castafiore et le perroquet seraient " défusionnés " tout en étant très complices. Cette séquence existe... Autrement dit, le rêve n'aurait pas encore livré tous ses secrets, il exigerait l'addition d'un événement donné dans la suite du récit, événement ouvrant sur un flash-back dévoilant la figure d'un ancêtre.

Récapitulons les étapes de notre décryptage et annonçons la suite, les chiffres entre crochets [1], [2], [3], [4], [5] renvoyant aux paragraphes concernés :



<sup>33</sup> Tisseron a retenu l'hypothèse de l'homme qui mit enceinte la grand-mère d'Hergé : elle fut fille-mère des jumeaux, le père et l'oncle de Georges Remi.

## La photo de *Tempo di Roma* comme clef finale du rêve ? [5]

De fait, en page 41, nous trouvons une vignette (41C1) avec la photo en noir et blanc du quotidien *Tempo di Roma* où admirative, la Castafiore contemple le perroquet. Cette photo qualifiée de ressemblante <sup>34</sup>(41C3) par Haddock déclenche la colère de la cantatrice. Pourquoi cette colère? Serait-ce sur la seule base d'un article ancien du *Tempo di Roma* à propos de la surcharge pondérale (42A2) de la cantatrice ? Le titre du magazine renverrait-il à un passé lointain très déplaisant pour la diva ? "*Tempo di Roma. La diva e il pappagallo* "... Traduction : *L'époque de Rome. La diva et le perroquet*. En fait, *Tempo di Roma* renvoie au titre d'un roman d'Alexis Curvers. Que raconte ce roman ? A-t-il un rapport avec l'album des Bijoux ? Nous donnerait-il en lecture externe l'identité du personnage ou de la personne qui se cache derrière le perroquet Coco ? La lecture du roman s'impose.

Mais à ce stade, il est plus intéressant de mettre en parallèle le titre de la Une du journal dit *Tempo di Roma* avec une autre Une, celle du *Paris Flash* car ce dernier magazine va lui aussi faire écho à un passé lointain de la diva. Tout d'abord, la Une de *Paris Flash* a un effet inverse : la diva est aux anges et le capitaine démonté. Un vrai chiasme !

En dehors de la couleur, le titre de *Paris Flash* n'a rien de très surprenant : " Bianca Castafiore LE ROSSIGNOL milanais VA EPOUSER UN VIEUX LOUP de mer ". Après tout, pourquoi pas un vieil hibou ? Phonétiquement, on n'en est pas loin... Devant le capitaine furieux, la cantatrice minimise la portée de l'annonce du scoop en citant les noms de toute une série de prétendus amants auxquels la rumeur l'aurait " épousée ". Citons les : le maharadjah de Gopal, le baron Halmaszout, chef du protocole à la cour de Syldavie, le colonel Sponz, et le marquis di Gorgonzola. Nous voici avec quatre personnages en plus du perroquet !

Ce qui nous intéresse, c'est qu'en définitive, nous avons une galerie de prétendus amants de la Castafiore. Ces noms renvoient à d'autres albums que *Les Bijoux*, à des albums plus anciens. Mais la nouvelle et la plus intrigante des mentions qui est venue s'ajouter à celle du perroquet, est celle du maharadjah de Gopal qui, lui, n'appartient pas aux *Aventures de Tintin* : c'est en fait le dernier album de la série *Jo et Zette*, intitulé *La vallée des cobras*. Pourquoi cette référence externe ? Comment va-t-on s'en sortir ? Plus nous avançons, plus l'interprétation se complexifie: elle nous amène à embrasser de plus en plus d'éléments du récit ce qui suggère la pertinence du choix d'une lecture systémique et le choix de la question-problème initial.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> La Diva le confirme : " Il est bien question de ressemblance !... " (41C4), mais plus que probablement d'une ressemblance entre son proéminent nez courbé et l'énorme bec courbé de Coco.

<sup>35</sup> Rappelons que le critère d'une bonne question-problème est celui qui conduit, partant d'un " mince fil", à dénouer tout l'écheveau d'un texte donné.

### Conclusion provisoire et schématique de notre interprétation du rêve

Nous arrivons à la constatation qu'à l'issue des Unes des deux journaux évoqués, nous sommes obligés, avec tous les éléments rencontrés, d'envisager quatre niveaux de références (une interne et trois externes) à l'album : celle du perroquet, celle des autres *Aventures de Tintin*, puis celle de *La vallée des cobras* des *Aventures de Jo et Zette* et enfin, celle du roman *Tempo di Roma*.

Il est évident que l'interprétation du rêve du capitaine implique le renvoi à un passé qui est éclaté dans tout le récit et au-delà. Donc, à ce stade, nous ne pouvons pas conclure l'interprétation du rêve.

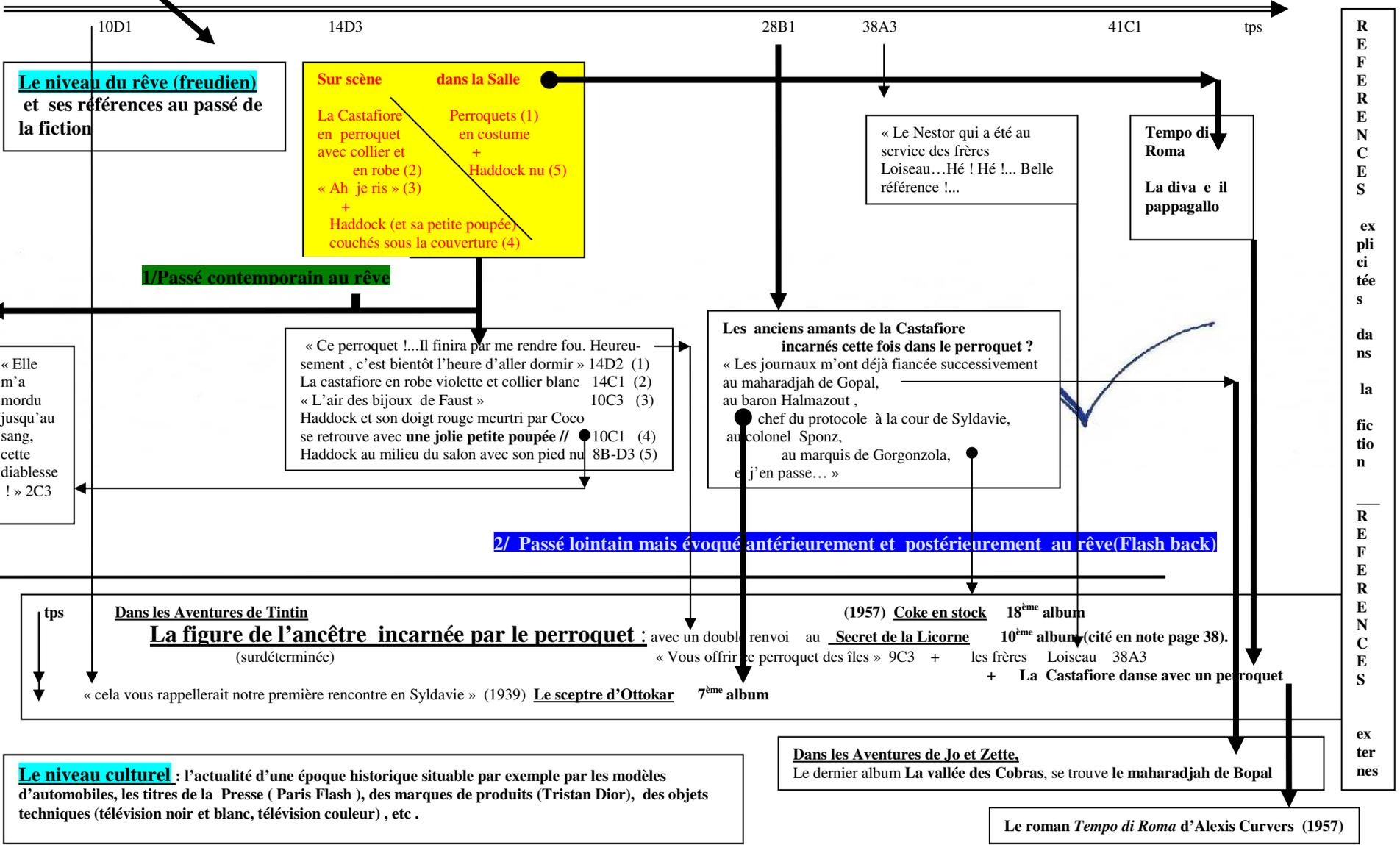
Récapitulons l'ensemble de notre analyse sous la forme d'un schéma.

Le schéma porte ici essentiellement sur la place et les renvois aux éléments qu'implique l'interprétation du rêve d'Haddock sans les avoir totalement expliqués:

- Sur un axe horizontal, les événements sont répartis dans leur ordre d'apparition dans la fiction.
- Sur un axe vertical, les références externes au passé immédiat du rêve et de la fiction sont disposées en classe thématique et classées en couche temporelle datée de la plus récente à la plus ancienne de l'album *Les Bijoux*.
- Nous y ajouterons deux autres niveaux, celui d'un contexte historique et culturel reconstitué qui sert de cadre pour la fiction et éventuellement, celui d'un contexte biographique qui y interfère.

Le schéma indiquera combien l'interprétation du rêve est d'une complexité inouïe alors qu'il tient en une vignette.

**Le niveau de la Fiction :** le vol d'un bijou est commis au Château de Moulinsart où La Castafiore s'est imposée. Après une suite de soupçons qui portent en particulier sur un groupe de Tziganes, Tintin découvre que le bijou a été volé par une pie.



**Le niveau du rêve (freudien) et ses références au passé de la fiction**

**Sur scène dans la Salle**  
 La Castafiore en perroquet avec collier et en robe (2)  
 « Ah je ris » (3)  
 + Haddock (et sa petite poupée) couchés sous la couverture (4)  
 Perroquets (1) en costume + Haddock nu (5)

1/Passé contemporain au rêve

« Elle m'a mordu jusqu'au sang, cette diablesse ! » 2C3

« Ce perroquet !...Il finira par me rendre fou. Heureusement, c'est bientôt l'heure d'aller dormir » 14D2 (1)  
 La castafiore en robe violette et collier blanc 14C1 (2)  
 « L'air des bijoux de Faust » 10C3 (3)  
 Haddock et son doigt rouge meurtri par Coco se retrouve avec une jolie petite poupée // 10C1 (4)  
 Haddock au milieu du salon avec son pied nu 8B-D3 (5)

**Les anciens amants de la Castafiore incarnés cette fois dans le perroquet ?**  
 « Les journaux m'ont déjà fiancée successivement au maharadjah de Gopal, au baron Halmazout, chef du protocole à la cour de Syldavie, au colonel Sponz, au marquis de Gorgonzola, e j'en passe... »

« Le Nestor qui a été au service des frères Loiseau...Hé ! Hé !... Belle référence !...

**Tempo di Roma**  
 La diva e il pappagallo

2/ Passé lointain mais évoqué antérieurement et postérieurement au rêve(Flash back)

**Dans les Aventures de Tintin**  
**La figure de l'ancêtre incarnée par le perroquet :** avec un double renvoi au **Secret de la Licorne** 10<sup>ème</sup> album (cité en note page 38).  
 « Vous offrir le perroquet des îles » 9C3 + les frères Loiseau 38A3 + **La Castafiore danse avec un perroquet**  
 « cela vous rappellerait notre première rencontre en Syldavie » (1939) **Le sceptre d'Ottokar** 7<sup>ème</sup> album

**Le niveau culturel :** l'actualité d'une époque historique situable par exemple par les modèles d'automobiles, les titres de la Presse ( Paris Flash ), des marques de produits (Tristan Dior), des objets techniques (télévision noir et blanc, télévision couleur), etc.

**Dans les Aventures de Jo et Zette,**  
 Le dernier album **La vallée des Cobras**, se trouve le maharadjah de Bopal

Le roman **Tempo di Roma** d'Alexis Curvers (1957)

**Le niveau autobiographique :** installation d'une maison de campagne dans le Brabant wallon.

R  
E  
F  
E  
R  
E  
N  
C  
E  
S  
  
ex  
pl  
i  
ci  
tées  
  
da  
ns  
  
la  
  
fic  
tion  
  
R  
E  
F  
E  
R  
E  
N  
C  
E  
S  
  
ex  
ter  
nes

### Troisième lecture interne : une approche sociocritique interne du récit et de ses métadiscours

Avec les analyses engagées, nous voyons apparaître une suite de références indispensables pour comprendre le rêve d'Haddock, références que nous avons tenté de hiérarchiser. Pour compléter cette mise en ordre qui vise une lecture globale et avant de quitter la lecture interne pour se reporter vers des " signifiants " externes, comme la lecture d'autres ouvrages que *Les Bijoux*, il est opportun maintenant d'appliquer une grille de lecture sociocritique pour éprouver la cohérence du récit.

Cette grille consiste à repérer les différents personnages, à leur trouver des groupes d'appartenance et à hiérarchiser ces groupes par rapport à des valeurs de référence comme nous l'avons fait par exemple pour l'album *Tintin au Congo*<sup>36</sup>. Dans ce type de schémas, les valeurs de référence sont des formes de métadiscours qui dominent, voire portent un jugement sur le récit de départ. Nous retiendrons deux métadiscours, celui des oiseaux et celui de la culture musicale.

**Le premier métadiscours, celui des oiseaux** est omniprésent : d'abord, par le perroquet Coco, puis le hibou et la pie voleuse. Une lecture même superficielle montre que ces oiseaux ont des qualifications humaines, voire symboliques, comme le rêve l'a déjà mis en évidence. Une lecture plus perspicace pourrait nous faire entrer dans l'ordre de la fable, **"une fable où un hibou, une pie et un pic vert dament le pion à un perroquet et à un rossignol milanais...qui passe pour un coucou."**

En écho au propos qui précède, dans ses *Entretiens* avec Numa Sadoul, dont la première parution date de 1975, nous trouvons la question suivante à l'artiste : " Dans cette histoire, il y a les interventions de quatre oiseaux importants : le "rossignol milanais", le perroquet, la chouette et la pie ... ". La réponse d'Hergé : " C'est exact. Mais si ce n'est pas un hasard, seul un psychiatre pourrait peut-être donner à cela une explication : moi, je n'en ai aucune à vous donner ".<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Nous avons mis en évidence que la thématique du roi se retrouve un grand nombre de fois pour toutes les catégories de personnages de l'album, y compris les animaux. Nous renvoyons le lecteur à notre Petite Etude Hergéenne n°6 *Lire Tintin au Congo ou Les murmures des fantômes d'un petit belge ou La ligne claire d'une innocence retrouvée ?* Editions Onehope, Volume 1, 2015, p.21.

<sup>37</sup> Sadoul N. *Entretiens* coll. Champs n°529, p.210-211. Cette réflexion dans un texte dont la dernière version a été contrôlée par Hergé avant sa disparition en 1983, est une remarque ironique par rapport à l'interview de 1977 donnée à Benoît Peeters et à Patrice Hammel.

Dans l'interview de Peeters et Hamel en 1977, titillé à nouveau sur l'importance de la question des oiseaux dans son œuvre, Hergé confirme son ancienne réponse par un "ô combien !" <sup>38</sup> ajoutant à l'adresse de P.Hamel : c'est "à un psychanalyste comme vous de chercher la signification. **En ce qui me concerne, c'est la première fois que je me pose la question**". <sup>39</sup> Ce dernier propos d'Hergé est oublié des *Entretiens de 1975*... Un peu plus loin, toujours à l'attention de P. Hamel et de B. Peeters, Hergé déclare : "Je m'intéresse toujours à la psychanalyse. J'ai d'ailleurs lu une grande partie de l'œuvre de Jung".

Le **deuxième métadiscours**, celui de la musique classique est présent par l'événement perturbateur majeur, à savoir l'arrivée de la cantatrice avec son pianiste, " un Beethoven ", et avec ses airs d'opéras favoris. Ceux-ci ont des qualifications en rapport avec des volatiles. Par ailleurs, on pourrait y ajouter la troupe de bohémiens qui eux aussi font de la musique. La mise en place des différents personnages autour de ces références peut nous permettre à la fois d'embrasser leurs relations dans l'ensemble de la fiction, mais aussi de conduire à une clarification, à une mise en évidence des relations entre certains événements, voire de révéler des étrangetés.

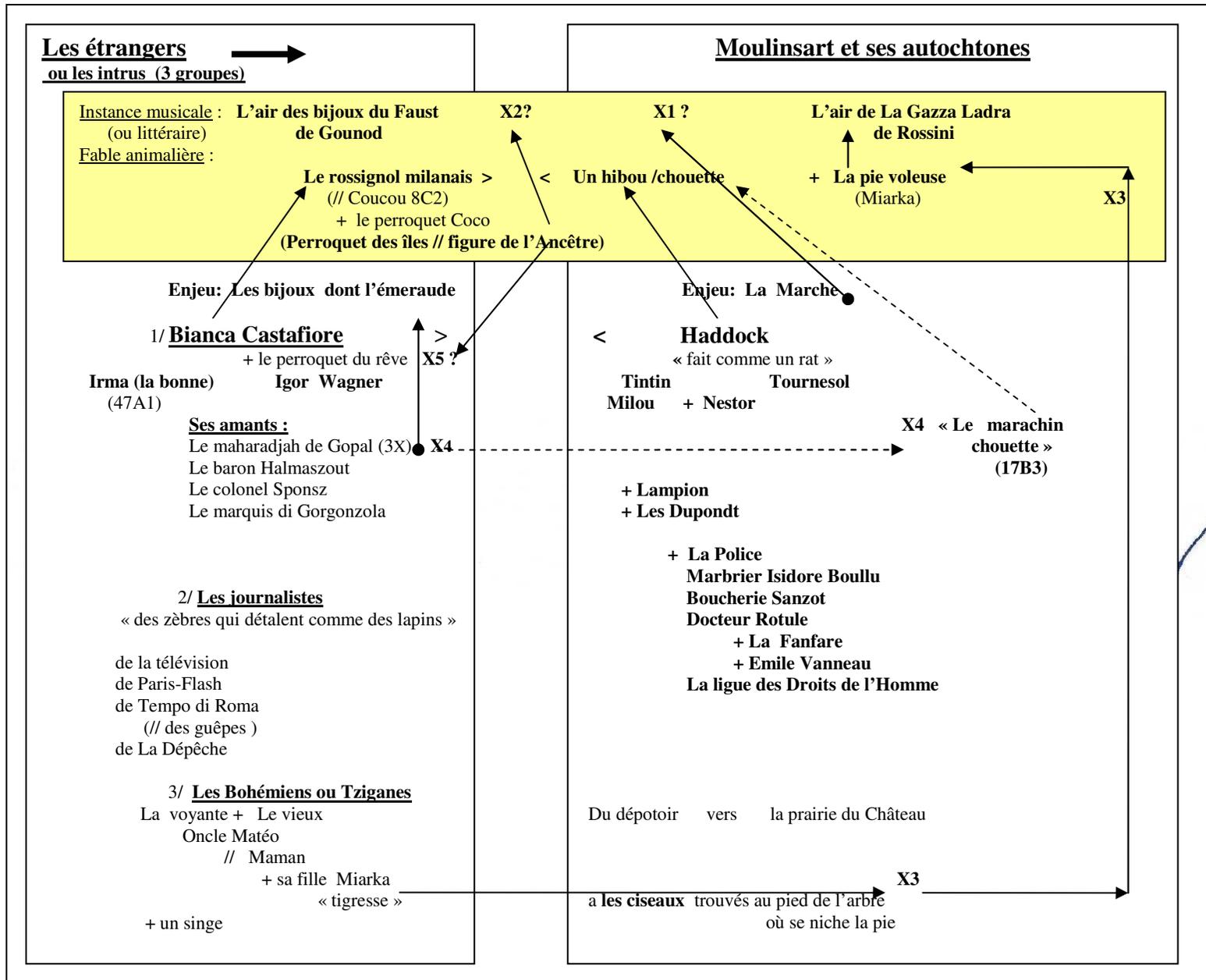


Voici le schéma hiérarchique auquel nous avons abouti :

---

<sup>38</sup> Peeters, *Lire Tintin*, p. 264.

<sup>39</sup> *Ibidem*.



On observera sur le schéma hiérarchique ci-dessus la formation de trois groupes d'intrus qui vont déranger la famille hergéenne à Moulinsart:

- la troupe de Bianca Castafiore dont la personne est présentée comme une " catastrophe "
- la meute des journalistes avec les Unes de leurs quotidiens, journalistes qui sont assimilés à des " guêpes "
- les caravanes des Bohémiens qui ont la réputation d'être des " voleurs "...

Rythmant ces intrusions se produiront une série de chutes dues à la cassure d'une marche de l'escalier central du château de Moulinsart, et ce, à sept reprises<sup>40</sup>. Une huitième chute surviendra après la réparation de la dite marche: c'est la chute finale de Haddock, mais cette fois, elle sera sans gravité.

La lecture attentive de ce schéma hiérarchique peut faire apparaître cinq inconnues ou étrangetés que nous avons désignées par des **X** avec un chiffre. Précisons la manière dont nous avons repéré ces étrangetés :

**Tout d'abord**, nous avons postulé que les différents personnages principaux devaient être reliés à la thématique des oiseaux. Cette hypothèse nous a conduit - partant du plus évident au plus difficile - à joindre:

- 1/ la Castafiore au rossignol
- 2/ Miarka à la pie voleuse (dans la mesure où elle se retrouve en possession des ciseaux) (= **X3**).
- 3/ Haddock au hibou ou à la chouette (dans la mesure où nous avons le jeu de mots " *marachinchouette* " que nous lisons comme marin chouette. (= **X4**))
- 4/ un inconnu (à préciser) qui serait la figure de l'ancêtre (= **X5**) au perroquet des îles Coco.

**Ensuite**, ce qui vient renforcer, légitimer ces hypothèses est cette autre possibilité qui consiste à relier ces différents personnages et leurs oiseaux avec une référence ou une instance musicale ou littéraire. Nous avançons ainsi que :

- 1/ la Castafiore renvoie à l'*Air des Bijoux* du *Faust* de Gounod (10D2).
- 2/ Miarka renvoie à l'air de la *Gazza Ladra* de Rossini (57C3).
- 3/ Haddock serait en lien avec l'épisode récurrent de la marche. Nous savons qu'une marche peut être un morceau musical. Pensez à la marche turque de Mozart. Pour trouver une marche qui corresponde au contexte, nous nous sommes arrêtés à un indice attaché à cette marche : elle est la quatrième de l'escalier. Nous avons supposé qu'il y avait "une quatrième marche" célèbre (= **X1**).

<sup>40</sup> Dans l'ordre des chutes, nous trouvons : Tournesol (4D3), Nestor (6C2, 26A1), Haddock (7D3), Nestor (12D3), Irma (35C3), Wagner (43C3, aveu en 53B1), Tintin (44D3), Haddock (62C3).

4/ l'inconnu, figure de l'ancêtre devrait être lié à une œuvre littéraire plutôt que musicale (= X2) mentionnant un perroquet. Ici, l'énigme est totale.

## Entrées en lecture externe

**Avertissement méthodologique** : toute la lecture interne suppose déjà une précompréhension de certains éléments externes au récit. Mais eu égard à cette précompréhension relative, ce qu'on appelle au sens fort une lecture externe n'est jamais que le renvoi marqué et nécessaire à des références autres que la fiction hergéenne. Ces références, il faut aller les chercher, les trouver dans des mentions à des savoirs linguistiques, historiques, techniques et autobiographiques.

### **Première lecture externe : une analyse onomastique comme vérification de l'enjeu de la fiction**

#### **Rappel à propos de l'onomastique<sup>41</sup>**

De notre point de vue, l'onomastique est le plus court chemin pour saisir le sens d'une fiction. Dans le cadre de notre lecture des *Bijoux*, il n'est guère novateur de s'intéresser aux noms de personnages qui ont été introduits très tôt dans la série. Là où réside l'intérêt d'une approche onomastique, c'est dans l'attention aux surnoms, aux qualifications, aux déformations auxquelles sont soumis les prénoms connus, et aux autres erreurs nominatives qui viennent en surcharge des noms des personnages. L'attention à ces " surcharges " onomastiques fait apparaître d'autres fictions, d'autres niveaux de réalités comme autant de dédoublements, mieux de décompositions, de diffusions prismatiques. Ce qui au départ aurait dû se révéler un huis clos insupportable, donne lieu à un feu d'artifices. Le texte acquiert par ces jeux de mots et ces jeux onomastiques, une structure en oignon où les couches successives des désignations affolent le lecteur, lui font perdre toute référence, toute foi en un centre, en un Sens de l'histoire. Il nous est apparu impossible de comprendre - au sens étymologique : "prendre avec soi" -, le texte sans avoir recours à une grille onomastique. En conséquence, nous la développerons de plusieurs façons.

<sup>41</sup> L'onomastique, le chemin le plus court pour comprendre une fiction ? Le romancier est dans une relation de maîtrise encore plus puissante que celle des parents car il peut choisir le prénom mais aussi le nom de famille de ses personnages. Dans la pratique de l'écriture, cette nomination lui permettra de fonder, de soutenir son effort de création, d'imagination. Nous renvoyons à ce propos à notre Petite Etude Hergéenne n°6 vol 1 "*Lire Tintin au Congo ou Les murmures des fantômes d'un petit belge*", p.37.

## A/ A propos de Miarka

### Miarka ou comment passer de l'onomastique à l'intertextualité ? La source du canevas des Bijoux ?

Les premiers noms propres qui doivent nous intéresser sont ceux qui évoquent un univers étranger, inhabituel par rapport à la série des Aventures des héros. Ici, il s'agit du monde des Romanichels (1B5, 47D2), des bohémiens ou des gitans. Le nom propre qui apparaît en premier (3B2), est celui de la petite bohémienne Miarka : elle inaugure ce 21ème album. S'il se confirme facilement que c'est un prénom tzigane<sup>42</sup>, une recherche plus approfondie nous a conduit vers un roman de Jean Richepin intitulé "*Miarka, la fille à l'ourse*"<sup>43</sup> datant de 1888.

Nous avons été consulter et lire ce roman illustré, accessible sur le site de la BNF depuis 2008, sachant combien depuis son premier album *Tintin au pays des Soviets*, Hergé a pris l'habitude de se documenter sur son sujet en privilégiant la lecture d'au moins un ouvrage. En 1920, ce roman a fait l'objet d'un film ce qui rend chronologiquement plus probable une influence possible sur l'artiste Georges Remi. Bref, par son audience, le roman et le film "*Miarka, la fille à l'ourse*" ont des chances d'avoir inspiré Hergé.

Le roman est l'histoire émouvante et poétique d'une petite romanichelle sans père qui, devenant orpheline, doit grandir dans un milieu hostile et qui finit par trouver l'amour.

On nous objectera qu'entre 1888 et 1963, beaucoup de romans évoquant les bohémiens pourraient être une source d'inspiration mais à vrai dire, combien sont-ils à mettre en évidence le prénom de Miarka ?

Au-delà de cette prééminence du prénom, le roman de Richepin véhicule les clichés habituels sur le comportement des Romanichels comme l'esprit rebelle, le préjugé d'être voleur, l'habitude de se livrer à des prédictions<sup>44</sup>, le dressage des animaux exotiques comme un ours ou un singe, voire d'oiseaux comme la pie...

<sup>42</sup> Wikipédia, liste de prénoms tziganes. Consulté le 12/11/2016.

<sup>43</sup> Richepin, Jean (1849-1926), *Miarka, la fille à l'ourse*; illustrations de Pierre Morel, Éditeur E. Dentu (Paris), 1888, 339 p.

Source : Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, 8-Y2-40972

Relation : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb312130719> Date de mise en ligne : 15/10/2007. Consulté le 13 novembre 2016.

<sup>44</sup> Sur ce propos, le roman de Richepin est cité par Marc Bordigoni, "*De la Bonne aventure à la "guérison": les bienfaits espérés des Bohémiens*", Bouhoul, Pierre, Gaide, Françoise et Loubet, Mireille (dir). *Guérisons du corps et de l'âme, approches pluridisciplinaires*, Publications de l'Université de Provence, pp.347-357, 2006. Consulté le 10 novembre 2016 sur le site: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00263905>.

Voyons de plus près quels sont les autres éléments qui incitent à rapprocher ce roman de l'album ?

Un avertissement s'impose cependant avant d'aller plus loin : l'usage qu'Hergé a fait de ses lectures pour d'autres albums, nous a appris qu'il ne faut pas s'attendre à des emprunts simplistes, l'artiste engage toujours des remaniements ou des recombinaisons originales.

Commençons par un élément central du roman autre que le prénom Miarka<sup>45</sup>, qui permet de penser à une filiation : il s'agit de la thématique des oiseaux. En effet la vie de l'héroïne est placée sous le symbole de l'hirondelle. Ainsi dans le début du roman, il nous est indiqué que les moments de la vie de Miarka fileront comme "des hirondelles tournoyantes" (p. 77) et de fait, le roman se conclut par un poème sur l'hirondelle Miarka dont nous donnons ici un écho partiel :

Miarka se défend. Miarka s'en va.

Miarka est une hirondelle  
Qu'on avait mis en cage,  
Et les hirondelles n'y vivent pas

Un jour le vent est arrivé.



S'il est un rapport entre ce symbole de l'hirondelle et l'album des Bijoux, il se trouve à la première page de l'album quand le capitaine annonce : "Ah! le printemps, le joli mois de mai. [...]" (1A2); "Le gazouillis des oiseaux !...[...]"(1A3). S'en suit à la page 2, sa rencontre avec Miarka "l'hirondelle"<sup>46</sup>...

Autre élément qui est une forme d'emprunt à l'incipit du roman : Richepin évoque, en page 5, les mots d'enfants du village en parlant de leur *ba be bi bo bu* ; dans les Bijoux, nous avons en page 3 le fameux Kilikilikili du capitaine et ses grimaces.

<sup>45</sup> Nous n'avons pas trouvé d'étymologie précise pour le prénom Miarka. En polonais, miarka veut dire une mesure ? Une autre piste paraît plus intéressante : ce serait une étymologie grecque. En effet, dans la vignette (3B2), on aperçoit un débris avec une inscription renversée "Kalo" qui veut dire "beau" en grec. Pour miarka, on pourrait tenter une étymologie grecque "mè - arkè" qui voudrait dire "un commencement", possibilité qui donnerait un sens à la présence symbolique de la gamine : elle serait le symbole du commencement d'un nouvel amour...Autre possibilité: une inversion interne de lettres à partir du prénom Marika (en hébreu, celle qui s'élève) pour Mi-arka. Parallèlement, Matéo est un diminutif de Matthieu, qui signifie : don de Dieu.

<sup>46</sup> En (1B2), Milou semble poursuivre un oiseau dont la découpe des ailes fait penser au vol d'une hirondelle.

Dans le milieu du roman, nous apprenons que Miarka a la passion des oiseaux chanteurs "C'étaient des étourneaux, des merles, des geais, des pies, des corbeaux dressés à parler et à siffler des airs." (p.146) sans oublier le rossignol " C'est à force de chanter qu'il devient étique<sup>47</sup>." (p.149) C'est loin d'être le cas du rossignol milanais...

Cette thématique des oiseaux est parallèle à une thématique des bijoux. Relevons quelques expressions : " Soleil d'or [...], ce diamant de chair" (p.43)" d'oiselets brodés d'émeraude " (p.145); " aux saphirs verts de ses yeux" (p.335), etc. Cette thématique des bijoux s'articule autour d'une prédiction de sa mère selon laquelle elle se doit d'avoir un "Coeur de reine, coeur de diamant" pour rencontrer un roi... qui sera un chef de caravane.

Une troisième thématique est omniprésente dans le roman, celle du secret. Ainsi on peut lire en page 124 : ""Il faut être et ne point paraître. La joie de savoir doit rester mystérieuse comme le grain de musc qui parfume l'air et qu'on ne voit pas. [...] Un secret dévoilé est dévoilé pour tout le monde. Ce qui fait la force, c'est ce qu'on cache. L'oiseau n'a jamais dit comment il vole. Vends les effets et ne montre pas les causes." Cette thématique du secret trouve un écho permanent dans *Les Bijoux de la Castafiore*. Par exemple, elle se trouve finement indiquée et cachée à la vignette (43AD) où on voit Tintin lire un livre dont le titre est "Schot eiland" (Traduction : L'île au trésor.) Pourquoi user du néerlandais ici ? Dans le même ordre d'idée, pourquoi souligner la méprise culturelle de la Castafiore, cantatrice classique, qui prend le style de sa chambre à coucher pour du Henri XV<sup>48</sup> au lieu d'y reconnaître du style Louis XIII alors qu'on aperçoit un portrait de Richelieu (11B2, 11B3) au mur ? Il s'agit d'évoquer l'histoire des ferrets de la reine Anne d'Autriche, écho du célèbre roman d'Alexandre Dumas, *Les trois mousquetaires*.

Là en bout de course, nous sommes tenté de paraphraser le mot de Richepin : "Hergé vend les effets mais ne montre pas les causes." Nous n'irons pas plus loin dans le parallèle entre le roman de Richepin et l'album d'Hergé car dans notre démarche d'analyste, il s'agit plus de révéler les causes que de montrer les effets, encore que l'un n'exclut pas l'autre.

### B / A propos du capitaine Haddock

Nous savons qu'au personnage du capitaine Haddock est attaché un mode d'être qui passe par le juron. Dès le début de l'histoire, nous retrouvons les expressions colorées auxquelles nous a habitués le capitaine. Après quelques audaces

<sup>47</sup> L'adjectif étique renvoie ici à l'éticie qui est une maigreur excessive.

<sup>48</sup> Henri XV n'existe pas mais par contre, le roi Louis XV, dit Le bien-aimé, a été roi de France et est connu pour ses nombreuses maîtresses.

langagières, ce dernier a cependant recours à l'emploi d'expressions distantes et respectueuses, comme " Madame " (11A3) puis même " Chère Madame " (56B1). Organisons un petit récapitulatif :

5C3 " Bianca Castafiore !...Ha !Ha !Ha ! ce cher rossignol milanais !..."  
 5D2 " Et que nous annonce-t-elle cette aimable créature ? "  
 6A2 " [...] Mille millions de mille sabords !..."  
 6A3 " La Castafiore ici !!! Cataclysme ! ...Catastrophe !...Calamité !..."  
 6B2 " Haddock, madame Castafiore !...Haddock, mille tonnerres!..."  
 6D3 " C'est peut-être Bianca Catastrophe qui a un empêchement.. "  
 7C5 " Je n'ai jamais osé y aller de crainte d'y rencontrer ce cyclone ambulante... "

Nous relèverons en particulier l'emportement du capitaine quand à la lecture du télégramme de la cantatrice, Haddock relève que celle-ci estropie une fois de plus son nom en parlant du capitaine Bartock. A ce moment, il la qualifie de " Madame Castafiore ". Cette expression indique un désir de mort vis-à-vis de la chanteuse, désir de mort qui – ironie du sort – se retourne contre lui, puisque peu après son invective, c'est lui qui se casse la figure sur la quatrième marche de l'escalier majestueux du château de Moulinsart.

Cependant, une fois en présence de la diva, Haddock perd toute agressivité, il fera preuve de retenue et même de déférence : on ne compte pas les "Madame". Mais face au perroquet des Iles que la Castafiore lui a offert, il n'aura plus la même réserve. Très vite, après avoir été mordu, il usera de mots haut en couleurs : "Mille millions de mille milliards de mille sabords !...Espèce de cannibale !...Bachi-bouzouk !...Ravachol<sup>49</sup> !..." (10B2). Son agressivité se concentre sur le volatile, la "voix" de sa maîtresse.

Nous vérifions notre propos lors du départ de la Castafiore. Ce départ donne très vite lieu à un retour à une formulation explicite marquant ni plus ni moins un désir de mort. Ainsi, après le départ de la diva pour sa prestation à la Scala de Milan,

---

<sup>49</sup> Ravachol fut un anarchiste français auteur de crimes et d'attentats qui fut condamné à mort.

on peut découvrir en écho, à la lecture par Tintin du billet du jour du journal *La Dépêche*, la réflexion suivante du capitaine : "La Castapipe, oui, je l'ai lu ". (57C2).

Si on veut comprendre pourquoi Haddock oscille entre l'expression de désir de mort en l'absence de la diva ou une marque de déférence ou de fuite devant sa présence, il nous faut revenir sur la couverture du magazine *Tempo di Roma* où le perroquet et la diva sont dans un face à face et se ressemblent : " Le pif busqué de la chanteuse et le bec crochu du perroquet "<sup>50</sup>. Qui se ressemble, s'assemble. Cette disposition est l'indice d'une intimité, d'une proximité affective, sentimentale, voire physique. Cette intimité était préfigurée dans le rêve avec la fusion imagée des personnages.

### La couverture du magazine *Tempo di Roma* à la loupe...

A ne lire que la couverture du magazine *Tempo di Roma*, on y voit le gros plan d'un face à face souriant entre le perroquet et la diva avec, entre les deux en arrière-plan, le visage de Wagner. Le titre " La diva e il pappagallo " se traduit par " La diva et le perroquet ". Il serait possible d'entendre phonétiquement " papa gaulois " : on aurait donc la diva et son papa gaulois. Son perroquet serait un père gaulois : une référence personnelle ? Mais qui exactement ? En fait, si nous osons ce glissement, c'est à partir du titre même du magazine qui fait écho à un roman à succès à la fin des années 50, le *Tempo di Roma* d'Alexis Curvers (1957).<sup>51</sup> Une autre référence peut venir se superposer à ce jeu de mots, elle est basée sur une connaissance de la langue italienne: il est d'usage de désigner par l'expression " pappagallo " un dragueur, qui accoste les femmes en rue et les suit en leur débitant des compliments.<sup>52</sup>

### L'écho au roman *Tempo di Roma* d'Alexis Curvers

Pourquoi un détour par le "Temps de Rome" ? Ce roman raconte l'histoire d'un jeune européen du Nord, Jimmy, qui erre en Italie pour se retrouver finalement guide touristique à Rome : ce jeune garçon est pris dans des rencontres et des histoires d'amour diverses qui font écho à la déglingue de l'Italie fasciste en écho avec la décadence de l'empire romain.

<sup>50</sup> Fresnault P. (2002), *Hergé ou La profondeur des images plates*, Editions Moulisart, p. 106.

<sup>51</sup> Curvers A.(1957), *Tempo di Roma*, éditions Robert Laffont, Paris.

<sup>52</sup> Nous devons cette information à la professeure Nicole Everart-Desmedt.

Dans le roman, nous découvrons le portrait d'une marquise âgée et désargentée, la marquise Lala amoureuse des animaux et qui, après avoir habité Milan<sup>53</sup>, se retrouve à Rome avec un inséparable perroquet répétant sans cesse *Madonna !* A l'adresse d'un religieux qui lui reproche les " Madona " sonores de l'animal, la marquise le prie de " ne plus troubler en vain la conscience ingénue de son pauvre pappagallo !" <sup>54</sup> Par ailleurs, cette marquise désargentée cherche à vendre un tableau de Chirico appelé *Tempo di Roma* dont elle affirme qu'il lui " a été offert par Benito " <sup>55</sup> qui est bien-sûr dans le contexte Benito Mussolini. Que la Castafiore soit reliée à ce contexte littéraire, la présenterait comme une admiratrice de Mussolini...

Or dans les *Aventures de Tintin*, nous avons écho de cette époque dans deux albums qui évoquent des systèmes politiques d'extrême droite, à savoir *Le Sceptre d'Ottokar* avec la fameuse allusion à Mussler<sup>56</sup> qui fomenté un coup d'état et *L'Affaire Tournesol* où un régime policier tente de s'approprié une arme de destruction massive, allusion à une invention allemande<sup>57</sup>. La Castafiore se retrouve invitée par ces deux régimes policiers où elle aura deux prétendus amants, le baron Halmaszout, chef du protocole à la cour de Syldavie, et le colonel Sponsz dans *L'Affaire Tournesol*. Ces amitiés particulières de Bianca pour des leaders de régimes policiers seront à chaque fois une chance pour sortir Tintin et Haddock de situations difficiles...

Ajoutons que, dans les *Bijoux*, plusieurs indices ou emprunts lexicaux confirment un rapprochement possible avec la marquise Lala, maîtresse de Mussolini: ce sont d'abord les *Madonna* que pousse la diva à plus d'une reprise (8C4,15A1) mais surtout sa défense explicite du perroquet Coco lors de son récital avorté à Moulinsart.

Épinglons en particulier la vignette 34C3 pour la mettre en parallèle avec un dialogue du roman *Tempo di Roma* :

La Castafiore : " Ce que c'est que l'intelligence des bêtes !...Et leur sens artistique !... Car enfin il est manifeste que c'est mon chant qui l'a attiré !... ". Ces propos sont dignes de la marquise Lala qui intriguait pour que le pape accorde une âme aux animaux...[...]

<sup>53</sup> « Jimmy, j'ai tué toutes mes bêtes à Milan. Tu te souviens ? », Idem, p. 153.

<sup>54</sup> Idem, p.154.

<sup>55</sup> Idem, p.162.

<sup>56</sup> Lieu commun de la tintinologie : Mussler serait la combinaison Muss(olini) et (Hit)ler.

<sup>57</sup> L'allusion au livre américain *German Research in World War II* de Leslie E.Simon en vignette 23D1 de *L'affaire Tournesol*.

Echos d'un dialogue choisi chez Curvers<sup>58</sup> :

La marquise Lala : - " [...] dans le christianisme, une lacune capitale : nous n'avons ni morale ni doctrine en ce qui concerne les animaux, qui sont pourtant, comme nous, détenteurs et témoins d'une parcelle de la pensée divine. "

- Marquise, dit l'évêque d'Omphalopolis, vous êtes au bord de l'hérésie.
- *Madonna !* dit le perroquet.
- *Gran peccato*, dit l'évêque.
- Monseigneur, dit la marquise, je prie respectueusement Votre Grandeur de ne plus troubler en vain la conscience ingénue de mon pauvre *pappagallo* !

### Echo autobiographique

La photo de *Tempo di Roma* présentant la cantatrice fascinée par le perroquet, digne représentant de l'âme animale, permet par ailleurs un rapprochement avec la biographie d'Hergé. En effet, on sait que l'abbé Wallez, directeur du journal conservateur *Le 20<sup>ème</sup> siècle*, était un grand admirateur de Mussolini : il exhibait une photo de Mussolini, dédiée, sur son bureau " *A Norbert Wallez, amico d'ell Italia et del Fascismo, con simpatia di camerita, 1924* ". Il faut ajouter que sa jeune secrétaire, Germaine Kieckens, future épouse d'Hergé, a été toujours fascinée et admirative de son patron. Cette admiration de Germaine pour l'abbé ne se démentira jamais malgré son bannissement (1934) en abbaye et sa condamnation pour des faits de collaboration (1948).

Jean-Marie Apostolidès a analysé avec détail cette relation trouble dans son dernier ouvrage *Dans la peau de Tintin*. Il y démontre avec clarté combien l'abbé fut un rival amoureux dans le cœur de la jeune femme et combien Hergé échoua au bout du compte à ravir cette place. Bref, nous pouvons conclure, à ce stade que derrière le comportement de la Castafiore, nous avons en fait un portrait de Germaine Kieckens et que le " *pappagallo* ", le père gaulois, est une incarnation de l'abbé Wallez, père spirituel de Germaine et prétendant amoureux. De plus, il convient aussi de rappeler que si l'abbé Wallez a incité le jeune Georges Remi à créer le personnage de Tintin, il s'est cru autorisé à réclamer une part des droits d'auteur auprès d'Hergé, à le priver ainsi des bénéfices de sa créativité... Cette attitude amena le jeune artiste à prendre ses distances...

<sup>58</sup> Curvers Alexis, *Tempo di Roma*, Editions Robert Laffont, Paris, 1957, p. 154.

Nous pouvons avancer cette fois que nous avons la clef de la fusion entre la Castafiore et le perroquet dans le rêve d'Haddock : c'est une façon masquée de dire cette proximité, ce lien filial, voire " amoureux " entre Germaine et l'abbé : en matière onirique la fusion indique plus qu'une simple ressemblance... De plus, la prétention à s'appropriier une partie des droits d'auteur pourrait avoir été transposée dans les agressions du perroquet sur la personne du capitaine, c'est l'image d'une menace de castration venant du père-abbé.

Au final, la référence à *Tempo di Roma* est la preuve de trois reproches cryptés de la part d'Hergé :

- 1/indiquer la proximité entre Germaine et l'abbé Wallez.
- 2/mettre une influence politique de droite, voire d'extrême droite au crédit principal de ces deux personnes et donc dédouaner l'artiste de cette orientation parfois latente dans l'œuvre.
- 3/rappeler l'abus de pouvoir de l'abbé même assigné à résidence comme étant un vrai " père au quai " qui a tenté de s'approprier le succès de l'artiste et garda une influence énorme sur Germaine.

Il reste à ce stade à consolider deux des trois propositions avancées : la Castafiore renvoie-t-elle bien à Germaine et le capitaine à Hergé ? Il importe de préciser que seule l'accumulation d'autres indices nous offrira un début de preuve pour ces deux propositions. Notre passage à une étude onomastique peut nous apporter de nouveaux et sérieux indices.

### **La lumière peut-elle venir de Séraphin Lampion ?**

Séraphin Lampion, surnommé par la Castafiore, " Monsieur Lanterne ", (17C2) et puis, " Monsieur Lampadaire " (38D4), a aussi l'habitude d'estropier les noms propres ou d'attribuer des surnoms aux habitants de Moulinsart. Son jeu onomastique en dehors des appellations habituelles ou communes à certains personnages des Aventures peut apporter un nouvel éclairage : à propos du capitaine Haddock, il y a une appellation qui le désigne indirectement, on peut " ne pas " la lire... Mais pour " KILI ", elle s'impose. Ainsi lors de sa première visite au château, Lampion offre d'assurer les bijoux de la diva, ses propos sont l'occasion d'une déformation de l'expression " maharadjah de Gopal ", l'heureux donateur des bijoux : "maharadjah" devient "le marachinchouette ".

Cette transformation due à Lampion donne à entendre deux choses :

1. Le maharadjah de Gopal et le capitaine peuvent être confondus.
2. Le hibou dans les Bijoux est une figure du capitaine.

Expliciteons notre propos :

> Le Maharadjah de Gopal  
*devient*  
 >Le marachinchouette  
*peut être décomposé en :*  
 > Le marachin - chouette \*  
*phonétiquement proche de :*  
 > Le marin > chouette  
*le balancement entre chouette et hibou conduit à*  
 > Le marin hibou  
*nous pouvons conclure que :*  
 > Le hibou désigne le capitaine.

Comment passer de la chouette\* au hibou ?

- \* Tout commence avec le cauchemar de la Castafiore (15C2) : alors que la Castafiore explique sa vision nocturne comme "un monstre, un fantôme, voire les pas d'un homme", Tintin hésite : d'après le cri, "C'est un oiseau de nuit, chouette ou hibou tout simplement ".Un peu plus loin dans la nuit de la forêt pour le même cri en (41A1), Tintin parle d'une soi-disant chouette. Enfin lors de la surveillance du grenier, Tintin hésite à nouveau : " Un hibou !...Ou une chouette ! [...] " (54A3).
- Ce sera la fine observation du dessin mis en rapport avec la consultation de sources ornithologiques qui permettront de conclure : il s'agit d'un hibou car notre oiseau nocturne émettant toujours le même cri " Wou-ouh " (54B2) (62D1), possède deux aigrettes sur la tête. Avec la vignette 62D1, il n'y a plus aucun doute possible.
- Cette identification rencontre l'expression populaire "un vieil hibou", désignant un homme triste et solitaire, l'équivalent d'un vieux loup de mer. Est-il une menace réelle pour la Castafiore ?

Apparenté à un jeu de poupées russes, ce jeu d'équivalence [ (Capitaine = le hibou = la chouette = le marachinchouette = le maharadjah de Gopal )] a pour principal effet – nous semble-t-il – de diriger l'attention du lecteur sur la mention au **maharadjah de Gopal** que nous retrouvons à trois reprises dans le texte. Aucun autre amant n'a droit à tant de sollicitude : qu'est-ce qui justifie cette répétition ? Seule une lecture de *La vallée des Cobras* nous permettra de le comprendre. Mais avant d'entamer ce détour, il nous semble essentiel de nous centrer maintenant sur le personnage de la Castafiore. Question d'équilibre ! Question de mettre en parallèle deux personnages qui sont en concurrence ! Encore que la Castafiore est le personnage central, l'élément perturbateur, celui qui offre probablement un renvoi à un type psychologique, à un idéal, à une essence humaine comme Madame Bovary, Dom Juan ou Tintin<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> Rappelons ici que nous avons cru bon de créer le mot **tintinisme** pour désigner un comportement psychologique typé. En termes psychologiques le concept de *tintinisme* comme un comportement-type désigne : *une démarche pré-oedipienne, démarche propre au jeune adolescent, qui, face à une autorité paternelle faible, défaillante, prend sur lui de la restaurer, de lui faire rendre justice, parce qu'il y va de sa propre (re)construction et d'une foi minimale en un monde sensé ou, à tout le moins, " ré-enchanté "* Extrait du chapitre 5 *Hergé, inventeur d'un concept psychologique? Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu* de notre essai "Tintin ou le secret d'une enfance blessée Dix études pour introduire à une lecture systématique de l'Oeuvre ", p.105. ou à notre étude *Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu*, La Revue Nouvelle, n°10, 2004, Bruxelles.

## C / A propos de la Castafiore

Dans de nombreuses études sur ce 21<sup>ème</sup> album, de nombreux commentateurs arrivent très vite à désigner la Castafiore comme une femme castratrice. Cette désignation se fait aisément par un glissement phonétique, mais elle nous semble ne pas rencontrer la complexité du personnage qui est précisément développée dans cette histoire des Bijoux. Nous avons indiqué plus haut que l'élément castrateur était plus précisément à mettre à charge du perroquet. Nous pensons que par son talent, Hergé n'est pas loin d'esquisser un type féminin bien précis qui pourrait désigner un type psychologique.

### La même méthodologie ?

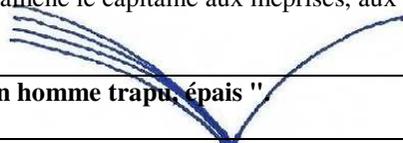
Nous débuterons une fois de plus notre exploration du texte par une approche onomastique. Comme cette 21<sup>ème</sup> aventure se passe à domicile, au château, sans "exotisme" étranger marquant, c'est avec infiniment de subtilité qu'Hergé a compris que pour qu'il n'y ait une épaisseur, un enjeu, il fallait jouer sur le langage. Le personnage qui va portée aux nues cette stratégie, ce n'est pas le capitaine, c'est la Castafiore. Aussi, plus que pour tout autre personnage, il convient de surveiller tous ses actes de langage. Dans ses *Entretiens*, Hergé souligne l'importance de ce fait en fournissant une liste des "*Noms donnés au capitaine Haddock par la Castafiore*"<sup>60</sup>. Nous nous proposons d'exploiter cette piste.

### La problématique des surnoms d'Haddock : tableau des "injures" de la diva

A aucun moment du récit, La Castafiore n'arrive à énoncer correctement le nom du capitaine. A chaque fois, sa nomination donne lieu à une déformation, à une substitution "poétique", au mieux à un analogue phonétique. Nous allons passer en revue les différents lapsus, les "injures" de la Castafiore qui sont au nombre de 18. Haddock n'y est jamais reconnu pour lui-même : l'évocation de son nom est toujours dans l'exaltation d'un élément en rapport avec l'immédiateté de la situation où se trouve la Castafiore. C'est le contexte qui commande la nomination pour désigner la personne qui, elle, se trouve rabaisée à autre chose qu'elle-même : ce jeu est en miroir de l'habitude des jurons du capitaine. Vérifions cette proposition par la mise en tableau des "injures" de la Castafiore :

---

<sup>60</sup> Sadoul N., *Entretiens*, p. 211-212.

B1	" Mes amitiés au capitaine Bartock "	<b>Voc. :</b> Bela <u>Bartok</u> , musicien, compositeur hongrois (1811-1945), auteur d'une œuvre scénique ( <i>Le château de Barbe bleue</i> ).
	<u>Contexte</u> : le capitaine chantonne l'air des Bijoux à la lecture du télégramme de la Castafiore.	<u>Explication</u> : le rappel musical indique, dans le chef de la cantatrice, une réminiscence d'une œuvre d'un musicien qui a évoqué un monstre, Barbe bleue , un tueur de femmes...Or le capitaine est loin d'être ce genre d'homme : à l'annonce de son arrivée, il a une attitude de fuite immédiate : " je lève l'ancre " (6C1). Le capitaine veut " se barrer ". Depuis quand en a-t-il peur et pourquoi ? Nous y reviendrons.*
8C3	" Bonjour, capitaine kap(p)ock "	<b>Voc. :</b> le kapok est un fibre végétale, fine et soyeuse issue du kapokier, un grand arbre de Java. Cette fibre sert à rembourrer les cousins.
	<u>Contexte</u> : le capitaine est immobilisé, un pied posé sur un coussin placé sur un petit tabouret. Il est échoué.	<u>Explication</u> : La diva a vu le pied du capitaine sur un cousin. D'emblée, elle trouve un terme qui le ravale au contexte. Il pourrait y avoir un autre redoublement poétique : phonétiquement, il existe par ailleurs une expression de joueur de carte comme " être capot " où le joueur n'est pas capable de faire une levée. Ici, de fait, Haddock est incapable de se lever et donc d'être un homme (y compris au plan sexuel).
9B2	" La petite chose pour le capitaine Kod(d)ack ? "	<b>Voc. :</b> Kodak est le nom d'une marque d'appareil photographique couleur qui est devenu un standart très répandu dans les années d'après-guerre.
	<u>Contexte</u> : Tournesol évoque en pleine méprise auprès de la cantatrice ses tableaux " à la hardiesse des coloris. "	<u>Explication</u> : tout en faisant écho aux propos distraits de Tournesol qui aurait dû parler de la variation des tonalités de la voix de la cantatrice plutôt que de " la grâce des lignes " (9B1), le mot koddack peut annoncer les couleurs de l'oiseau exotique qu'est le perroquet des îles. Pour une deuxième fois, la diva ramène le capitaine aux méprises, aux malentendus d'un autre personnage, ici Tournesol.
10A1	N'est-ce pas que tu l'aimes déjà, ce bon capitaine <u>Mastoc(k)</u> ?... "	<b>Voc. :</b> mastoc est un nom commun qui désigne familièrement " un homme trapu, épais "
	<u>Contexte</u> : au moment de la réception du perroquet, la tête du capitaine en dit long sur sa méfiance d'un cadeau venant de la diva et encore plus face à ce volatile.	<u>Explication</u> : dans l'épisode du cadeau, le capitaine a une mine renfrognée qui inspire le mot " mastoc " à la diva. Par ailleurs plus loin, en 22A2-3, la Castafiore présentera Haddock comme un vieux loup de mer, " un peu bourru au premier abord mais qui cache sous une rude écorce [...] ". 
10B3	" De grâce capitaine ( <u>K</u> )osack, pas de gros mots !... "	<b>Voc. :</b> le cosaque est un cavalier de l'armée russe.
	<u>Contexte</u> : le capitaine vient d'être mordu par Coco, il réagit en l'injuriant. Une des injures est le terme bachi-bouzouk.	<u>Explication</u> : le terme bachi-bouzouk désigne un cavalier de l'ancienne armée turque. L'évocation d'une injure du capitaine relative au domaine de la cavalerie appelle un équivalent chez la Castafiore : ici, la diva est presque dans un rapport mimétique avec les travers d'Haddock. Est-ce un hasard ? Il faut se rappeler que le thème de la cavalerie est surdéterminé pour la diva : leur première rencontre et les mots échangés en attestent.*
17D3	" Haddack, c'est ici ?... "	<b>Voc. :</b> l'expression " d'accord " peut donner lieu à une abréviation " d'ac "
	<u>Contexte</u> : La Castafiore a commandé la livraison d'un piano mais elle a donné un nom une fois de plus estropié.	<u>Explication</u> : l'instrument de musique qu'est le piano, est amené par un transporteur et après il doit être accordé : c'est un instrument d'accords. Une fois encore le contexte immédiat, un piano à déménager, a dirigé le choix lexical de la diva. D'accord en accord, on arrive à la musique. Avec l'expression " d'accord ", un glissement est possible: dans la vignette (23A2), un journaliste utilise l'expression " D'ac !... ".

21D3	" Vous n'avez pas vu le capitaine Hammock ? "	<b>"Voc. : les hammocks sont des boisements naturels denses formés d'arbres feuillus dans un environnement marécageux aux Etats-Unis.</b>
	<u>Contexte</u> : le capitaine entendant que la Castafiore le cherche, se cache dans les allées boisées du parc de Moulinsart.	<u>Explication</u> : comme à chaque fois, la Castafiore est inspirée pour nommer le capitaine par le contexte où elle le cherche, ici les allées boisées du parc.
22B2	" Capitaine Kolback ! ...Oh ! l'imprudent qui s'endort à l'ombre !... "	<b><u>Voc.</u> : un colback est un bonnet à fourrure.</b>
	<u>Contexte</u> : la Castafiore apporte un veston au capitaine pour éviter qu'il ait froid. Elle veut se montrer attentionnée devant les journalistes.	<u>Explication</u> : bien qu'on ait tout lieu de penser que nous sommes dans un contexte estival, la diva veut couvrir un Haddock qui aurait froid alors qu'il a déjà un pull à col roulé. La déformation du nom du capitaine est une fois encore en rapport avec la préoccupation vestimentaire qui l'habite. Une fois de plus, elle confirme cette préoccupation en lui reprochant de nombreux détails de sa tenue vestimentaire.
22D1	" Le capitaine Karbock et moi, nous vous attendrons pour déjeuner. "	<b><u>Voc.</u> : un bock est un pot de bière d'environ un quart de litre</b>
	<u>Contexte</u> : on évoque le repas de midi à venir qui sera l'occasion de quelques libations.	<u>Explication</u> : cette appellation ironique est une reprise à d'autres albums dans le chef de la Castafiore. En effet, l'ironie est dans la mesure : le 1/4 d'un litre d'une boisson alcoolisée, c'est peu pour un être qui a une solide addiction au whisky. La reprise de l'appellation " karbock " se fait ici dans le cadre du repas de midi à venir.
23D2	" Je disais justement au capitaine Karnack... "	<b><u>Voc.</u> : 2 possibilités : Carnac est en France le lieu d'un alignement célèbre de mégalithes. Karnak est en Egypte un des sites les plus prestigieux des temples de l'époque des pharaons où s'alignent des statues et colonnes gigantesques.</b>
	<u>Contexte</u> : La Castafiore arrive avec le capitaine dans une conversation qui porte sur un parterre de roses soignées par Tournesol.	<u>Explication</u> : nous serions tenté de privilégier l'idée d'alignement comprise dans le terme " Karnack " (de France) dans la mesure où il est question de plantations de fleurs étudiées par Tournesol.
24D2	" Vous cherchez le capitaine Hoklock, sans doute ?... "	<b><u>Voc.</u> : o clock , expression anglaise qui désigne l'heure complète.</b>
	<u>Contexte</u> : La Castafiore s'en va s'apprêter pour le déjeuner, elle croise Tintin.	<u>Explication</u> : encore une fois, nous trouvons la cantatrice soucieuse de son emploi du temps, un temps de midi, et de l'intégrer dans sa désignation du marin sans plus de compassion pour les ennuis du capitaine.

27B2	" son futur mari, l'amiral en retraite <b>Hadok</b> "	<b>Voc. :</b> " à dock " pourrait être équivalent à " être à quai " ou qui a le grade qui convient.  <b>Explication :</b> si dans la pensée de la diva, le capitaine est immobilisé dans une chaise roulante, la diva ne peut que le désigner comme un marin qui s'est rangé, qui est parti à la retraite. Manifestement, le capitaine n'est pas réjoui de cette situation : se voir " à quai " ou " à dock, près des docks ", autrement dit, n'est pas une perspective heureuse pour un marin à la retraite.
28A1	" <b>Buon Giorno, cher capitaine Kornack!...</b> "	<b>Voc. :</b> un cornac est celui qui soigne et conduit un éléphant.  <b>Explication :</b> la cantatrice ironise à propos de la situation : elle a probablement l'impression de pousser un vieux loup de mer qui n'est pas loin d'être un éléphant de mer. Elle se moque de la situation en lui attribuant un rôle de conducteur alors qu'il n'en est rien.
32C1	" le capitaine <b>Balzack</b> et ses amis m'accueilleraient toujours à bras ouverts [...].	<b>Voc. :</b> Honoré de Balzac est un des plus grands écrivains français, auteur d'une grande saga, <i>La Comédie humaine</i> . Certains auteurs ont tenté un petit parallèle entre cette saga et celle des Aventures de Tintin.  <b>Explication :</b> dans cette interview, elle renvoie à toutes ces aventures où elle a croisé les héros hergéens. Faire allusion à un grand auteur français, noble de surcroît, donne un autre cadre avec lequel le capitaine, propriétaire de Moulinsart, n'est pas sûr de supporter la comparaison...
34C3	" Ah ! vous voilà, capitaine <b>Hablock</b> ! "	<b>Voc. :</b> " à bloc " est une expression qui signifie qu'on a, par exemple, vissé un écrou " à fond, complètement ".  <b>Explication :</b> par cette dénomination, la Castafiore projette sur le capitaine l'idée de ce qu'il aurait dû être la situation normale : un Coco correctement attaché à son perchoir comme un Haddock vissé et dépendant de sa chaise roulante...
55C1	" Mon cher capitaine, <b>Maggoek</b> , je...Oh !mais vous voilà sur pied ? Toutes mes félicitations !... "	<b>Voc. :</b> magot, altération de Magog (Apocalypse) : c'est un singe à queue rudimentaire, appartenant au genre macaque.  <b>Explication :</b> l'emploi de ce terme est des plus humiliants et il est utilisé comme, par hasard, à un moment où le capitaine est rétabli, parfaitement libre et disponible, alors qu'elle se sait sur le point de partir. Elle montre tout son mépris au moment où le capitaine est redevenu un homme opérationnel, elle lui attribue un surnom peu flatteur.
56B2	" Au revoir, mon cher capitaine <b>Medock</b> . "	<b>Voc. :</b> Médoc, région vinicole célèbre du Bordelais.  <b>Explication :</b> le propos de Tintin est repris par la Castafiore pour donner à Haddock l'appellation d'un grand cru français, elle qui sait combien ce penchant d'Haddock peut faire des ravages, précipiter des agressions physiques, voire sexuelles. Nous renvoyons le lecteur aux rêves et cauchemars figurant en particulier dans l'album <i>Le Crabe aux pinces d'or</i> .

56C2	" Et quel parfum !...Sentez, capitaine Kapstock... "	<u>Voc.</u> : " cap stock " si on décompose l'expression d'origine anglaise, on a " un stock de bonnets, de casquettes ". Ici, le mot cap en fonction du contexte peut évoque un bec, voire le fameux nez, le cap du Cyrano de Rostand.
	<u>Contexte</u> : Elle veut faire sentir des roses de Tournesol au capitaine.	<u>Explication</u> : la dernière fois que le capitaine a senti une rose, il s'est fait piquer par une guêpe, il n'a pas envie de réitérer la mésaventure où il a retrouvé son pif orné d'une rose.

Depuis la page 6 jusqu'à la page 56, nous trouvons une Castafiore qui enchaîne dix-huit exaltations onomastiques (analogies syllabiques avec adjonction récurrente de lettres (k ou c) et/ou d'échange de lettres (k pour c, ou vice versa) toujours en rapport avec le contexte immédiat ou en résonance avec un lieu, un mot entendu, un objet ou un événement du moment. Ce jeu onomastique traverse toute l'histoire et majore la présence de la diva au point d'effacer le personnage d'Haddock et de rendre anecdotiques les excès langagiers auxquels il nous a habitués. Pire ! Les expressions du capitaine disparaissent au profit d'un madame " respectueux ", comme si l'expressivité de la Castafiore bloquait, paralysait celle du capitaine. Pour le lecteur, le verbe de la Castafiore mime et l'emporte sur la logomachie connue d'Haddock.

Cette exaltation langagière en rapport avec le contexte immédiat, avec l'instant, correspond à un comportement que l'on peut qualifier d'hystérique. En fait, dans cet album, l'hystérie - au sens d'une expressivité excessive - du capitaine dont attestent ses injures, s'efface au profit de celle de la Castafiore. Ces jeux de mots s'ajoutent à un comportement théâtral où se font entendre en plus les répétitions de *L'air des bijoux* avec " Ah ! Je ris " (4x : 5C4 ; 14D3 ; 34A2 ; 49C1), ou l'expression " Ciel ! ...Mes bijoux " (6x : 10D3 ; 5B3 ; 34D4 ; 43D1 ; 56D3 ; 57A4), des pleurs (2x : 38C3 ; 44B3) et un comportement syncopal (35D4).

Il reste que les expressions langagières sont dominantes par leur fréquence (18x), elles sont donc certainement liées à une jouissance en correspondance avec une structure syntaxique particulière. Cette hypothèse, basée sur une cohérence interne et probablement construite à partir d'observations de la vie réelle devrait nous permettre une approche psychanalytique *via* la théorie lacanienne. L'article de Jean Szpirko intitulé "*L'hystérie et la subversion du savoir*", va nous permettre un tel rapprochement.

### a/ Passage d'une analyse onomastique à une lecture psychanalytique

#### **Si le langage est structuré par l'inconscient...**

La théorie lacanienne dans son attention au langage peut nous permettre d'identifier un comportement hystérique. Partant d'une comparaison avec la jouissance de l'obsessionnel dont le rêve est d'articuler toute une narration en une " chaîne de propositions (p ; q ; r ; s) totalement articulées logiquement les unes aux autres ", Szpirko explique qu'à l'opposé se trouve

le discours hystérique. " Pour l'hystérique, le lien logique entre deux propositions (p, q) n'est pas évident. Il est souvent nécessaire d'ouvrir la virgule (p,..., q) pour dégager dans cet espace en points de suspension, dans la fracture d'une virgule, les signifiants en souffrance d'émergence, qui convoquent son rapport au manque qu'elle circonscrit de ses parades et de ses parures " <sup>61</sup>. Voilà bien ce que nous lisons à chaque fois que le nom d'Haddock est déformé par la Castafiore : nous sommes en suspension à nous demander d'où vient son inspiration et pourquoi on a ces ponctuations que sont certains refrains comme " Ah ! Je ris " ou " Ciel ! ...Mes bijoux ". Un peu plus loin dans son analyse, Szpirko ajoute que : " Face à l'obsessionnel qui croit parler de voiture, de sport ou d'éducation, quand il parle de voiture, de sport ou d'éducation, l'hystérique identifie immédiatement la démarche de séduction. Elle est sensible à l'énonciation, au point de négliger la discursivité des propositions qu'elle entend, [...] ". Il ajoute que si l'hystérique considère qu'elle a devant elle un maître <sup>62</sup> qui édicte des propositions dont elle ne saisit pas l'enjeu, quelqu'un qui renonce à la jouissance, elle peut " répéter des énoncés qu'elle utilise comme des références impossibles à subjectiver dans une *sorte de bêtise* constituée d'intervalles entre des propositions dont la logique échappe à ses interlocuteurs. " <sup>63</sup> C'est le cas dans cette narration: en première lecture, on ne comprend pas les sorties langagières de la diva. Si nous tentons d'y voir plus clair à la suite d'une relecture, il doit nous être possible de réunir les mots de la chanteuse autour de certaines références, et de faire "sens".

Nous avons déjà observé que les mots savants de la diva participent beaucoup d'un jeu mimétique par rapport au registre langagier du capitaine qui est aussi un peu "hystérique" <sup>64</sup> en son genre : la diva a bien vu très tôt en lui un séducteur, un maître, une sorte de " Barbe bleue " <sup>65</sup> qu'elle cherche à son tour à séduire tout autant qu'à destituer. La confirmation de ce propos se retrouve d'une part, dans la première rencontre avec le capitaine et d'autre part, dans certains mots plus inattendus parmi les dix-huit termes répertoriés de la série.

### La première rencontre entre la Castafiore et Haddock

Les présentations entre les deux personnages sont tardives : elles se font dans le 17<sup>ème</sup> album des *Aventures*, en page 53 de *L'Affaire Tournesol*. Nous avons la surprise de lire - pour "Kili" - que devant la Castafiore qui le prend pour un pêcheur (peut-être un pêcheur), le capitaine Haddock bafouille et estropie son propre nom. Citons ce passage

<sup>61</sup> Szpirko Jean (1995), *L'hystérie et la subversion du savoir*, Anuario de Psicologia, n°67, Universitat de Barcelona., p. 23.

<sup>62</sup> Le maître est entendu ici comme quelqu'un qui renonce à la jouissance.

<sup>63</sup> *Idem*, p.24.

<sup>64</sup> L'hystérie n'est pas un comportement spécifique aux femmes.

<sup>65</sup> Rappelons l'opéra de Bartock *Le château de Barbe Bleue*.

essentiel : " Euh...Hoddack...euh...Haddada...pardon, Haddock ". Comment s'étonner qu'après s'être "pris les pieds " dans l'énonciation de son propre nom, le capitaine soit désigné peu à près comme un " monsieur Paddock" ? Le capitaine a beau reprendre la diva : c'est trop tard, l'hystérie onomastique de la Castafiore est justifiée et est ici définitivement engagée.

Il nous faut revenir sur ce prémonitoire bégaiement du capitaine :

- nous observons qu'avec Hoddack, Haddock a inversé simplement les syllabes de son nom. Ce jeu d'inversions n'est pas sans rappeler la fondamentale inversion qui construit le nom d'Hergé : Hergé, RG en lieu et place de GR, Georges Remi. Nous interpréterons cette inversion comme le transfert d'une identification de l'auteur sur le personnage du capitaine: à partir de *L'Affaire Tournesol*, le personnage de Tintin ne serait plus le moteur de l'inspiration de l'artiste, Hergé se sentirait plus proche du personnage d'Haddock.
- Très intéressante est la deuxième erreur du capitaine qui place un "Haddada " : ce terme évoque un chevauchement qui n'est pas sans connotation sexuelle ce qui peut être - pour l'époque - perçu comme une faute, l'attitude d'un p(é)cheur. Et la suite le confirme : la Castafiore qui interprète tout comme manœuvre de séduction, l'entend bien et le désigne par un "paddock ". Rappelons que ce terme désigne "un enclos aménagé dans une prairie pour les juments poulinières et leurs poulains".

En somme, nous estimons qu'il y a ici avec cette nouvelle inversion onomastique, un double moment clef dans la saga hergéenne.

D'une part Haddock, qui a été désigné indirectement depuis son apparition comme la figure d'un abuseur<sup>66</sup> que Tintin s'efforcera de transformer en un être respectable, est démasqué, reconnu par une femme qui est hypersensible, fascinée par les hommes abusant de leur pouvoir.

D'autre part, sur la fin de sa vie, l'auteur semble s'identifier plus aisément à cette figure au départ problématique.

Pour en avoir la confirmation, il faut envisager un passage par le registre autobiographique, démarche que nous entamerons plus loin.

---

<sup>66</sup> Nous renvoyons le lecteur à notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*.

## Des termes inattendus dans la série ?

Si nous avançons la thèse que les surnoms sont toujours en lien avec l'immédiat contexte où la diva s'exprime, il reste qu'il s'agit d'être vigilant, l'une ou l'autre " injure " peuvent s'écarter d'un dispositif général au profit d'un terme inattendu et donc d'autant plus significatif. Cette procédure, nous l'avons déjà relevée dans l'album précédent, *Tintin au Tibet*, où dans une liste d'une vingtaine d'injures, Hergé vient glisser un terme " plus étrange " que les autres, le terme "amphitryon"<sup>67</sup>.

Nous avons dit que globalement tous les noms propres attribués au capitaine par la Castafiore sont liés au contexte immédiat mais il en est qui sont plus éloignés que d'autres. Nous épingleons ainsi les termes kosack et maggoek:

- nous avons vu que le terme kosack est en écho à l'injure bachi-bouzouk. Mais la Castafiore avait deux autres injures possibles à sa disposition pour réagir : espèce de cannibale et Ravachole. Si elle choisit le terme kosack, c'est probablement parce qu'il fait lien avec sa première rencontre avec le capitaine, rencontre centrée sur la thématique du cheval et que cette thématique comportait une évocation sexuelle qui est, chez l'hystérique, liée à une problématique de l'identité sexuelle. Nous aurons à y revenir.
- L'autre terme qui nous semble fort peu en relation avec le contexte, est le terme maggoek. Une fois le capitaine rétabli, le voilà qualifié de singe à queue rudimentaire : elle affiche ainsi, à l'égard de celui qui était pressenti comme son futur époux, un mépris peu commun qui serait un indice d'un problème réel vis-à-vis des hommes. On aurait dans cet album une exploration par Hergé d'un aspect du comportement féminin, ce qui ne serait pas le moindre des paradoxes dans une œuvre accusée de forte misogynie.

Force est de constater qu'au fur et à mesure que nous progressons dans notre lecture, nous sommes de plus en plus confrontés à l'énigme d'une personnalité féminine.

<sup>67</sup> Dans un renvoi plus direct à la mythologie grecque, base du sens commun, Amphitryon est un général dont Jupiter prendra l'apparence pour abuser de son épouse, Alcmène. Si le terme s'applique au yéti, c'est parce que celui-ci a tout l'air de prendre des apparences humaines (bipède, buveur de whisky), alors qu'il serait, selon le contexte qui s'impose au capitaine, un monstre à la force énorme, cannibale et abuseur (de tchang ou de Tchang). Nous renvoyons le lecteur au chapitre 9 *Hergé, écrivain ? Les injures d'Haddock, des injures ad hoc ?* de notre essai "Tintin ou le secret d'une enfance blessée Dix études pour introduire à une lecture systémique de l'Oeuvre", p.184.

## Comment comprendre l'histoire de la Castafiore ?

Comprendre son histoire, c'est comprendre pour une part pourquoi Bianca Castafiore chante constamment *L'air des bijoux* : cette constante peut être mise en rapport avec son prénom Bianca qui veut dire blanche. Innocente ? Plus précisément, ce que nous donne à entendre *L'air de bijoux* du *Faust* de Gounod, est l'histoire d'une jeune héroïne, Marguerite qui fut séduite puis abandonnée.

" Ah ! je ris de me voir  
Si belle en ce miroir !...  
Est-ce toi, Marguerite ?  
Réponds-moi, réponds vite !  
Non ! Non ! – Ce n'est plus toi !  
Ce n'est plus ton visage !  
C'est la fille d'un roi,  
Qu'on salue au passage !  
Ah ! S'il était ici !...  
S'il me voyait ainsi !  
Comme une demoiselle  
Il me trouverait belle !...  
Ah ! S'il était ici !... "



Quant au " je ris de me voir si belle en ce miroir ", il semble bien être une étape de la reconstruction de soi après un trauma, bref un mouvement de résilience.

Cet épisode de l'histoire que conte l'opéra de Gounod est en accord avec une des premières hypothèses de Freud : l'hystérique est une femme qui a été l'objet d'une violence sexuelle. Même si plus tard, Freud laissera tomber cette hypothèse au profit d'une autre, celle de la problématique de la différence sexuelle : il y a à la base une découverte "inquiétante" . En effet, l'hystérique ne se ferait pas à l'idée de la différenciation sexuelle : " Si le sexe masculin peut être visualisé, il n'y a de représentation du sexe féminin que par la désignation de l'absence du sexe masculin. L'hystérique sait très vite – d'un seul coup d'œil – quand il s'agit d'une fille, ce qu'il en est de la différence des sexes alors que le petit

garçon, lui , ne cesse de construire du savoir comme un déplacement nécessaire pour préserver son ignorance relative à ce qui pourrait lui manquer "<sup>68</sup>.

Cette dernière précision peut du reste nous aider à comprendre pourquoi la femme hystérique, ici la Castafiore est fascinée par d'autres personnages qui sont des hommes autoritaires comme le maharadjah de Gopal, le baron Halmaszout, le colonel Sponz et le marquis di Gorgonzola. Tous ces prétendus amants sont des hommes de pouvoir, égocentriques et souvent méchants. La théorie psychanalytique devrait nous aider à y voir plus clair.

### **b/Analyse du comportement hystérique en général**

Si le comportement de la Castafiore peut être qualifiée d'hystérique, il importe de nuancer, d'approfondir le propos sans exclure la " possibilité " que l'artiste, par son travail, puisse apporter un éclairage nouveau, qu'il dise les choses plus finement que le psychanalyste : la littérature explore l'âme humaine bien avant la psychanalyse. Aussi nous allons tenter de voir d'abord quels sont les éléments de la fiction hergéenne que peut valider la théorie psychanalytique. Ensuite, nous chercherons à savoir si la fiction hergéenne va plus loin que la théorie psychanalytique.

### **Quand Hergé se mêle à Freud et à Lacan**

Historiquement, c'est un fait : " C'est avec la rencontre de l'hystérique que la psychanalyse se constitua chez Freud, d'abord jeune médecin imprégné d'ambitions scientifiques et professorales, ainsi confronté à l'énigme du sexe et de la féminité, celle qui fait peur à l'homme et semble justifier une tradition de violences séculaires "<sup>69</sup>. Parallèlement, c'est avec l'hystérique Castafiore que la femme trouve enfin sa place dans l'œuvre d'Hergé. Jusqu'au 20<sup>ème</sup> album (1963), nous pouvons dire que l'artiste a évité, voire fui le sujet de la question féminine. Cette fois, il n'est pas question de se défilier : la femme est au cœur du 21<sup>ème</sup> album et elles sont plusieurs...

<sup>68</sup> Szpirko Jean (1995), *L'hystérie et la subversion du savoir*, Anuario de Psicologia, n°67, Universitat de Barcelona., p. 22.

<sup>69</sup> David M., *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Editions Epi, 1994, p. 260.

## Une approche lacanienne

En 1994, Michel David a engagé une lecture lacanienne des *Aventures de Tintin*. Faisons écho à son propos : d'après lui, " l'hystérique fait – comme l'écrit parfois Lacan – des "hystoires" car elle entretient un rapport essentiel à la contestation. On peut la définir comme celui (l'hystérie masculine existe bel et bien !) ou celle qui ne sait pas vivre ou ne sait pas jouir, un peu, voire beaucoup. Notons ici tout de même que le savoir est ici un savoir lié à l'inconscient et à la souffrance. C'est donc, dans l'hystérie, un rapport au savoir-jouir qui est en souffrance, ce que démontre superbement la Castafiore. L'hystérique telle la Castafiore se tourne alors vers les autres, ceux qui principalement tentent de faire croire qu'ils en savent un bout sur la question du savoir-vivre et du savoir-jouir [...]". Pour trouver des réponses, l'hystérique cherche mal, elle se cherche des maîtres : dans l'histoire de la diva, nous les connaissons et nous le vérifions par les noms de ces prétendus amants qui sont tous des Maîtres...

Après les observations à propos de la structure des phrases et sur la fascination pour des chefs égocentriques et méchants, la fiction hergéenne peut faire écho à d'autres observations de la psychanalyse. Ainsi, un autre élément que relève judicieusement Michel David réside dans le fait que la Diva quitte Moulinsart en " abandonnant " son émeraude, comme si elle était capable de dépasser, de sublimer ses hystoires, ses manques dans l'opéra, dans le chant : " l'opéra, pour la Castafiore, c'est la mise en scène, voire en " actes " de sa question, une formation de compromis élaboré et nourri par un manque, son désir s'y déploie tout en préservant, en continuant de refouler la trame inconsciente qui l'agite. [...] La Castafiore, en somme, fait du manque de signifiant – celui de la Femme en l'occurrence – le principe et le fond de son engagement artistique ".

En somme, la question féminine est bien au centre de ce personnage et de l'histoire qui nous est racontée : la Diva crie qu'elle est femme mais elle ne sait pas rester avec un homme, elle les fuit. L'analyse de Michel David va plus loin encore quand il note qu' " il ne fait pas de doute – pour Haddock tout au moins par rapport à la Castafiore – que ce qu'une femme représente pour un homme, comme énigme voire comme insupportable, tient au fait qu'il lui suppose une jouissance autre que la sienne, sans pouvoir la cerner. N'avons-nous pas un Haddock lui-même insatisfait de ses propres symptômes, son alcoolisme, ses identifications et sa jouissance ? **Hergé ne fait-il pas œuvre en nous faisant comprendre que nous sommes tous insatisfaits de la jouissance phallique, liée au symbolique ?** "70

<sup>70</sup> David M., *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Editions Epi, 1994, p.267. C'est nous qui soulignons.

Ce dernier propos est essentiel car il permet d'envisager une anthropogénèse qui n'a pas pour enjeu la seule question féminine. Autrement dit, il peut y voir une jouissance masculine et une autre féminine, il n'en reste pas moins que la naissance à une commune humanité se fait dans la reconnaissance d'un manque, d'une perte fondamentale : on n'est pas le tout, la Chose.

### **Bref essai d'une anthropogénèse de la question féminine *via* l'étude du comportement de la Castafiore**

Les éléments que Hergé a distillés dans son œuvre à propos de la Castafiore, sont tous repris dans l'album des *Bijoux* comme si enfin, l'artiste pouvait nous dire comment la grande dame fonctionne exactement et qui éventuellement se cache derrière ce personnage. Nous allons tenter une genèse de la psychologie de la Diva en vulgarisant le plus possible l'approche psychanalytique, donc en utilisant le moins possible de concepts lacaniens.

Après un état de symbiose, la naissance d'un être humain, son entrée dans la vie se fait par un cri et des pleurs. Ce cri résonne dans tout son être et aux alentours, le cri est la première expression du nouvel être, paradigme de toutes les productions artistiques futurs. L'art musical en particulier n'est probablement qu'une longue variation de ce cri initial qui trouvera pour se dire dans le futur d'autres matériaux dont l'image.

Très vite l'enfant s'apercevra que le cri, les mots peuvent appeler une présence absente; que dans le jeu des présences et des absences de sa mère, le mot peut être à la place de la Chose, des choses sans jamais apporter la Chose, l'état de fusion initiale. Un peu plus tard prenant possession de ses sens, il ne tardera pas à se constituer dans le miroir une image de soi qui est une façon fragile - un état intermédiaire entre la chose et le mot - de recoller les morceaux de la fusion perdue.

Cette construction imaginaire donne lieu à une jubilation, à une jouissance. Mais cette construction intermédiaire fragile qui l'appelle à entendre un prénom, un nom propre, est dans son principe comme un appel à être. Après le cri, cette image de soi est un " lieu " de la construction ou de la reconstruction de soi comme dans le fameux " *Ah ! Je ris de me voir si belle en ce miroir* ". La beauté est ce terme qui désigne une sorte d'unité ou d'autonomie faussement absolue qu'acquière une figure ou un objet par rapport à un tout contextuel, un environnement : la beauté est ainsi à l'image de la puissance, du pouvoir.

Dans la construction de son identité, l'individu va aussi être amené à intégrer la découverte de la différence sexuelle : la visibilité du sexe masculin donne à croire à un plus chez le garçon et à une absence chez la fille : certains l'ont, d'autres ne l'ont pas. Ce " prestige " de la visibilité va inscrire le sexe masculin comme un référent symbolique (le phallus) que les autres caractères sexuels ne " détrôneront " pas.

L'identité féminine devra alors se construire dans le visible sur une deuxième absence, celle du phallus, la première étant celle de la Chose : cette identité peut se construire, se faire dans le renforcement du cri primordial très physique, en majorant la voix, les mots que l'individu met à la place des choses, en somme dans " le parlêtre ", ou/et en majorant l'image qui transforme, anime, paralyse ou habille le corps, en somme dans " le parêtre ".

Dans les deux cas, chez l'homme comme chez la femme, le parlêtre ou le parêtre sont deux façons de " parer au manque ", à la perte de la Chose. Dans ce jeu de la différenciation sexuelle, à défaut de l'avoir (le phallus), la femme pourra jouer à l'être face à l'homme qui a beau l'avoir, il ne l'est pas pour autant : les relations sexuelles attestent qu'il ne l'est pas...il devra " remettre le couvert " à perpétuité...

Comme le dit Michel David, homme ou femme, tous les deux sont " **tous insatisfaits de la jouissance phallique, liée au symbolique** ", les mots ne suffiront jamais, ne finiront jamais de le dire. Maintenant, dans la recherche d'un savoir sur la jouissance de l'autre, il y a des leurres multiples et relatifs. La réalité qui peut leurrer le plus est la voix. En effet, la voix rend compte physiquement d'une présence originelle, d'une émergence : c'est le cri primordial. C'est aussi le cri de la jouissance: les deux peuvent se confondre et se sublimer dans la voix " divine " de l'opéra.

Dans la voix de la diva, il peut y avoir une telle force, un tel degré de pureté vocale que l'homme en prend peur tout en étant fasciné : la femme y apparaît dans une existence, une puissance si absolue qu'elle le nie, la Femme existe. Cette Femme n'est pas la mère, mais elle est à l'image d'une femme qui n'existe que pour elle-même, qui n'accoucherait pas d'un autre être dont les pleurs signifieraient son entrée dans la vie.

En résumé pour revenir sur le concept d'hystérie, l'hystérie est une démarche compensatoire due à une préalable perte de "maîtrise" de l'image de soi. Cette perte pourrait être en relation avec un vécu traumatique (humiliation, viol). Dans le cas féminin, cette perte se renforcerait d'une perception négative de son propre sexe comme absence de l'organe masculin, le phallus symbolique. La maternité permet souvent chez la femme de dépasser cette perception d'un membre manquant. Aussi, chez une femme qui a été privée de maternité, on peut avoir un renforcement de l'attitude hystérique.

On pourrait résumer le comportement hystérique (chez l'homme comme chez la femme) en disant qu'il y a hystérie quand à défaut de l'avoir (le phallus) ou d'être sûr de l'avoir tout le temps, il y a une obligation de l'être par une présence excessive de soi.

### c/ Passage d'une analyse onomastique à une lecture autobiographique

#### **La couverture de *Paris-Flash* ou ce qui réjouit la diva**

Dans le reportage de *Paris-Flash*, on a une couverture qui annonce le mariage " d'un rossignol milanais avec un vieux loup de mer ". Cette couverture provoque chez le capitaine une colère énorme mais, chez la Castafiore, une mine réjouie. Pourquoi ? Parce qu'elle triomphe d'un homme : il lui faisait peur et maintenant il est un jouet qu'elle promène dans une voiture d'handicapé, elle s'est rendue maître du Maître. Mais sitôt que celui-ci sera sur pied, elle s'enfuira ... la crainte reviendra vite au galop.

Il devrait être possible de vérifier ce propos dans les pages intérieures du magazine *Paris-Flash*. Qu'y lit-on ? Des éléments qui confortent la position de la diva, mais aussi quelques erreurs...

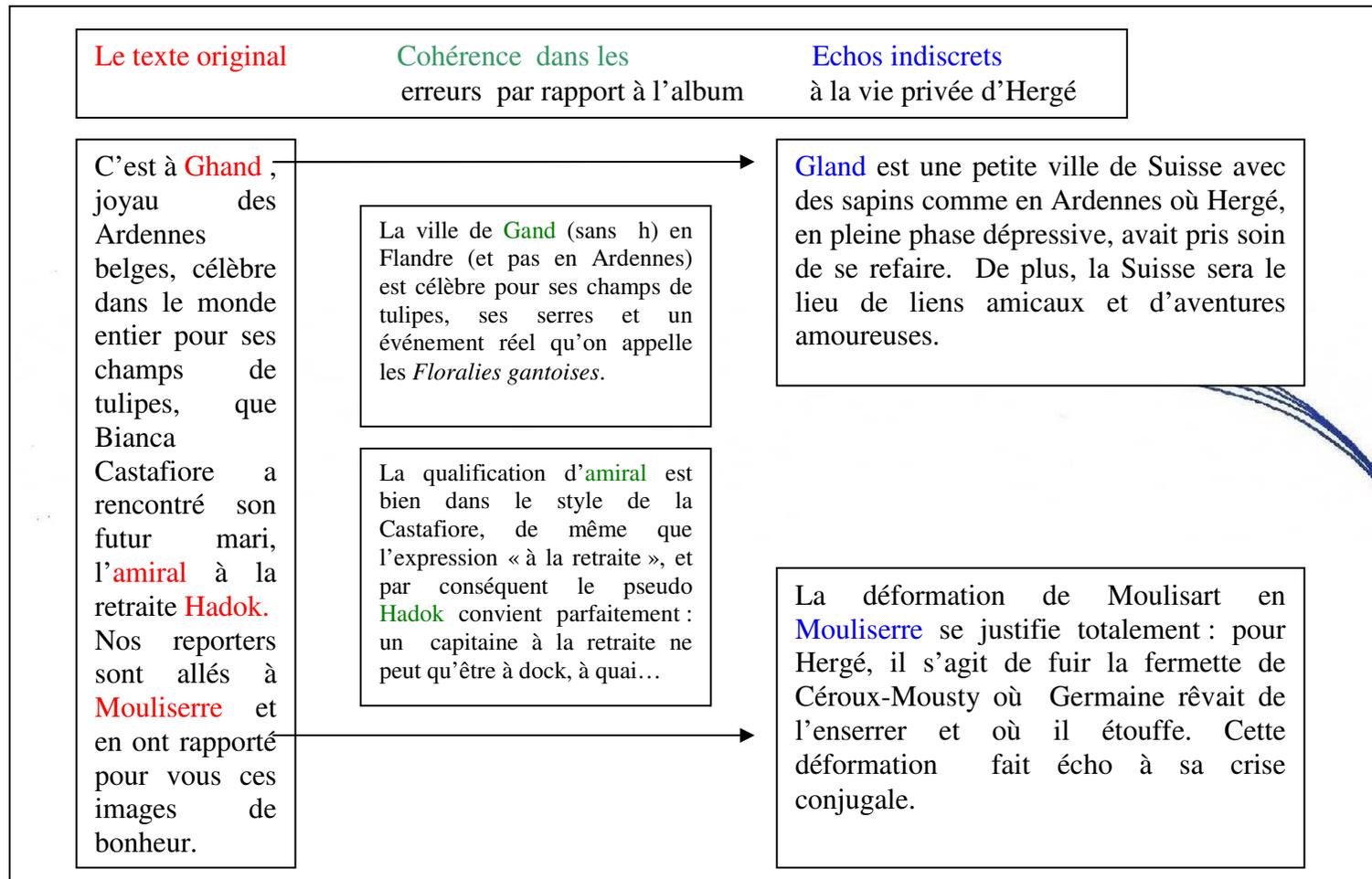


Repassons nous les infos fournies :

- celles qui vont dans le sens de la Castafiore à savoir la surévaluation d'un homme dont elle n'a plus rien à craindre : il est amiral et à dock, à quai. Bref, Haddock est un homme fini, prisonnier de sa chaise roulante... comme par ailleurs l'est le perroquet, figure d'un ancêtre, " père au quai "...
- celles qui sont des erreurs par rapport au contexte : Ghand au lieu de Gand ; Mouliserre au lieu de Moulinsart. Comment lire ? Comment donner sens à ces erreurs ? Kilikilikili ?

## Des erreurs comme un écho autobiographique ?

Construisons un tableau des éléments figurant dans les pages intérieures du dit article de *Paris-Flash* :



Après quelques tâtonnements en sens divers, nous avons dû nous résoudre à faire le constat que c'est seulement grâce à et *via* la biographie d'Hergé que nous pouvions donner sens aux dites erreurs du reportage. Ainsi, Moulinserre au lieu de Moulisart rappelle combien la villa de Céroux-Mousty construite dans le Brabant wallon était ressentie par Hergé comme une prison. La décision de construire à grands frais cette villa s'est faite à la suite d'un reportage du magazine *Paris Match* qui avait entre autres dévoilé les minables conditions de vie du couple dans leur petit appartement de Bruxelles. De nombreux commentateurs ont souligné combien des épisodes de l'installation du couple à Céroux-Mousty ont été intégrés dans ce 21<sup>ème</sup> album (histoire de la marche, passage de la fanfare, etc.)

Mais le plus important est de souligner que cette installation s'est faite dans un moment de crise du couple Hergé-Germaine. Cette crise amenait souvent l'artiste à fuir en Suisse dans une pension de famille à Gland<sup>71</sup> pour tenter de se sortir d'un état dépressif chronique. On peut donc en induire que la mésentente entre la Castafiore et le capitaine Haddock est à l'image de la mésentente et du divorce à venir entre Germaine et Georges. Donc, dans cet album, pour la deuxième fois, nous pouvons en déduire que Hergé n' " est " plus dans la peau de Tintin comme il a pu le dire juste après sa dépression de 1947 mais que maintenant, Hergé " est " bien plus dans la peau d'Haddock. Cette inversion est l'achèvement d'une prise de distance par rapport à la " pureté ", à l'angélisme du héros initial : cette prise de distance effectuée lors de la rédaction de l'album *Tintin au Tibet* a été facilitée, précipitée par la dépression et les écarts conjugaux du dessinateur

### La Castafiore, un personnage surdéterminé ?

Une fois encore, celui qui peut nous surprendre, c'est Séraphin Lampion : il s'arroge, lui aussi, le droit de ne pas appeler les personnages par leur noms. Il l'a fait pour le capitaine, il le fait aussi pour la Castafiore qui par ailleurs lui rend la pareille. Elle n'a pas à se forcer beaucoup : c'est dans son genre "hystérique". Ainsi Séraphin Lampion sera affublé dans l'ordre d'apparition d'un " monsieur Lanterne ", puis d'un monsieur Lampadaire et enfin, d'un monsieur Lampiste<sup>72</sup> quand aux deux tiers du récit, il arrive prétendument trop tard avec son assurance alors que le vol effectif survient peu après.

<sup>71</sup> Peeters (2006) *Hergé, fils de Tintin* p. 331 " Mais ils découvrent sur leur chemin l'hôtel de la Plage à Gland, sur les bords de lac Léman. Hergé s'enthousiasme pour cet endroit, " le plus ravissant petit chalet de toute la Suisse ", qui va devenir l'un de ses lieux de séjour favoris ". Ceci se passe en juin 1947 au moment où Hergé s'apprête à fêter ses 15 ans de mariage.

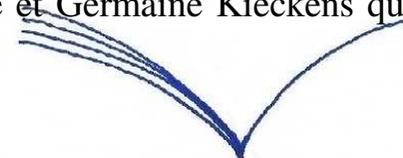
<sup>72</sup> Le lampiste est la personne qui était chargée de l'entretien des lampes, de l'éclairage public. Par extension, c'est devenu un terme qui désigne un subalterne à qui on fait endosser injustement les responsabilités.

Il reste que le surnom attribué à la diva par Lampion peut nous " éclairer " sur une autre réalité si on a l'idée de se pencher aussi sur le prénom de sa camériste, Irma.

La Castafiore est désignée par Lampion comme une duchesse ; son accompagnatrice ou sa femme de chambre s'appelle Irma qui pourrait être l'anagramme de Marie<sup>73</sup>, et les Dupondt<sup>74</sup> après leur première rencontre avec la " duchesse " s'en vont en disant " nous ne sommes plus des enfants " (39D3), cette réplique se faisant sur fond d'un jeu de mots " Attention aux fils "... Pour "Kilikilikili" avec les connaisseurs de la biographie de Georges Remi, la Castafiore peut passer ici pour être **la comtesse** Errembault de Dudzeelle qui avait pris en charge la grand-mère d'Hergé, **Marie** Léonie Dewigne<sup>75</sup> qui eut **deux fils**, de vrais jumeaux, le père et l'oncle de Georges Remi, modèles des Dupondt.

Par ce biais, nous pensons avoir établi que la Castafiore est bien un personnage surdéterminé dans la mesure où ici, elle fait écho cette fois à la comtesse de Dudzeelle et non plus à Germaine Kieckens.

Remarquons que d'autres personnages feront l'objet de substitution nominative : par exemple à l'adresse de Nestor<sup>76</sup>, il est appelé " Norbert " au moment où la diva l'engueule de n'être " pas là pour recevoir les gens " (43B2). Il se trouve que Norbert est le prénom de l'abbé Wallez dont Germaine Kieckens fut la secrétaire attitrée pendant des années. Ici, une fois de plus, nous avons un écho autobiographique qui renforce le lien entre la Castafiore et Germaine Kieckens que nous avons déjà exploré.



## Conclusion provisoire

Du parcours que nous venons de faire, il ressort que le jeu autour de l'onomastique est bien un vecteur central du récit : tous les personnages exceptés deux d'entre eux, Nestor et Tintin, participent de cette surenchère langagière. Tintin est tout à l'opposé, il est celui qui tente de décoder cette complexité, il est un peu dans un travail d'interprète et d'enquêteur qui doit résoudre une énigme.

<sup>73</sup> Rouvière N., *Trois figures antimusicales de la BD franco-belge : la Castafiore, Gaston Lagaffe et Assurancetourix* in *La haine de la musique*, Editions Ellug, Coll. Recherches et Travaux, n°78, 2011, p. 195-211.

<sup>74</sup> Ils pratiquent l'art de la contrepèterie à savoir : intervention des lettres ou syllabes d'un ensemble de mots spécialement choisis, afin d'en obtenir d'autres dont l'assemblage ait également un sens, de préférence burlesque ou grivois. Ici, le pluriel d'un fil ou d'un fils donne le même mot " fils " qui se prononce différemment en fonction du contexte connu de l'utilisateur.

<sup>75</sup> Goddin Ph ,(2007) *Hergé Lignes de vie*, Editions Moulinsart, p. 37-38.

<sup>76</sup> Nous trouvons en (57A2) un " Merci, Prosper " qui fait écho au moment où Nestor apporte à la diva les bijoux qu'elle avait oubliés au moment de son départ.

A ce stade, notre analyse a fait apparaître qu'il y avait une imbrication subtile et incroyable entre l'univers de la fiction et la biographie d'Hergé. Cette imbrication est d'autant plus complexe qu'elle est parallèle à une évolution interne à la fiction. Ainsi, il est apparu que l'auteur avait changé son degré d'identification à ses personnages : Hergé abandonne Tintin au profit d'Haddock. Si ce basculement se confirme, il nous faudra préciser le rôle que revêt Tintin et l'enjeu que recouvre la question des bijoux, depuis l'émeraude aux perles du collier de Tristan Bior. Précisément, la marque Tristan Bior fait écho à des références propres à l'actualité du 20<sup>ème</sup> siècle : il serait temps de s'y intéresser et de ne pas exclure les éléments d'une approche socio-historique et culturelle.

### **Deuxième lecture externe : l'actualité d'une époque ou le rôle des médias et leurs rapports à la vérité...**

La méthodologie systémique que nous suivons, nous a fait débiter notre étude par l'analyse des rapports internes de la fiction (schémas narratif et hiérarchique). Au fur et à mesure de notre progression, nous avons été amenés à élargir notre curiosité. Ainsi l'étude du rêve d'Haddock nous a conduit à revenir sur des événements de l'histoire antérieurs au rêve, puis à considérer d'autres albums pour enfin intégrer des références culturelles étrangères ~~apriori~~ à l'univers de Tintin. Nous avons aussi été surpris par l'importance du système onomastique, mais son développement s'explique probablement comme un champ d'action compensatoire à l'absence d'exotisme : des "couches" de jeux de mots en lieu et place de coutumes et de langues inconnues.

Il n'en reste pas moins que la fiction est située géographiquement et historiquement de façon précise. *A priori*, on aurait pu imaginer que les relations internes entre personnages puissent se jouer à l'identique dans un tout autre contexte, par exemple, un cadre antique ou médiéval... Quoiqu'il en soit, le choix du cadre sociogéographique réalisé par l'auteur commande à son tour toute notre attention.

### **Eléments de datation**

Les éléments de datation du cadre de la fiction sont fournis essentiellement par les objets : nous sommes bien dans une société de consommation. L'objet le mieux représenté est l'automobile. Ainsi *via* principalement les autos de marque

Citroën (2CV 1948-1990, Ami 6 1961-1969), Peugeot (403 1955-1966), Lancia<sup>77</sup> (Appia 1953-1963), nous pouvons situer chronologiquement le cadre temporel de l'action entre 1961 et 1963 : la date de parution de l'album est 1963.

Les autres objets centraux sont les moyens de communication qui vont du téléphone au transistor pour aboutir au téléviseur noir et blanc puis couleur sans oublier l'omniprésence de la presse. Rappelons ici les mentions au roman *Tempo di Roma* d'Alexis Curvers paru en 1957, et au magazine *Paris Match* qui atteint son apogée en 1958 avec 1 800 000 exemplaires. Il convient de ne pas omettre l'arrivée de la télévision : la téléviseur sera produite en série après la Seconde Guerre. Aux USA, en 1946, seuls 0.5 % des ménages avaient un téléviseur mais ils seront 56% en 1954, 90% en 1962. Au début des années 60 se répand le téléviseur couleur.

### Les années 60 ou l'invasion des médias

Dans les années 60, les médias (presse, revues, télévision, téléphone) font de plus en plus irruption dans le quotidien des citoyens du monde occidental. Cette irruption conduit à un envahissement qui bouscule l'intimité des gens, viole leur vie privée et amène à une commercialisation de l'info. Cette commercialisation provoque dans les médias une course aux scoops.

Brefs morceaux choisis dans *Les Bijoux* :

Dialogue des deux journalistes de *Paris Flash* :

- " Ca ferait un papier sensass... Mais il faudrait qu'on soit sûrs... " (22D3)
- " De toute façon, mon coco, c'est un truc qui se vendrait !... " (23A1)
- " Moi, je verrais même ça en couverture !..." (23A1)

La transformation du titre de l'hebdomadaire *Paris Match* en *Paris Flash* par Hergé explicite bien la course aux scoops : la recherche du scoop doit flasher, illuminer, voire sidérer le lecteur avec des mots et des images. La même logique s'emparera de la télévision. C'est alors que bien des dérives sont possibles : c'est le cas avec le quotidien *Tempo di Roma*. Par exemple, la Castafiore a décidé de bannir ce magazine de toutes ses interviews sous prétexte que ses journalistes y ont émis un avis défavorable sur son embonpoint. Mais au-delà de cet épisode détestable, nous avons observé qu'une autre vérité se dit : une sympathie politique d'obédience fasciste... quand on joint le nom du magazine au roman du même nom.

<sup>77</sup> " En roulant à trop grande vitesse au volant de sa Lancia, Georges a provoqué un grave accident dont il est sorti indemne mais qui a rendu Germaine boiteuse à vie ". in Assouline P. , *Hergé*, Editions Plon, 1996, p. 295.

Dans le rôle central des médias, il convient de ne pas oublier l'épisode de la mise au point de la télévision couleur de Tournesol, le Tryphonar<sup>78</sup>. Apostolidès a avancé le concept de tournesolisme pour indiquer combien sous des dehors distraits, le professeur énonce par ses propos décalés des vérités à venir du récit : par exemple, son pendule indique la direction du camp des bohémiens. Avec les pannes de son engin expérimental qui provoque du " shimmy dans la vision " (50C2), Tournesol dit une vérité à venir sur le récit, à savoir : il annonce un mariage mais il le présentera en brouillé. Comprenez : un mariage brouillé sera en fait un divorce. De fait, ***Les Bijoux, c'est l'histoire d'une brouille, d'un divorce tumultueux où des informations s'accumulent déformées, amplifiées.*** Et pourtant, comme à chaque fois, une info authentique nous est distillée : avec le Tryphonar, nous apprenons que la paire des petits ciseaux en or perdus par Irma a été retrouvée en possession de la petite gitane Miarka.

Nous retrouverons le même procédé avec le billet du jour du quotidien, *La Dépêche*. Le billet y est intitulé *Le rossignol et la police* (57C3) : on peut y lire que "la célèbre Castafiore s'est produite dans l'opéra de Rossini, *La Gazza Ladra*." C'est finalement cette info qui permettra la découverte du bijou disparu, mais en attendant cette issue finale, beaucoup seront soupçonnés et accusés à tort.



### **Troisième lecture externe : une approche sociocritique du vol et la désignation d'un bouc émissaire** **Comment passer d'une affaire ornithologique à une question ethnique ?**

L'événement majeur qui occupe les deux premiers tiers de l'histoire, c'est l'aversion contrariée, la haine refoulée du capitaine pour la venue de Bianca Castafiore : nous avons tout lieu de penser que c'est l'objet principal du récit. La fuite n'étant pas possible, le capitaine est condamné à subir le comportement hystérique de la diva. Nous avons montré par l'analyse onomastique que cette hystérie explique bien des comportements mais que son importance ne peut être comprise qu'en recourant à des savoirs externes et autobiographiques. Tout indique qu'il est question, en termes voilés, des disputes conjugales et du divorce en cours entre Georges Remi et Germaine Kieckens.

<sup>78</sup> Tryphon-ar , ou l'art de tryphon (étymologie de trifouiller, croisement populaire de tripoter et de fouiller) // sonar , acronyme de (so)und (na)vigation and (r)anging.

## L'entrée en scène des bijoux

Si le vol de bijoux est prédit dès la page 4, il n'est effectif qu'en page 43. Il faut être bien patient ... Entretemps, dès la page 10, se développe et est entretenue une angoisse de perte avec le fameux "Ciel ! ...Mes bijoux !" (10D4). Cette angoisse devient hystérique, elle est démultipliée sous une formulation identique par les répétitions du perroquet Coco (14B4, 57A4) et celles de la Castafiore (15B3; 34D4) avec la variante " Hi-i-iii-i ! Mon collier ! " (24D4). A la page 43, cette fois, la disparition d'une émeraude est effective. On a tout lieu de penser, avec toutes les alarmes qui précèdent, que les bijoux eux aussi sont là pour mettre en avant autre chose. Mais quoi ?

## Du "Ciel ! Mes bijoux " au vol de l'émeraude

A partir du moment où il y a vol, il faut trouver le coupable.

Le paradoxe de l'histoire est que le coupable est indiqué dès la première vignette (1A1) mais pour le soupçonner, il est nécessaire de recourir à un savoir ornithologique. Quel est le lecteur qui va y penser spontanément dès la première vignette ? Personne.

Or la coupable est une pie, une pie que nos héros ont croisé sans la voir lors de leur promenade à l'image du lecteur qui s'engage dans la lecture. Comment savoir que les pies peuvent être voleuses ? Pour lire, voire deviner la suite, il s'agit d'avoir des connaissances, au moins dans trois domaines : ornithologique, éthologique et musicologique. Très concrètement, il convient de savoir:

- 1/ distinguer une pie d'un autre oiseau.
- 2/ que la pie peut être "voleuse" de tout ce qui brille. Après consultation de sources ornithologiques, on peut obtenir la confirmation que la pie est attirée par tout ce qui brille (ici : les ciseaux en or tombés au pied du nid, l'émeraude, une bille d'agate, des morceaux de verre, un monocle). Par ailleurs, il est prouvé que la pie passe pour un des oiseaux les plus intelligents (test du miroir).
- 3/ qu'il y a eu, à partir de la connaissance de mœurs ornithologiques, la création d'œuvres culturelles comme l'opéra *La Gazza ladra* de Rossini.

Un deuxième indice sur l'identité du voleur, nous est donné avec la prédiction de la vieille bohémienne qui lit dans la main d'Haddock "Bijoux partis !...Disparus !...Envolés !..." (4A3). Avec le terme "envolés", la signature du futur voleur nous est donnée. En effet, le terme "envolés" peut avoir deux sens, celui de s'échapper à coup d'ailes et celui d'être subtilisé. Faire le lien avec un oiseau s'impose quand on sait que la pie est voleuse de tout ce qui brille... Donc, la résolution du vol nous est bien donné dans les premières pages.

Un troisième indice nous est fourni avec un lapsus de la Castafiore qui évoque " Gounid " au lieu de Gounod. On retrouve encore la piste de l'oiseau. Le lecteur ne le voit pas car ce lapsus s'inscrit dans une suite de musiciens italiens que décline la diva : son répertoire comporte "des œuvres de Rossini, de Puccini, de Verdi, de Gounid...pardon ! de Gounod..." (33C3). Le lapsus ne prend de sens que par rapport au nid d'un oiseau. Ce lapsus ne peut être intégré qu'avec une relecture, voire lors dans un travail d'interprétation...

Au final, on peut faire le constat paradoxal que le personnage le plus susceptible de comprendre ce qui est arrivé à l'émeraude est précisément la Castafiore : ses connaissances musicales font d'elle quelqu'un qui sait, un " sujet supposé savoir " mais qui ne dit rien : elle jouit de ce que les autres ne savent pas, ce qui expliquerait son départ " serein " de Moulinsart. Elle va donc laisser suspecter tout le monde, y compris les bohémiens. D'entrée de jeu, par la prédiction du vol, la vieille bohémienne, qui sait lire les lignes de la main, place son groupe hors de cause en cas de vol et pourtant on ne l'entend pas, on le lit mais on l'oublie vite comme s'il ne nous plaisait pas de ne pas le retenir.

### **Exploitation du poids des préjugés ?**

Einstein a pu dire qu'"il est plus difficile de désagréger un préjugé qu'un atome ". Les bohémiens sont là au début de l'histoire, secourus et disponibles. Dès que les tensions montent dans le petit monde de Moulinsart avec les angoisses de la Castafiore, la porte est ouverte pour voir apparaître des réponses toutes faites, des préjugés, en particulier à l'égard de celui qui est étranger. Dès les premiers soupçons, la recherche d'un coupable ne se porte pas sur les habitants du château ou du village: c'est ailleurs qu'on cherche...

Et de fait, à partir du moment où la Castafiore, durant sa première nuit à Moulinsart, a été troublée par un oiseau de nuit avec "deux yeux qui brillaient comme...comme des diam..." (15B2), la peur, le doute et l'enquête s'installent. Nous sommes alors vite confrontés à la force des préjugés et ce, dans le chef même du héros pur et désintéressé qu'est Tintin. Ainsi, après la première alerte nocturne qui provoque chez le capitaine le rêve des perroquets, la piste d'un oiseau de nuit,

chouette ou hibou, est proposée. Pour s'en assurer, Tintin se rend à l'extérieur au pied du premier étage de la chambre de la diva, voit des traces de pas d'homme, il entre dans un jeu d'hypothèses : quelqu'un du château ou un bohémien ? Dans la vignette où se dit cette hypothèse, on peut voir un pic vert (16A4) perché dans un arbre au moment où Tintin "pique vers" le camp des bohémiens... Hergé s'amuse mais il n'empêche pas le jeu des suspicions et des préjugés de s'engager.

Dans les faits, c'est dès le début que les bohémiens sont en piste pour être soupçonnés, car une méfiance ethnique réciproque est bien présente :

- C'est le capitaine (1C1) avec " Aucun sens de l'hygiène, ces zouaves-là !...Inoui !.. "
- C'est Matteo (3B1) avec " Vous croyez sans doute que nous avons assez d'argent pour payer un médecin. "  
(4B3) avec " Monsieur se figure que ça nous plaît de vivre parmi les ordures. "
- C'est Nestor (12C1) avec " Ces bohémiens, c'est tout vauriens, chapardeurs<sup>79</sup>, et compagnie !... "
- C'est le commissaire (13B2) avec " Moi, je vous aurai mis en garde".
- C'est à nouveau Matteo (13C2) avec " dans le fond de leur cœur, ils nous méprisent. "  
malgré les propos de la diseuse de bonnes aventures.

Contre toute attente, Haddock malgré ou à cause de la morsure de la petite bohémienne, est au-delà des méfiances ethniques, il n'en tient pas compte et invite les bohémiens, tziganes ou romanichels, chez lui, ~~comme s'il avait une soudaine empathie~~ pour cette population. Or ce n'est pas ce à quoi nous a habitué son personnage : rappelons ici son inaptitude à nommer correctement le grand précieux dans *Tintin au Tibet*, dont il ramène le nom à chaque fois à tout autre chose (grand vizir, grand bazar, etc.)

Rien d'étonnant à ce que l'Autre, l'étranger, pour peu qu'il soit différent, soit tout de suite celui sur lequel un groupe peut se décharger quand tous sont suspects.

Situation paradoxale et beau contre-exemple ! Ignorants la présence des bohémiens, les Dupondt au début de leur première enquête ont le mérite de soupçonner tout le monde au château, même Tintin qui doit s'expliquer : ses infos viennent de Nestor. Une fois Nestor nommé, les Dupondt se dépêchent de se rappeler qu'il a été l'employé des frères Loiseau (38A3), des escrocs de haut vol... Encore un écho à la thématique des oiseaux ! Haddock impose son veto (38A5) et le vol très vite se révèle être un oubli, une distraction de la diva.

<sup>79</sup> Cette réserve lexicale, qui fait que le terme chapardeur est préféré au terme voleur, peut aider à chercher une autre piste.

La deuxième intervention des Dupondt les amène encore à soupçonner le petit monde de Moulinsart : " Il n'y a que six personnes qui peuvent être suspectées : Irma, le pianiste Wagner, Nestor, le professeur Tournesol, Tintin et vous-même, évidemment , capitaine " (45B1). Après des protestations, des cris, des pleurs et l'exigence d'excuses, les Dupondt prêtent attention au mouvement du pendule de Tournesol qui indique la direction du camp des Tziganes. A la suite de cette info, les Dupondt déclarent promptement : "Les voilà, les coupables !.. " (47B3), "Ces gens sont tous des voleurs !.. " (47C1). Leurs préjugés " se trouvent " confirmés par l'absence des Tziganes : s'ils ont quitté la prairie, c'est qu'ils sont coupables. Pour les innocenter, il faudra attendre la découverte de l'émeraude par Tintin.

### Les références aux bohémiens ou la fabrication d'une bonne conscience

Les bohémiens sont un groupe ethnique qui, avec les juifs, a subi la barbarie nazie : la population tzigane a été l'objet d'un véritable génocide. Ce rappel historique, nous devons l'envisager par les contraintes que nous ont apportées nos analyses antérieures. En effet, l'exploration de la mention à *Tempo di Roma* nous a conduit à exhumer l'admiration de l'abbé Wallez pour le fascisme italien : ces deux éléments font apparaître la référence aux bohémiens comme un possible choix à connotation politique. Haddock prend la défense d'une population martyr, c'est un geste antifasciste, antihitlérien. Il ne faut pas oublier combien l'accusation de collaboration avec le régime nazi via sa participation au journal *Le Soir* a provoqué chez Hergé une grave crise de conscience, une véritable dépression et, au-delà, une extrême attention à réhabiliter discrètement mais systématiquement son travail.

Le lecteur nous dira que l'allusion à *Tempo di Roma* ne suffit pas pour envisager une tentative délibérée d'Hergé de réhabiliter, voire de blanchir discrètement son œuvre tout en donnant à son épouse, Germaine, le mauvais rôle. Germaine serait responsable de l'orientation très droitière d'une partie de son travail, étant dominée par sa sympathie indéfectible pour l'abbé. Une seule allusion ne suffit pas.

Hé bien ! il y en a d'autres. Une ancienne mention est précisée et développée dans cet album : elle est apportée et renforcée par le personnage du pianiste Igor<sup>80</sup> Wagner. Au-delà d'une référence amusée au prénom d'Igor Stravinski, le choix du nom peut avoir deux raisons.

---

<sup>80</sup> Igor est le prénom d'un autre grand musicien russe, Igor Stravinski, auteur de ballets célèbres comme *L'oiseau de feu* (1910), d'un opéra appelé *Le Rossignol* (1914). Une fois, de plus, nous avons bien l'impression que Hergé s'amuse et fait écho à la problématique des oiseaux dans le récit.

La première raison est que Wagner est un personnage de Faust, la tragédie majeure de Goethe : Faust, amoureux de Marguerite, a un élève très scolaire qui se nomme Wagner<sup>81</sup>.

La seconde est que Wagner est aussi le nom d'un grand musicien allemand, Richard Wagner, auteur d'opéras grandioses : certains thèmes de son romantisme furent habilement exploitées et certains auteurs en firent un artiste célébré par le nazisme. Ce n'est pas par hasard que l'apparition de la Castafiore et son pianiste se fit dans *Le Sceptre d'Ottokar* qui raconte l'échec d'un coup d'état d'extrême droite dans un petit royaume qui se veut neutre et qui, à bien des égards, fait penser à la Belgique<sup>82</sup> du roi Léopold III : la Castafiore marque son adhésion à une monarchie traditionnelle. Ce qui renforce cette allusion à une orientation de droite traditionaliste, est une communication téléphonique de Wagner. Turfiste, Igor Wagner engage des paris en répétant les mots " Sarah...Oriane...Sémiramis..." (23D3). Que ces noms soient ceux de soi-disant chevaux, ou qu'ils fassent écho, par leurs initiales groupées, à un soi-disant S.O.S., hypothèse de certains commentateurs (Serres, Peeters), nous n'en voyons pas l'intérêt.

Il convient plutôt de s'interroger sur leur origine (musicale) : Sarah est un prénom juif<sup>83</sup> signifiant princesse. Les autres noms, très peu connus, renvoient à des œuvres d'un artiste français Florent Schmitt qui détestait l'opéra. Ce musicien a écrit une cantate baptisée *Sémiramis* et une symphonie intitulée *Oriane et le prince d'amour*. Ce musicien français très brillant eut des sympathies marquées dès 1933, pour le régime nazi ce qui lui valut à la fin de la guerre des accusations de collaboration et même longtemps, après la guerre, diverses poursuites. L'évolution de la vie de cet artiste peut faire penser à une partie du parcours d'Hergé. Qu'il soit un accompagnateur de la Castafiore souligne combien celle-ci s'attache à des identités de droite, voire fascistes qui s'opposent au choix d'un Haddock accueillant les Bohémiens...

Il faudrait ajouter, dans ces événements croisés, qu'au travers de son intérêt pour les bohémiens, Hergé partage une découverte existentielle, peut-être tardive, qui est celle de l'exclusion sociale : ses nombreuses escapades en Suisse et ses amours avec la jeune Fanny Vlamincq l'entraînent dans une vie de "bohème" et lui valent, au mieux, quelques sévères

<sup>81</sup> Goethe, *Faust*, Editions Jules Tallandier, Paris, 1943.

<sup>82</sup> Nous renvoyons à l'article de Marlet P. (décembre 2006), "*Le sceptre de Tintin et le bouclier d'Astérix confrontés à leur mythe national*" in les Actes du Colloque *Mythe et Bande dessinée* organisé par le CRLMC de l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand (France) ...

<sup>83</sup> Ce prénom juif accolé aux deux autres ne serait qu'un faire-valoir: le contexte général est bien celui de la politique nazie.

critiques d'une partie de ses amis de toujours<sup>84</sup>. La menace d'une exclusion sociale parmi ses proches, après les affres des jugements politiques pour sa collaboration au journal *Le Soir (volé)*, est une nouvelle épreuve. Indubitablement, une certaine exclusion est bien le prix à payer pour ses infidélités successives à Germaine, avant que son choix conjugal ne se porte fermement sur la jeune Fanny. Le sentiment d'être quelque part comme un bohémien, un rejeté, concourt très certainement au développement d'une empathie narrative pour les Tziganes, empathie qu'il transfère dans le comportement du capitaine.

En écho à ce propos, nous pouvons citer l'extrait suivant des *Entretiens* : " Bourru, rouspéteur et colérique, il est toujours présent sur le chemin du cœur, et l'exemple des romanichels des *Bijoux de la Castafiore* est significatif : Haddock se fout de l'usage en vigueur et de l'hypocrite malveillance ; il brave, noble et bon, le conformisme méchant, **le " fascisme quotidien "** de ses semblables... "<sup>85</sup>.

C'est nous qui soulignons cette expression d'Hergé, qui trouve tout son sens par rapport à l'analyse faite plus haut. Remarquons au passage combien Ses *Entretiens* avec Numa Sadoul comportent de "petits cailloux" semés par un petit Poucet nommé Hergé pour échapper à l'ogre médiatique, critique et commercial... mais ces petits cailloux sont des bijoux qui évoquent des épisodes importants de sa vie et de son oeuvre.

En somme, dans l'usage d'une référence aux Bohémiens dans l'album des *Bijoux*, Hergé découvrirait trois opportunités :

- La première est de retrouver localement ce tiers culturel étranger qui est commun à toutes les *Aventures de Tintin* : le héros est toujours projeté dans des sociétés différentes de la sienne, même si ce n'est pas sans risque de relents colonialistes ou d'idées d'eurocentrisme : la rencontre de l'Autre<sup>86</sup> a toujours été un enjeu des fictions hergéennes.

<sup>84</sup> Par exemple Jacobs ou Goddin : « la plupart d'entre eux, s'ils ne l'avouent pas, acceptent mal qu'il ait quitté Germaine, et Georges ne veut pas les mettre mal à l'aise. » p. 695.

<sup>85</sup> Sadoul N., *Entretiens*, p.283.

<sup>86</sup> On se reportera à l'article déjà cité de Nicolas Rouvière.

- La seconde est que dans le Tiers culturel étranger, nous trouvons à chaque fois la défense d'un petit<sup>87</sup>. Nous renvoyons le lecteur à notre *petite étude hergéenne N° 9*. La nouveauté dans cet album réside dans le fait qu'au départ, le petit à défendre est ici une gamine.
- La troisième est que la défense des gens du voyage, objet d'exclusion ordinaire mais aussi objet d'une politique génocidaire en 1940, permet de légitimer l'œuvre ou mieux de se dédouaner et de blanchir l'œuvre de certaines critiques. La marque droitière qui se logerait dans les Aventures serait due à l'influence persistante de Germaine, elle-même étant sous l'emprise de l'abbé Wallez et ses idées droitières.

Ainsi donc, il se vérifie, que par une approche sociocritique, nous pouvons mettre en connexion et en lumière les jeux d'allusions et de combinaisons qu'Hergé effectue entre des domaines de réalité multiples allant de la musique à l'ornithologie en passant par l'histoire politique et par son autobiographie. Au fur et à mesure de la lecture et du décryptage de l'album, il est de plus en plus évident qu'il y a au cœur des Bijoux le souci d'une inscription autobiographique plus forte encore que tout ce que nous avons évoqué jusqu'ici.

### **Quatrième lecture externe : Passage d'une approche sociocritique à une approche autobiographique**

Dans nos précédentes approches, nous avons déjà rencontré des éléments autobiographiques divers. Il est temps maintenant de les rassembler en un ensemble que nous lierons par ailleurs à la question des bijoux ou, plus précisément, du vol de l'émeraude, don du maharadjah de Gopal. Remarquons au passage que cette dernière référence livresque n'a toujours pas

---

<sup>87</sup>En effet, la lecture des *Aventures de Tintin* s'adresse en priorité aux enfants: il s'agit de chercher des trésors, des choses disparues (un parchemin, une statuette, un sceptre, un trésor, un personnage comme Tournesol, un bijou, etc.)

A un deuxième niveau de lecture, on lit que son héros qui n'est pas un enfant ni un adulte, a pour principale préoccupation - au-delà de l'objet caché - de prendre la défense de l'enfance (Coco, le fils du maharadja, Didi, Tchang, Zorrino, Abdallah, Miarka, etc.)

A un troisième niveau de lecture, on peut commencer à comprendre que ce qui est mis en scène, c'est une dimension autobiographique et en particulier la dénonciation de la figure d'un abuseur de l'enfance. Nous sommes acquis à l'hypothèse que l'objet principal de l'artiste Georges Remi est de faire justice d'une enfance blessée et étouffée sous une chape d'honneurs familial, clérical et politique, mais aussi d'un amour de jeunesse ridiculisé. Par conséquent, le défi d'Hergé n'est rien moins que de raconter des histoires souriantes pour enfants en même temps qu'une histoire vraie, la sienne. Nous renvoyons le lecteur à notre *Petite Etude Hergéenne n° 9 Du "roman" évangélique au roman hergéen ou De l'histoire d'un petit bourgeois abusé au malaise d'une société désabusée*, p.10-11.

trouvé de place. La situer dans l'album et la comprendre nous conduira vers la conclusion de la présente étude mais, avant, il convient de rassembler une série de renvois autobiographiques.

### La " haine " de l'opéra

Les *Entretiens* nous apprennent qu'Hergé n'aimait pas l'opéra : " L'opéra m'ennuie, je l'avoue à ma grande honte ! Ou alors il me fait rire, ce qui est encore pire !... " <sup>88</sup>. Cet aveu devient plus embêtant quand on apprend que son épouse Germaine aimait l'opéra, le chant et qu'elle devenait à l'initiative d'Edgard Jacobs l'objet d'une mise en scène explicite de l'opéra de Gounod. Ainsi, dans le livre *La damnation d'Edgard P. Jacobs*, nous apprenons que dans les réunions amicales où se retrouvaient les Remi, les Van Melkebeke et Edgard P. Jacobs, Germaine " plus spontanée que son mari, n'a pas son pareil pour égayer une soirée en imitant Marlene Dietrich... " <sup>89</sup>. Germaine, de son côté, rapporte que, dans ces mêmes réunions, Edgard Jacobs, ancien baryton, "n'arrêtait pas de chanter. [...] Tout le répertoire y passait ! Ce que je trouvais particulièrement amusant, en même temps que très galant, c'est que, dans ces grands airs qu'il interprétait, il remplaçait le nom de l'héroïne par le mien. Que de fois ainsi n'ai-je entendu Jacobs-Faust vocalisant et, en place de Marguerite, appelant mon amour de tous ses vœux... " <sup>90</sup>. Il est possible que, très tôt, dans le personnage de la Castafiore, Hergé ait voulu discrètement se moquer d'un aspect très extraverti de la personnalité de son épouse Germaine, cette moquerie discrète se camouflant en attribuant à sa diva un physique particulier qui - paraît-il - aurait un rapport avec une certaine madame nommée Casterman <sup>91</sup>. Petite ironie d'Hergé pour son éditeur.

### Miarka ou des ciseaux en or

Par l'interprétation du rêve d'Haddock, nous avons pu établir un lien fusionnel entre la Castafiore et le perroquet comme symbole du lien affectif entre Germaine et l'abbé Wallez. Dans le rêve, la représentation de ce lien fusionnel a pour contrepartie le lien d'Haddock avec une "jolie petite poupée", titre du bandage effectuée par la Castafiore. Ce désir compensatoire du capitaine d'être dans son lit avec une jolie petite poupée est préfiguré par cette autre morsure, celle de

<sup>88</sup> Sadoul N, p. 52.

<sup>89</sup> Mouchart B., Rivière F. *La damnation d'Edgard P. Jacobs*, Editions Seuil/Archimbaud, Paris, 2003, p. 93.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p.94.

<sup>91</sup> On trouve un faible écho de cet emprunt phonétique (et physique) dans la mention que fait B. Peeters en page 243 de son ouvrage avec l'allusion : " " Casta" (appuyé peut-être par le nom de l'éditeur : Casterman) ". Seule une source familiale pourrait confirmer l'hypothèse.

Miarka, la petite bohémienne qu'il invite sur les terres du château avec toute sa famille. Cette petite bohémienne y trouvera au pied de l'arbre de la pie voleuse "des petits ciseaux tout en or" (25D3). En page 50, il est écrit que "les ciseaux auraient été " trouvés " près de leur camp par une petite Gitane... " (50A3). Le mot " trouvé " est bien entre guillemets dans le texte : nous pouvons en déduire que la petite Gitane est la voleuse...des ciseaux et - pourquoi - pas de l'émeraude.

Comme nous avons pu établir précédemment que le capitaine pouvait symboliser le Hergé d'après 1947, celui qui multiplie les escapades en Suisse et les aventures sentimentales, nous pouvons en déduire que la petite Miarka représente Fanny Vlaminck, celle que Germaine désignait dans son agenda en mars 1960 comme " la pucelle "<sup>92</sup>. Par ailleurs le fait que l'héroïne se retrouve en possession de ciseaux d'or, serait le symbole de la force de séparation, le danger que Fanny représenterait : la jeune coloriste était à l'époque très concrètement une " promesse " de divorce, et au-delà, d'une perte de contrôle sur l'homme Hergé et sur son œuvre. Bref, du point de vue de Germaine, Fanny Vlaminck a tout d'une petite bohémienne voleuse ou d'une pie voleuse. Quant à l'œuvre, elle serait désignée par les bijoux et en particulier par l'émeraude..

### **Le contrôle de l'œuvre ou des bijoux comme enjeu des *Bijoux***

L'hypothèse que l'œuvre hergéenne représente les bijoux d'une Germaine déguisée en Castafiore, peut être lue sur base d'une multitude d'indices. Nous épinglerons tout d'abord le fait que Tintin reçoive l'album de *L'an des Bijoux* (10D2), puis qu'il ramasse les perles du collier Tristan Bior (25A3), ensuite qu'il lise l'ouvrage *L'île au trésor* (43D1), et enfin que ce soit lui qui retrouve l'émeraude (60B1) : sa proximité systématique avec des éléments précieux peut le désigner, l'assimiler à un élément précieux, voire à l'élément le plus précieux. Mais l'objet en lui-même s'il peut désigner Tintin, appartient à la Castafiore qui même si elle accepte de partir pour la Scala, continue de presser tout le monde de lui ramener son bijou. Si tel est bien le contexte, l'émeraude peut s'entendre comme " l'aimée rode "<sup>93</sup>.

Cette configuration narrative pourrait être mise en correspondance avec la période des années de disputes et de scènes de ménage entre Germaine et Georges Remi, période qui débouchera après des années sur l'acceptation d'un divorce. Or, dans cette période, le moment le plus difficile concorde avec l'intérêt majeur qu'Hergé apporte à ses rêves qu'il note dans des carnets : il espère pouvoir y lire une sortie de crise, cette crise où il est partagé entre deux femmes, Germaine et Fanny.

<sup>92</sup> Goddin Ph. *Lignes de vie*, On peut y lire un commentaire de Germaine Kieckens : " Pauvre Georges ! Pour ce que tu es capable de donner ! Que la pucelle s'en contente ! ", p. 680.

<sup>93</sup> Le terme est épelé par le capitaine en 61B3.

Par l'étude des rêves d'Hergé que nous avons entrepris en 2003 dans un article<sup>94</sup> intitulé " *Les rêves d'Hergé et Tintin au Tibet*", nous sommes amenés à faire un rapprochement avec un de ces fameux rêves de blanc, celui de la cuisine-cave d'avril 1959. Ce rêve condense à bien des égards avec une force inégalée la situation de crise conjugale : il pourrait avoir été source d'inspiration de l'histoire des Bijoux.

Rappelons le contenu du rêve dans la version qu'on peut lire dans le chapitre " *Une année de rêves* " de la biographie faite par Smolderen et Sterckx :

*" Nous sommes trois, mais j'ignore qui sont les deux autres.*

*Nous arrivons dans une salle de spectacle ( ?), mais nous sommes en retard et les portes sont fermées. A la seconde entrée, heureusement nous trouvons la clé sur la porte, à l'extérieur. Nous entrons et un garçon de café avec son plateau nous suit. C'est lui qui, devant aller chercher les rafraîchissements, a laissé la clé sur la porte.*

*Nous montons un escalier, semblable à celui d'une petite maison bourgeoise. A ce moment, je suis habillé en femme : longue robe (grise me semble-t-il), décolletée et chapeau plat espagnol (picador).*

*Là-haut, il y a foule et quelqu'un (n'est-ce pas Nat Neujean ?) déclare : " Il y a encore des gens qui savent faire des blagues ! " Et il apporte une grande bassine, ou plutôt un grand plat rempli d'une matière malléable : il va faire mon buste.*

*Je prends une poignée de cette espèce de plâtre et j'en fais une boulette. Je ne sais plus si je la replace dans le plat ou si je la lance sur quelqu'un.*

*A ce moment, des cris se font entendre et les gens se précipitent vers la fenêtre : c'est une bagarre, ( dans la rue j'ai vu une bagarre le matin même).*

*J'arrive moi-même à la fenêtre et, sans me pousser au premier rang, je surplombe (comment ?) le spectacle.*

*La foule se presse le long du trottoir opposé, en le laissant d'ailleurs libre. Des gens courent le long de cette foule et il me semble, tout à coup, voir surgir quelqu'un d'une cuisine-cave.*

*En fait, il s'agit d'une dispute de ménage (!). Un homme, jeune encore, sort des objets par la fenêtre et les détruit systématiquement. Il ressemble à un danseur, car il a un collant (?).*

*De la cuisine, on entend une voix de femme qui pleure et supplie : "Mes enfants !...Mes enfants !..."*

*Mais le mari, imperturbable, à quatre pattes, continue à étaler les objets non plus sur le trottoir, mais sur une surface plus vaste. Il ne semble pas qu'il les démolisse encore."*

<sup>94</sup> Spee Bernard, "Les rêves d'Hergé et Tintin au Tibet " in *La Revue Nouvelle* n°11, novembre 2003, pp. 80-99.

Ce rêve représente bien un Hergé partagé entre deux femmes. D'un côté, il est célèbre et est fusionné avec une belle grande espagnole (assimilable à une bohémienne) : elle représente plus que probablement la belle Fanny. Parallèlement à cette situation, une autre femme se lamente en affirmant qu'on lui enlève ses enfants : il s'agit de Germaine et de l'œuvre hergéenne (entendez les albums auxquels elle estime avoir contribué et participé à juste titre). L'homme qui se calme et s'efforce de replacer ses objets sur une surface plane est le dessinateur.

Il est remarquable dans ce rêve de la cuisine-cave de trouver la fusion entre Hergé et une femme : c'est le même procédé de fusion pour dire l'amour qui est appliqué dans le rêve du capitaine Haddock. L'élément qui peut faire problème est l'assimilation des albums de Tintin à des enfants. Hergé nous en livre la clef par sa triple référence étrange au maharadjah de Gopal...

### **Le maharadjah de Gopal ou la question des enfants chez Hergé et son *mea culpa***

La référence au maharadja de Gopal est mentionnée à trois endroits dans *Les Bijoux* : ce maharadja est présenté comme un de ces fameux amants de la Castafiore qui lui a offert une émeraude, " L'émeraude ".

Au premier abord, on ne voit pas, on ne lit pas ce que vient faire, dans le 21<sup>ème</sup> album, ce personnage du dernier album de la série *Jo et Zette* , - Kilikilikili ça ? - surtout quand on sait que ce dernier album de la série a été abandonné par Hergé à la page 25<sup>95</sup>. Il sera terminé par Jacques Martin.

Il nous semble que la lecture des vingt cinq premières pages de *La vallée des cobras* s'impose : que nous apprennent-elles ? Que le maharadja de Gopal est un monstre d'égoïsme, qu'il ne supporte pas d'être dépassé par des enfants, qu'il réclame pour eux une bastonnade parce qu'il a été touché par une boule de neige. Il veut que la réalité soit conforme à ce qu'il découvre dans les livres, il a du plaisir à casser la vaisselle et il ne sait pas dire merci, même à celui qui l'a secouru... Cet être est un monstre égoïsme qui croit que tous doivent se plier à ses ordres et à ses envies. Cependant, tout surpris, il va recevoir une correction du père de Jo et Zette et il s'en trouvera transformé : il finit par acheter un train électrique aux enfants pour partager leur plaisir en précisant qu'il ne veut pas leur laisser un mauvais souvenir. Ce maharadja de Gopal pourrait représenter Hergé lui-même qui, accaparé par son œuvre et rendu égocentrique, ne supporte pas les enfants dans la réalité ... Dans les *Entretiens*, nous pouvons lire la réponse suivante à la question de Numa Sadoul : "Pour qui travaillez-

<sup>95</sup> Peeters B., *Hergé, fils de Tintin*, p. 439 : " Arrivé aux Studios le 2 février 1954, Jacques Martin réalise d'abord l'essentiel de *La vallée des cobras*, aventure de Jo, Zette et Jocko restée en plan à la vingt-cinquième planche du fait de la guerre".

vous d'abord ? ", "Pour moi, et presque exclusivement pour moi. **Comme un affreux égoïste**<sup>96</sup>. Je dessine pour l'enfant que j'ai été et que je suis encore"<sup>97</sup>.

Il y a par ailleurs un jeu onomastique possible autour du nom " Gobal" : on peut reconnaître facilement la ville de Bopal dont l'étymologie veut dire "celui qui gouverne le pays"; Bopal est la capitale d'un état princier d'Inde, on y trouve un maharadja. **Si le B a été changé pour un G comme Georges, le portrait du maharadja représenterait un autoportrait très critique d'un Hergé qui n'a pas pu avoir d'enfants**<sup>98</sup> et qui compense ce manque par une œuvre pour enfants tout en tentant de combler le manque d'enfants de Germaine par des bijoux... Cette assimilation des enfants à des bijoux, nous en trouvons un écho redoublé quand Irma s'adresse à la diva pour parler de la première disparition de ses bijoux " Vos bibi, madame, vos joujoux ...vos bijoux ! " (35D1). Ces deux termes bibi et joujou sont des termes enfantins : la dissociation du mot bijou pourrait renforcer l'idée que les bébés sont comme des joujoux....

Au final, dans une histoire où se raconte l'antipathie de deux personnages, la Castafiore et Haddock, c'est avant tout une discorde conjugale qui se dit et, mieux encore à un niveau plus discret, ce sont la peine d'une femme de ne pas avoir eu d'enfants et le *mea culpa* d'un homme qui reconnaît avoir été un grand égoïste. Ce grand égoïste n'a pu offrir que quelques bijoux en compensation, bijoux qui sont aussi la métaphore du partage des bénéfices de l'Ouvre. Pour camoufler cette culpabilité, Hergé use de différents niveaux de lecture et de références qu'il mélange via une multiplication de ressemblances phoniques, lexicales, culturelles et iconiques. Au centre de ce méli-mélo apparent, nous trouvons le recours - une fois de plus - à un procédé fondateur de l'activité créatrice d'Hergé, l'inversion des faits réels.

### **L'inversion de faits par la fiction, la clef hergéenne pour masquer un usage autobiographique ?**

Nous avons démontré dans d'autres études expliquant la naissance de Tintin<sup>99</sup>, combien la fiction hergéenne est souvent l'objet d'un procédé d'inversion par rapport à des faits autobiographiques majeurs de la vie de Georges Remi.

Ce procédé est d'application dans cet album.

<sup>96</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>97</sup> Sadoul N., *Entretiens*, p. 145.

<sup>98</sup> Nous avons traité de ce problème dans le chapitre 8 de notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*.

<sup>99</sup> L'analyse du rêve de Tintin dans *Les Cigares du Pharaon* révèle combien le héros est construit sur une inversion de faits autobiographiques. Nous renvoyons le lecteur à notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*, en particulier au chapitre 5 *Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu* de notre essai.

**Tout d'abord**, le héros, qui est ici le capitaine Haddock (représentant d'Hergé), nous est présenté comme une victime, il se retrouve handicapé et prisonnier d'une chaise roulante pendant un temps déterminé. Cette chaise roulante est conduite par la Castafiore (représentant Germaine). Or dans la réalité de la vie des époux Hergé, c'est l'inverse qui s'est produit. Ce fut Germaine qui, gravement accidentée, a dû se tenir de longs mois dans une chaise roulante en maudissant le goût de Georges pour les voitures de sport comme les Lancia. Cette réalité autobiographique est soumise à **une première inversion** et à une mise en scène parodique avec la fameuse phrase "Tintin, au nom du ciel ! [...] Commandez- moi une de ces petites voitures pour invalides, que je puisse au moins sortir me promener. Sinon je me sens devenir complètement fou !..." (19C2)

C'est ici qu'il nous faut revenir à la couverture intérieure. Depuis notre étude de l'album *Tintin au Congo*, nous avons postulé que la couverture intérieure de chaque album offre automatiquement la clef de l'album. Ici, la couverture intérieure des *Bijoux* met en évidence la Castafiore, rayonnante et chantante, poussant dans une voiture d'invalides un capitaine furieux et sombre d'être dans cette situation : cette vignette ne se retrouve pas aussi explicitement dans l'album. Cette inversion par rapport à la réalité biographique est un peu la vengeance qu'aurait pu espérer une Germaine qui a été longtemps bloquée dans une chaise roulante à Cérroux-Mousty.

**Une deuxième inversion des faits autobiographiques** est glissée dans la fiction. Ainsi, la Castafiore se voit attribuer un grand nombre d'amants (maharadja, colonel, chef de protocole, etc.) alors que celui qui a, dans la réalité, un certain nombre de conquêtes amoureuses et qui met son couple en crise, c'est Hergé et pas Germaine. Dans la fiction, la transposition est partielle et nuancée : celui qui représente Hergé, c'est Haddock, mais ce dernier est totalement immobilisé par son accident mais il se trouve qu'il n'a pas d'autres relations qu'une petite poupée... Ces deux inversions, portant autour de faits autobiographiques avérés, rendent difficile une lecture spontanée de la fiction comme un récit autobiographique sauf si on connaît l'usage fréquent qu'Hergé fait du procédé d'inversion.

Passons à **une troisième type d'inversion**. Plus étonnant encore nous semble le fait que la réalité autobiographique puisse cependant être racontée dans la fiction, *via* une inversion de la fiction, et ce, à l'intérieur des mini-récits comme les rêves. En effet, les rêves sont construits "le plus naturellement du monde " comme des récits résultant d'inversions compensatoires à des frustrations que vivent les personnages de la fiction. C'est une fois encore le cas ici : handicapé à cause de l'arrivée intempestive de la Castafiore et frustré par la présence de son perroquet, Haddock est empêché d'accueillir les bohémiens, il compense cette impuissance en imaginant la Castafiore dans les bras de Coco, et en se voyant lui, dans son lit, avec une jolie petite poupée. Dans la réalité des faits, dans le vie de couple d'Hergé, c'est la diva Germaine qui, coincée dans une chaise roulante, imagine probablement Hergé dans les bras d'une jeune femme au look bohémien, Fanny Vlamincq. Cette réalité est

mise en miroir avec une autre réalité qu'il plait à Hergé de rappeler : Germaine est restée attachée à la personne de l'abbé Wallez, aussi Georges est en droit d'avoir " une petite poupée ". Un tel écho se retrouve dans les *Entretiens* : "Pendant trop longtemps, mes vraies tendances avaient été étouffées par elle et par l'abbé Wallez."<sup>100</sup> Par conséquent, le rêve dans les Bijoux fait signe d'une double réalité bien complexe et compliquée.

Il nous semble **qu'il reste une quatrième inversion** décelable à partir du fait suivant : Germaine Kieckens espérait garder son mari à la maison avec l'aménagement coûteux et étudié de la ferme de Céroux-Mousty alors qu'il s'évadait en Suisse. Or, dans la fiction, c'est l'inverse : par sa venue en catastrophe au château de Moulinsart, cœur de l'œuvre hergéenne, la cantatrice est comme une étrangère, un coucou qui arrive avec ses bijoux : elle s'installe et espère prendre et garder le contrôle de toute la maisonnée, bref imposer une forme d'influence "maternelle"<sup>101</sup>. Dans les faits, beaucoup de personnages dont, en particulier le capitaine, souhaitent son départ le plus rapidement possible. De plus à y regarder de plus près, le récit nous apprend que les fameux bijoux dont l'émeraude, sont une production, des cadeaux de ses amants dont un passe pour être son mari, Hergé.

**Ces quatre inversions représentées dans la fiction par rapport à des faits autobiographiques** renvoient bien globalement à la crise conjugale de Germaine et de Georges Remi. Il est plus qu'évident qu'il est difficile d'apprécier toute la complexité sans une connaissance approfondie de la vie de l'artiste.

Au final, du point de vue autobiographique, on peut affirmer qu'indubitablement Germaine a participé activement et longuement à la création de l'œuvre de Georges Remi, elle est comme un coucou qui y a pondu un œuf, elle est comme une " mère " qui aurait eu des enfants "de papier". Elle peut être en droit de penser que cette œuvre lui appartient pour un peu, même si "l'œuf" qu'elle y a pondu, est cependant la création de Georges Remi. Dans les faits, Georges Remi reconnaît l'influence majeure de Germaine, il ne coupera jamais les liens avec sa première femme, ni durant les dix sept ans d'attente de son divorce, ni après : c'est dire l'imbrication reconnue de Germaine dans l'Oeuvre et la vie de Georges.

<sup>100</sup> Sadoul N, *Tintin et moi Entretiens avec Hergé*, Editions Flammarion, Coll. Champs n°529, 2003, p. 159.

<sup>101</sup> On peut renvoyer au mot de Hergé en 1951: " Tante Merjaine " équivalent phonétique de " Mère gène ", jeu de mots sur le prénom de Germaine : il pratique ici un jeu d'inversion de lettres M et j, comme il l'a initié pour son nom d'auteur.

## Une marche musicale comme le plus codé des échos autobiographiques ?

La fuite ratée du capitaine est fonction d'une marche brisée, **la quatrième marche** du grand escalier de Moulinsart, marche où Haddock se prend le pied droit. Après lui, d'autres chuteront dans l'escalier, sauf la diva. La plupart des commentateurs ramènent cet épisode à une mise en scène parodique des démêlées dus à l'aménagement de la fameuse villa de Céroux-Mousty qui avait laissé de très mauvais souvenirs au couple Remi.

Découvrant les différents niveaux de référence auxquels donnaient accès les jeux de mots dans ce 21<sup>ème</sup> album, nous sommes demandés dans quelle mesure le mot "marche" ne pouvait pas renvoyer à une marche musicale. Tout le monde connaît la marche turque de Mozart mais on connaît moins *La marche au supplice* qui est la quatrième partie de *La symphonie fantastique* de Berlioz, dont le titre original est *Episode de la vie d'un artiste*. Cette œuvre illustre un programme autobiographique : "Echouant à séduire une jeune femme (l'actrice Harriet Smithson), Berlioz conçoit le projet de la conquérir par la musique ". La jeune femme après bien des hésitations finit par répondre aux avances de Berlioz, ils se marièrent mais jalouse des succès de son époux, elle devint acariâtre : l'artiste quittera plus tard cette femme aimée au profit d'une jeune chanteuse espagnole.

Dans cette *symphonie fantastique*, plus particulièrement dans la quatrième partie intitulée *La marche au supplice*, il se raconte que " ayant acquis la certitude que non seulement celle qu'il adore ne répond pas à son amour, mais qu'elle est incapable de le comprendre, et que, de plus, elle en est indigne, l'artiste s'empoisonne avec de l'opium. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un sommeil accompagné des plus horribles visions. Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné, conduit au supplice, et qu'il assiste à sa propre exécution ".<sup>102</sup>

L'album *Les Bijoux de la Castafiore* est comme *La symphonie fantastique* de Berlioz, elle est une œuvre autobiographique. L'album célèbre aussi une femme aimée qu' Hergé s'est appliqué à séduire par ses récits de plus en plus élaborés mais, à un moment donné, il s'aperçoit que cette femme aimée ne l'a jamais compris, il en vient avec beaucoup de peine à la rejeter, à avoir pour elle un désir de mort. Finalement, l'artiste la quitte au profit d'une plus jeune femme à l'air bohémien. Hergé a trouvé un écho tragique de sa vie dans la vie de Berlioz et il l'inscrit par l'épisode de **la quatrième marche brisée, "une**

<sup>102</sup> Source : Wikipedia, *La symphonie fantastique*.

*vraie marche au supplice*" pour la famille hergéenne. Tout est dit en musique... Est-ce un hasard que le mot " supplice ", un terme précis et particulier, se retrouve, dans les *Entretiens* à propos de son divorce : "Vous voyez, je vous le répète, la séparation, la période où tout a basculé, ce fut un vrai supplice<sup>103</sup> : je quittais un être, ma femme, qui m'avait réellement consacré sa vie, [...]".<sup>104</sup>

On comprend dès lors combien est fondée la citation d'Hergé : "L'album des Bijoux, c'est le reflet de ma vie"<sup>105</sup>.

Dans ces fameux *Entretiens* parus dans la collection Champs n°529, en page 79, nous trouvons un autre écho: "*Les Bijoux de la Castafiore*, c'est presque " *le voyage autour de ma chambre* ", le triomphe du repos ". Une fois de plus, cette phrase renvoie à une référence culturelle. En fait, " *Le voyage autour de ma chambre* " est - citons *Le Petit Robert*<sup>106</sup> - une œuvre de Xavier de Maistre (1795). Que raconte-elle ? "Mis aux arrêts, l'auteur fait un voyage dans l'imaginaire et évoque paysages, sentiments et amis. Ce vagabondage spirituel parmi les souvenirs exprime une philosophie tolérante". Cette dernière référence indique combien – nous estimons l'avoir suffisamment démontré – *Les Bijoux de la Castafiore* sont une analyse de l'œuvre et de la vie de l'artiste Hergé par lui-même, où il s'efforce de mettre à sa juste place en images et en jeux de mots chaque influence subie sans négliger une sévère autocritique. Par là, *La ligne claire* est bien une ligne d'une complexité géniale et, encore partiellement, inouïe à ce jour.

<sup>103</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>104</sup> Sadoul N. Tintin et moi *Entretiens*, p. 158 . C'est nous qui soulignons.

<sup>105</sup> Nous reprenons cette citation à Philippe Goddin. in *Hergé Lignes de vie*, Editions Moulinsart, 2007, p. 709, note n°64 : nous y trouvons une citation provenant d'après Goddin d'un extrait de l'entretien du 20 octobre 1971 d'Hergé avec Numa Sadoul.

<sup>106</sup> *Le Petit Robert* , p. 2280.

## Conclusion générale

L'album comporte une quantité considérable de niveaux de référence, d'éléments linguistiques et iconiques qui interfèrent et se font écho. Cette abondance d'éléments rend le travail de lecture et d'interprétation périlleux. Si, d'aventure, le lecteur ou l'analyste se laisse aller, à un jeu d'associations libres à partir d'une expression particulière comme "chaste fleur" pour la Castafiore, il créera une lecture dont il pourra du reste défendre la cohérence par une rationalisation crédible, mais il sera obligé de jeter un voile pudique sur tout le reste. S'ajoute encore à la difficulté de la lecture le fait que, sur presque tous les personnages principaux comme la Castafiore, Haddock, le perroquet, Tintin, Tournesol, il y a des possibilités de surdétermination<sup>107</sup>.

En somme, si on ne tient pas tous les fils de l'écheveau en même temps, on ne tient rien ou presque rien. L'ensemble apparaîtra comme un véritable **brol**<sup>108</sup> (27A3), un vrai désordre, au mieux, un récit sans récit où l'usage d'une grille de lecture puis d'une autre auront peu de succès et ne seront qu'un jeu parmi d'autres. Aussi, postuler un inconscient du livre ou multiplier les pages n'arrangent rien : c'est faire injure à l'auteur et à la répétition de l'expression "KILIKILIKILI".

Entendez : "Qui lit ?". Continuons donc notre lecture.

Rappelons que nous avons fait le choix d'une lecture systémique<sup>109</sup> où par principe, aucune grille de lecture n'est exclue pour autant qu'elle soit articulée aux autres. Nous avons fait nôtre la proposition de T. Todorov : "L'objet de notre lecture est le texte singulier; notre but est d'en démontrer le système".<sup>110</sup> Le démontage du "système" n'a pas appelé pour autant un ordre scolaire dans la lecture où on commencerait par la première page et ainsi de suite. Comme nous l'avons fait dans

<sup>107</sup> Nous entendons par ce terme son sens psychanalytique, à savoir : une « formation qui renvoie à des éléments inconscients multiples, qui peuvent s'organiser en des séquences significatives différentes, dont chacune, à un certain niveau d'interprétation, possède sa cohérence propre ». in Laplanche J., Pontalis J.B., *Vocabulaire de psychanalyse*, PUF, 8<sup>ème</sup> édition, 1984, p. 476.

<sup>108</sup> Dans *Le Petit Robert*, on peut trouver pour le terme « brol » la définition suivante : « avant 1950, mot flamand 'camelote'. Région. (Belgique). **Désordre, fouillis.** »

<sup>109</sup> « Pour comprendre ce qu'est la fiction, nous devons donc adopter une approche pluridisciplinaire. » in Schaeffer J.M., *Petite écologie des études littéraires Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, éditions Thierry Marchaisse, Paris, 2011, p. 31.

<sup>110</sup> Todorov T., *Comment lire ?*, La Nouvelle Revue Française, p. 132.

notre essai de lecture de l'album *Tintin au Tibet*, "notre geste inaugural de lecture a été un certain bouleversement de l'ordre apparent du texte"<sup>111</sup>: nous sommes partis d'une "expression d'enfant" comme "KILIKILIKILI!" pour ensuite nous focaliser sur le rêve d'Haddock. A partir de ces objets énigmatiques, "notre tâche a été de mettre en évidence tous les ordres du textes et d'en spécifier les interrelations."<sup>112</sup> C'est ce que nous avons fait, après quelques tâtonnements, *via* quelques subdivisions méthodologiques qu'on pourra toujours discuter.

Mais en bout de parcours, nous avons redécouvert combien "l'œuvre littéraire opère un court-circuitage systématique de l'autonomie des niveaux linguistiques et iconiques. Une forme grammaticale y est mise en contiguïté avec tel thème, telle image du texte, la constitution phonique ou graphique d'un nom propre engendra la suite du récit"<sup>113</sup>. Ainsi, dans le texte de cette bande dessinée par rapport à un texte classique, nous avons pu découvrir combien sont nombreux les renvois, les court-circuitages entre niveaux linguistiques et iconiques. De fait, en tant qu'œuvre artistique, *Les Bijoux* sont un véritable feu d'artifices de renvois et de liens, au point que toutes les thématiques impliquées ne se distinguent plus entre elles sauf si on les met "à plat" sous forme d'un tableau.

### Un tableau de correspondances pour "Kili", pour mieux conclure ?



En fait, l'album présente au final un état poétique au sens jakobsonien<sup>114</sup> qui fait que le texte forme un tout bouclant sur lui-même et résistant à l'analyse. Voici cependant le résultat final de notre analyse systémique sous forme d'un tableau de correspondances :

<sup>111</sup> *Ibidem*, p.137.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p.137.

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 136 : nous paraphrasons la phrase de Todorov en introduisant des mentions à l'ordre iconique.

<sup>114</sup> Rappelons que la fonction poétique est définie comme l'application d'un principe de similarité sur l'axe de combinaison des éléments (mots, images, disposition tabulaire, etc.) de la bande dessinée.



Cette mise en tableau de correspondances nous enseigne la grande dispersion en sous-couches de trois grandes références, celle de la fiction pure (Tintin et les autres), celle de connaissances culturelles classiques et celle de la biographie de l'auteur Hergé. Ce tableau de correspondances nous permet d'affirmer que l'écriture des *Aventures de Tintin* participe bien d'une reconstruction de soi, d'une recomposition autobiographique.

### ***Les Aventures de Tintin* comme une reconstruction, un sauvetage de soi ?**

Rappelons que le 20<sup>ème</sup> album, l'album préféré d'RG, fut celui où il arrive à dire en le cachant, en le transfigurant de manière sublime et subtile, l'abus dont il a été victime enfant. Soulignons ici le fait que dans la nouvelle édition 2016 de sa biographie *Hergé, fils de Tintin*, Benoît Peeters reconnaît la possibilité d'un traitement métaphorique<sup>115</sup> de cet événement dans certaines œuvres comme *L'île noire* et *Tintin au Tibet* sans préciser pourquoi il amène cette modification et quelles sont ses sources.

De notre analyse systémique des albums des *Aventures de Tintin*, nous avons pu avancer dès 2008 que le côté romanesque le plus fondamental de l'œuvre a pour enjeu la transformation de la figure de l'abuseur Haddock en un compagnon de route acceptable, cette mise en scène intervient pour la première fois dans *Le crabe aux pincés d'or*. Ceux qui ont concouru à la mise en place de cette œuvre sont Germaine Kieckens, sa première épouse, et l'abbé Wallez, son mentor. Ces deux personnes ont pesé d'un poids immense dans l'œuvre de Georges Remi.

Quand arrive le temps *Des Bijoux*, l'artiste se libère de Germaine et de l'abbé en faisant à la fois une analyse rétrospective de la famille tintinienne *et alii*, et un essai d'introspection personnelle. Ainsi, il nous indique discrètement que Germaine Kieckens a épousé Georges Remi mais après bien des hésitations : il a fallu le succès des premiers albums et l'aval de l'abbé Wallez. A ce contexte professionnel, s'ajoute le fait qu'avant de s'intéresser à Georges Remi, la jeune femme a connu un échec amoureux qui l'a marquée. Cet épisode est indirectement évoqué dans l'album par *L'air des bijoux* : elle n'était pas *blanche*, pas si *chaste fleur* que ça, cette Germaine qui se moquera de Fanny Flaminck en la traitant de "pucelle"...

<sup>115</sup> "Les traces de l'abus subi par Georges Remi peuvent se lire métaphoriquement dans plusieurs albums d'Hergé. [...] Les relations avec ces deux êtres poilus et d'abord abominables que sont le gorille Ranko et le yéti prennent également un nouveau sens avec l'hypothèse de l'abus." Peeters B., *Hergé, fils de Tintin*, Editions Flammarion, Coll. Grandes biographies, Nouvelle édition 2016, p. 42. Rappelons que Peeters dispose de notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée* depuis 2008 comme en atteste une lettre de bonne réception, lettre en notre possession.

A ce flash-back sentimental s'en ajoute un autre : Germaine est bien une femme qui est resté fixée à la figure de l'abbé Wallez. Cet abbé était par ailleurs un admirateur de Mussolini. Hergé tente d'expliquer par là le côté austère, voire fascisant de certains aspects de son œuvre : c'est la faute à Germaine... c'est la faute à l'abbé. C'est aussi à cause de cette omniprésence de l'abbé que s'est produit cet accident de voiture qui verra Germaine immobilisée pendant de longs mois : elle voulait rendre une énième visite à l'abbé exilé dans une abbaye pour des faits de collaboration...

Au final, avec cet album, *Les Bijoux de la Castafiore*, nous avons un récit qui raconte une rivalité, un divorce, une brouille amoureuse entre une "vieille" épouse et une jeune maîtresse dont l'enjeu est un homme fortuné mais surtout le père d'une œuvre géniale. Reprécisons le rôle de ces deux actrices majeures du divorce mais aussi l'omniprésence d'une troisième femme à qui doit revenir l'émeraude ou "L'aimée rode" :

En premier, la vieille épouse s'invite au château parce qu'elle s'angoisse à l'idée de perdre sa place dans la construction et l'héritage d'une œuvre remplie de personnages qu'elle considère comme ses enfants. Ruse de l'artiste : il lui a bien fait une place comme personnage (sans trop le savoir et sans qu'elle le lise de façon transparente). En tous les cas, avec le 21<sup>ème</sup> album, sa place dans la galerie des personnages lui est définitivement acquise : cet album est presque "un rubis", un cadeau de "divorce" alors que le couple Georges et Germaine approche de leurs 35 ans de vie commune et que Germaine garde toujours son affection pour l'abbé. Alors, à quoi peut donc renvoyer ce rubis rouge qui est en couverture sans qu'on y fasse allusion dans le texte ? Le rubis est ce diamant rouge qui souvent symbolise les noces après 35 ans de mariage. Germaine et Georges en sont à 31 ans de mariage au moment de la parution des *Bijoux* mais ils en sont à 35 ans si on prend en compte la date de leur première rencontre<sup>116</sup>, à savoir en février 1928. Donc, le rubis évoque la durée de leur couple. Mais alors à qui revient l'émeraude que la Castafiore "abandonne" si facilement ?

Passons à la "jeune maîtresse". Cachée sous les traits d'une gamine qui, par son cri Hi-i-iii (2B3), la positionne en rivale du Hi-i-i-i-i (14D4) de la Castafiore, une "jolie petite poupée" est invitée au château : elle a séduit l'artiste avec ses airs de bohémienne alors qu'au départ, sa condition d'étrangère l'en excluait. On l'aura compris : cette "jolie petite poupée" est à l'image de Fanny Flaminck qui finira par arracher l'artiste à l'Oeuvre et elle l'invitera au voyage dans le monde entier. Georges Remi n'est plus du côté de Tintin, il est devenu un Haddock. Voilà un retournement paradoxal ! Que le personnage qui avait initialement la figure d'un abuseur, finisse par " être converti" non seulement au fil des Aventures en un agréable

---

<sup>116</sup> " Germaine est entrée au vingtième siècle en février 1928. " in Peeters, *Hergé fils de Tintin*, p. 71.

compagnon de voyage, c'est une belle évolution, mais qu'il devienne une image d'un comportement transgressif adopté par l'auteur, c'est bien un bouleversement inattendu des "normes".

Ce sont probablement les reproches de Germaine à propos de la liaison d'Hergé avec Fanny, qui l'ont amené à se voir dans la posture, le profil d'un "abuseur", comportement qu'il a voulu dénoncer durant une grande partie de son œuvre.

En d'autres mots, voilà qu'un personnage, Haddock, incarnant une forme de résilience d'un aspect de la vie de Georges, réactive un côté sombre de son histoire sur base d'une nouvelle orientation de sa propre vie : Georges Remi, ancienne victime, deviendrait-il un Haddock, un séducteur qui "s'attaque" à une petite jeune ?

Il reste à connaître l'identité de cette troisième femme à qui reviendrait l'émeraude. C'est une des dernières énigmes des *Bijoux*, car il faut bien attribuer l'émeraude à quelqu'un ... "L'aimée rôde" ? la vraie : ça ne peut pas être mathématiquement un cadeau pour la "diva" Germaine Kiekens.

En effet, dans la tradition de joailliers, l'émeraude est cette pierre précieuse offerte pour célébrer 40 ans de mariage. Germaine Kiekens a eu droit au rubis pour ses 35 ans (en comptant sa liaison avec Georges Remi à partir de 1928). Maintenant si nous ajoutons 5 ans au 35 ans du "règne" de Germaine, nous nous retrouvons avec un mariage de 40 ans, qui ne peut être que celui qui aurait dû se produire avec Marie Louise Van Cutsem, dite Milou... Mais brutalement en 1924, le père de Milou mettra un terme à l'idylle amoureuse entre Milou et Georges Remi. Ce sera la deuxième grande blessure<sup>117</sup> dans la vie d'Hergé ! Dans *Les Bijoux*, l'image qui salue et consacre cet événement est la vignette (61A3) où l'on voit Milou posé sa patte sur l'émeraude en disant : "Wouah!Wouah! Il est ici votre caillou!..."

Tout ceci nous rappelle que l'histoire de Milou Van Cutsem est étroitement liée à la naissance de Tintin, comme l'indique l'interprétation du rêve de Tintin dans *Les Cigares du Pharaon* où l'on a l'image d'un Tintin-bébé<sup>118</sup>.

<sup>117</sup> Nous renvoyons le lecteur à notre Petite étude Hergéenne N°3 "*Milou, une histoire de grandes personnes ou La surdétermination<sup>117</sup> d'un prénom dans le rapport vie/œuvre chez Hergé*".

<sup>118</sup> "Le rêve de Tintin dans *Les Cigares du Pharaon* est en somme un retour, une figuration, une condensation de cette humiliation de jeunesse, une figure « archéologique » au sens étymologique du mot., une histoire des débuts..." "Nous croyons qu'on ne peut sous-estimer cet amour contrarié que le jeune Remi de dix-sept ans avait pour Milou Van Cutsem, et que par conséquent, le jugement du père qui refuse sa fille, a été repris et transformé en un défi au cercle « artistique » que représentaient les Van Cutsem et leurs amis, dont les parents Remi. D'une certaine manière, le jugement du père Van Cutsem poursuivra Hergé toute sa vie." [...] "La quatrième et dernière vignette (9C2) du rêve fait apparaître son sens final, qui semble être l'exclusion du héros. On voit Tintin évanoui et porté pour descendre des escaliers, ce qui préfigure la régression finale au stade de nourrisson dans un berceau. Cet enfermement dans un berceau semble être l'objectif de tous les protagonistes de la vignette. "Si l'hypothèse est bien exacte, la figure de Philémon Siclone pourrait représenter une figure déguisée ou hybride du père de Milou Van Cutsem et d'un de ses amis. La consultation de l'album de la famille Van Loo permet d'envisager cette hypothèse. Cette hypothèse permettrait de comprendre à son tour le rapprochement du sarcophage de Milou de celui de Philémon Siclone en 8A2, indiqué ci-dessus comme une transposition imagée de l'affection d'un père qui veut garder sa fille par delà le temps."

Malgré des jours heureux avec Fanny, Hergé ne trouvera pas un dépassement complet de son enfance blessée et de ses fiançailles rompues...Le personnage d'Haddock hantera encore l'imaginaire d'Hergé puisqu'il faudra attendre le 23<sup>ème</sup> album *Tintin chez les Picaros* pour que le personnage se voit enfin attribuer un prénom<sup>119</sup> Archibald, qui s'accorde avec l'origine sombre du personnage.

Rétrospectivement, il apparaît que le point le plus extraordinaire des *Bijoux* est sa condensation en une vignette, celle du rêve du capitaine Haddock. Cette vignette est, de notre point de vue, l'apogée du génie narratif et iconique de Hergé. Ce rêve dit symboliquement, avec une grande clarté, la sortie de l'auteur d'un des épisodes les plus complexes de sa vie : paradoxalement, le rêve renseigne une fois encore sur un rapport au réel, à son vécu, rapport que l'auteur inverse dans le déroulement de la fiction qu'il crée.

En somme, Hergé rétablit symboliquement une grande clarté sur une large partie de sa vie et sur ce qui a conditionné la partie centrale de son œuvre et de sa créativité personnelle. Qu'il s'amuse avec tout ce matériel qui a composé sa vie est indéniable. Mais cette fiction est dans le même temps à la fois la preuve d'un détachement par rapport à toute une souffrance vécue et, à la fois, la marque d'un grand respect pour les différents acteurs de sa vie : il continuera son œuvre comme il continuera de voir Germaine. Ce respect se marque par le recours à la symbolisation animale qui fait du récit une sorte de fable.

### **Le rôle de l'énigme des oiseaux ?**

Le passage par la symbolisation animale atteste d'une prise de conscience avec une distanciation respectueuse : la plupart de lecteurs de 7 à 77 ans ont peu de chance de lire les détails d'un divorce et d'un règlement de compte conjugal. Par ailleurs, le fait de proposer explicitement cette symbolisation (l'énigme des oiseaux) à la curiosité des lecteurs "savants" apporte surtout la preuve éclatante d'un travail conscient lors de la construction de la fiction hergéenne.

---

<sup>119</sup> Le lecteur se reportera au dixième chapitre de notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée* pour comprendre le pourquoi de cette nomination tardive.

Nous avons ici élaboré une mise en tableau de la résolution de

l'énigme des oiseaux en la liant à la question des bijoux :

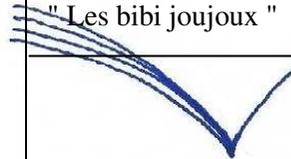
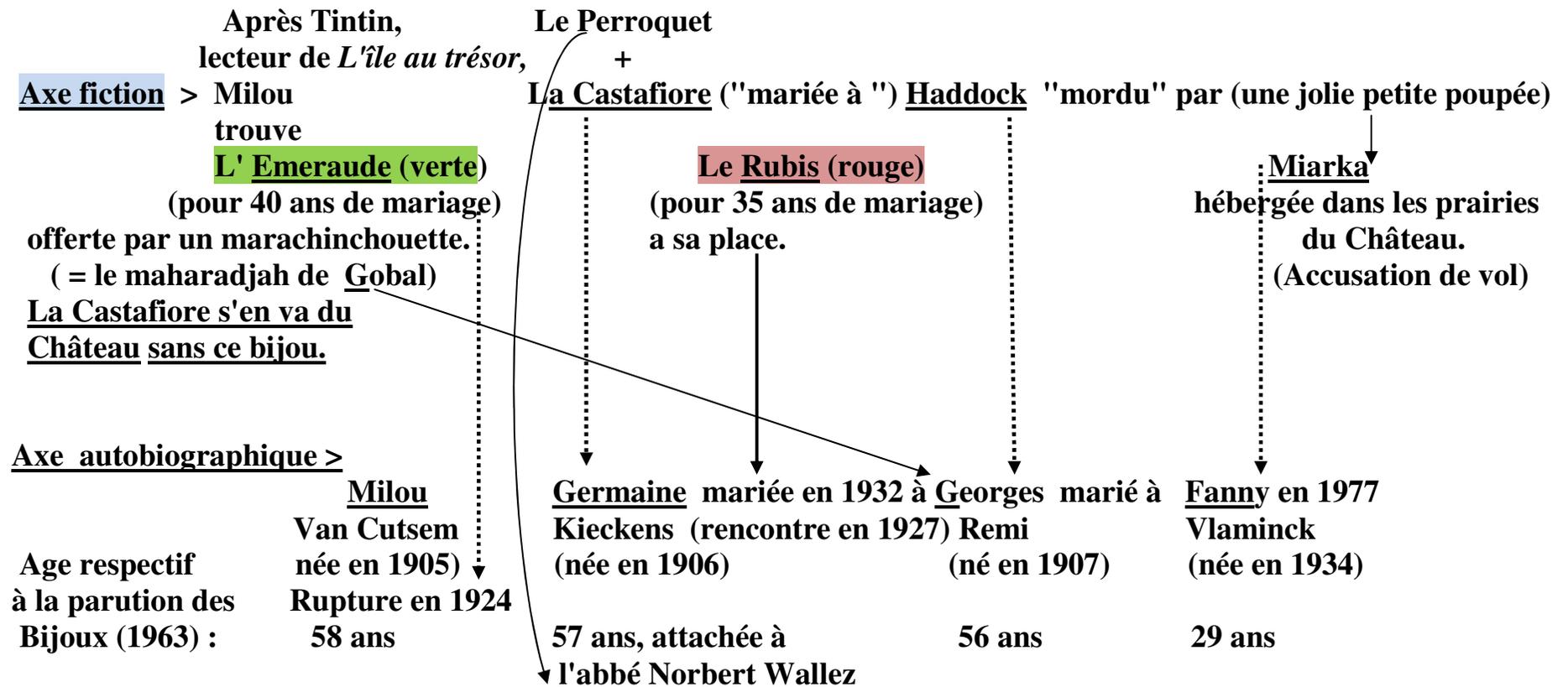
Oiseaux et volatiles	Personnages	Histoires de couples		Les bijoux
<b>Perroquet</b> (des Iles)	<b>La figure de l'Ancêtre</b> (L'Abbé Wallez) (détesté/ aimé)	<b>Le Couple filial :</b> L'abbé et Germaine	→	<b>Le 21<sup>ème</sup> album paraît dans la 31<sup>ème</sup> année de mariage.</b>  <b>Le rubis, diamant rouge</b>  <b>Symbole : de presque 35 ans de mariage</b>
<b>Rossignol</b> (milanais) <u>Coucou</u>	<b>La Castafiore</b> (Germaine) qui réussit à s'introduire et à s'inscrire dans l'Oeuvre.			
<b>Chouette</b> qui est en fait un <u>vieil hibou</u>	<b>Haddock</b> (le "vieil" Hergé divorçant) Un homme bourru et renfrogné " un monstre, un fantôme"	<b>Le Couple à venir :</b> Hergé et Fanny	 <b>Enjeu : l'œuvre</b> " Les bibi joujoux "	
<b>Pie</b> (voleuse de l'émeraude et des ciseaux ?) ou <b>l'Hirondelle</b> qui annonce le printemps ?	<b>Miarka</b> , la petite bohémienne qui est invitée et qui récupère les ciseaux en or.(Fanny)			
<b>Pic vert</b>	<b>Tintin</b> (le jeune Hergé) qui cherche partout, qui décode et libère de cette "aimée rode"	<b>L'éternel boy scout</b>	<b>Enjeu: " l'enfant virtuel "du couple</b>	

Schéma systémique final ou *Les Bijoux* de la couverture de l'album

Le problème de la couverture : trouver un rôle aux deux bijoux, une émeraude et un rubis ?

Axe chronologique (en fonction des bijoux) du plus ancien au plus jeune personnage



## Quoi encore ? Ce n'est pas fini ? Cet album est un vrai brol<sup>120</sup> !

En effet, notre étude montre qu'Hergé, comme Moebius, est indissociable d'un procès de graphiation<sup>121</sup> par lequel l'artiste construit son dessin en même temps que son identité. Nous avons déjà indiqué dans d'autres études combien la création hergéenne procède de sa signature : Hergé, RG alias GR, Georges Remi. Cette création onomastique se retrouve dans la fiction hergéenne par une systématisation de l'inversion : inversion de lettres, d'images, de rapports entre récit et vie, etc.

Le plus bel exemple dans cet album est le mot ***brol et son image*** (27C4) :

- ***Brol***, c'est du bruxellois, mélange de français et de flamand ; c'est la langue du lieu de l'enfance de Georges Remi.
- ***Brol***, c'est aussi un mot qui est synonyme de désordre, de fatras, de chaos ce que fut pour une part l'enfance du petit Georges et pour une autre part, sa vie conjugale.

- ***Brol*** est devenu dans l'album des *Bijoux*, un "bijou", le nom d'une poudre à lessiver qui lave plus blanc que blanc pour "KILI" attentivement le dos de la revue *Paris-Flash*. *Brol* comme poudre à lessiver est *l'inversion du désordre, c'est le symbole d'une remise en ordre*. **Ce 21<sup>ème</sup> album participe vraiment d'un dévoilement "chatouilleux"<sup>122</sup>, c'est une opération qui a pour but un blanchiment généralisé<sup>123</sup> de l'Oeuvre et d'une vie dont finalement le créateur ne veut rien cacher**. La vignette (27C4) est l'image qui flashe : on y voit la dernière page avec le mot *Brol* et la couverture du *Paris Flash*, elles sont projetées sur le " père au quai ", Coco, la figure de l'ancêtre. Qu'il aille au diable ! Rien ne sera caché des sources d'un divorce et des espoirs d'un nouvel amour.

Sur le dos de la revue, on observe une petite silhouette tout en rouge avec des cheveux noirs ou blonds qui lève les bras au ciel devant le linge propre pendu à un fil: est-ce Miarka ou Bianca qui se réjouit que tout soit net, dit, bref plus propre ? Dans tous les cas de figure, un nouvel amour plus serein peut commencer sur un autre chemin, un chemin fait de voyages.

<sup>120</sup> Préaux A. et Justens D., *Tintin, ketje de Bruxelles*, Editions Casterman, 2004, p. 101.

<sup>121</sup> Néologisme que Philippe Marion a finement proposé en 1993 dans son livre *Traces en case, travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur*, Editions Academia, Louvain-La-Neuve, p. 30. L'instance de graphiation serait « cette instance énonciatrice particulière qui « traite » le matériau graphique constitutif de la bande dessinée et lui insuffle, de manière réflexive, l'empreinte de sa subjectivité singulière, la marque de son style. »

<sup>122</sup> Nous rappelons ici, si nécessaire, que nous renvoyons à l'expression enfantine "Guili-guili", à l'origine du fameux "Kilikilikili".

<sup>123</sup> Et pas uniquement du blanchiment de Romanichels comme l'indique Tintin en 60D2 : "Moi, ce qui me réjouit le plus, là-dedans, c'est de savoir que **ces braves Romanichels vont être lavés de tout soupçon**."

Au regard de cette opération intellectuelle brillamment réussie par Hergé, il faut rappeler cependant que **l'album des Sommets, celui qui a l'absolue préférence de son créateur, c'est encore et toujours l'album *Tintin au Tibet* : là est l'essentiel.**

*Tintin au Tibet*, c'était l'Opération de Blanchiment d'une Enfance, de toute enfance, surtout de la sienne. Sauver toute enfance des griffes des monstres, qu'ils aient une figure humaine, inhumaine ou technique : c'est la ligne claire de *La ligne Claire*.

*Les Bijoux de la Castafiore* viennent après, c'est là où se règle une histoire de grandes personnes, un divorce où on se bat pour savoir qui aura la garde des enfants, de Tintin et des autres. Au regard de l'Histoire comme jugement dernier, on espère que ce sera la victoire de Tintin face à Moulinsart qui s'aveugle à vendre des petites statuettes ou des images comme à Lourdes. Hergé en rit encore et pour toujours...car tout est dit, écrit et génialement dessiné dans l'Oeuvre.

Bernard Spee

Jupille, décembre 2011- octobre 2016



### Remerciements

A l'issue de ce travail, nous tenons à remercier Madame Nicole Everaerd-Desmedt, professeure de sémiotique aux Facultés Universitaires Saint-Louis (Bruxelles) pour ses encouragements et ses nombreux conseils judicieux lors de la relecture de nos textes depuis 2007. Sans son fidèle concours, il n'est pas sûr que nous aurions persévéré dans l'entreprise de décryptage de l'œuvre hergéenne. Qu'elle soit assurée de notre immense gratitude.

Nous voulons aussi dire notre reconnaissance à Nicolas Rouvière, maître de conférences à l'Université de Grenoble 1, spécialiste de l'Oeuvre d'Uderzo et Goscinny qui nous a lu avec bienveillance et à qui a toujours eu un regard perspicace sur notre approche des textes.

Un grand merci à Arnaud Dewalque pour sa relecture attentive de notre première version et pour ses suggestions.

## POSTFACE

L'étude critique de l'Oeuvre d'Hergé est riche de centaines d'articles et d'ouvrages, où se côtoient les lectures sémiotiques, socio-historiques, politiques ou psychologiques. C'est du reste le propre des chefs-d'oeuvre, que de faire signe en tous sens vers nos propres constitutions sociales et psychiques. Mais *Tintin* est plus qu'un chef d'oeuvre du 9e art, c'est désormais l'équivalent d'un mythe contemporain, un miroir d'identification collectif, pourvu du pouvoir instituant d'inscrire chez ses lecteurs ses lignes d'inter-dit.

Prétendre aujourd'hui dire quelque chose de la vérité de *Tintin*, et du rapport d'Hergé à son oeuvre, quelque chose de neuf et d'essentiel, qui reconfigure et réorganise tout ce que l'on croyait savoir jusque là, dans une visée globalisante et exemplaire, c'est s'exposer à toute la violence de notre monde, qui ne tolère plus le symbolique que sous une forme latente et cachée. On comprend que Bernard Spée soit en butte depuis des années aux cercles de pouvoir qui entourent l'Oeuvre, ceux des ayant-droit et des critiques autorisés, car il vise juste, trop juste, et il dit vrai, trop vrai, modestement, humblement, avec une rigueur et une clarté de la méthode, qui font de ses démonstrations, non seulement le couronnement de toute la tintinologie accumulée avant lui, mais aussi une référence épistémologique pour qui voudrait s'aventurer dans l'art difficile de la critique psychanalytique en bande dessinée.

Mais quoi ? dira-t-on, n'est-elle pas dépassée, cette approche qui consiste à vouloir analyser l'écrivain à travers sa création ? N'est-ce pas revenir à la psycho-biographie d'antan, pour ne pas dire à Sainte-Beuve ? Certes, on ne peut pas nier que l'oeuvre d'art soit ici pensée comme un projet d'intégration psychique entre un mythe personnel (inconscient) et une vision consciente du monde. Lorsque Bernard Spée recueille et organise les indices fournis par l'oeuvre, il garde en tête l'idée d'accéder *in fine* à l'inconscient de son créateur, plutôt qu'à un discours de désir sans référence, un "inconscient du texte", complètement détaché de la psyché historisée qui l'a fait naître. Et alors ? Une oeuvre ne s'écrit pas toute seule. L'affranchissement salutaire de l'interprétation vis à vis de l'auteur n'implique pas qu'on la sépare radicalement de celui qui l'a produite. Toute fable reste le résultat d'une histoire subjective, par laquelle un sujet se représente son existence. L'essentiel, c'est que Bernard Spée reconstitue le procès d'une écriture, qu'il fasse ressortir le travail de l'inconscient sur les signes, iconiques et graphiques. Et il le fait de façon magistrale, avec l'intuition toujours sûre du petit trait bizarre, indice de la pulsion refoulée qui sourd dans l'oeuvre et ravive une expérience oubliée. Tout au long de ses 11 études hergéennes, on suit donc avec fascination le jeu des affects et des représentations, qu'il démêle à travers les effets de condensation, de déplacement et d'inversion, pour reconstituer la cohérence d'un discours insu par la bande, celui où sourd le cri d'une enfance blessée. L'enquête est d'abord et avant tout interne à l'oeuvre, c'est là que prennent forme les hypothèses interprétatives, que dans un second temps l'investigation sociohistorique et intertextuelle, permettra ou non de confirmer. La connaissance biographique n'intervient qu'au terme de la démarche, comme son étayage ultime.

On ne remerciera jamais assez Bernard Spée pour le souci didactique dont il fait preuve dans ses démonstrations, signe qu'il voit beaucoup plus loin que *Tintin* et entend fonder une méthodologie qui soit transposable à d'autres objets. Et l'on ne saurait que trop recommander ses analyses des oeuvres de Carrère, Simenon et Magritte, sans oublier celle qu'il propose du *Don Juan* de Molière.

Reste que se joue ici dans notre affaire des bijoux, sa 11e et ultime étude hergéenne, quelque chose de proprement inédit. Tout se passe en effet comme si les mécanismes mis à jour selon les logiques iconiques et linguistiques de l'inconscient, étaient en réalité le fait d'une manipulation consciente et

calculée de l'auteur. Comme le fait d'un immense joueur d'échec, qui connaîtrait tous les tenants et les aboutissants de la partie qu'il organise, sur son propre terrain de prédilection, celui de l'analyse des mécanismes de la psyché. Se pourrait-il qu'à l'issue de l'oeuvre d'une vie, l'auteur ait gagné peu à peu la conscience des forces qui agissent son propre processus de création ? Après le sommet que constitue *Tintin au Tibet*, celui d'une résilience, vis à vis des traumatismes du passé et du présent, l'étape suivante serait de solder les comptes de l'oeuvre elle-même, en commençant par traiter avec ses encombrants créanciers, Germaine-Castafiore et l'abbé Wallez. Hergé le fait avec les codes secrets et surdéterminés de sa littérature dessinée, qui procède d'un langage différent et comporte toujours une part d'expression silencieuse, qui trouble la limpidité apparente du discours. Ce régime signifiant très particulier a toujours témoigné jusqu'alors de la présence de l'inconscient, cette instance qui dit le manque par lequel tout sujet humain est confronté aux énigmes de son altérité. Mais ce qui frappe ici c'est qu'Hergé semble le maître absolu de la partie, en organisant lui-même les chausse-trappes fictionnels du propre échiquier de sa vie. Par-delà l'extrême complexité du cryptage, les bijoux se liraient finalement comme une oeuvre à clé. Le signe paradoxal d'une oeuvre proche de son terme ?

Nicolas Rouvière  
Maître de conférences en littérature  
Université Grenoble-Alpes



## Bibliographie élémentaire

- Apostolidès J.M. (1984) , *Les métamorphoses de Tintin*, Editions Seghers, Paris.  
 Nouvelle édition : (2003) Collection essais, Editions Exils, Paris.  
 La plus récente édition : (2006) Collection Champs n°727, Ed. Flammarion, Paris.
- Apostolidès J.M. (2010), *Dans la peau de Tintin*, Ed. Les Impressions Nouvelles, collection « Réflexions faites », .
- David M. (1994), *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Editions Epi La méridienne, Paris
- Goddin Ph. (2007), *Hergé Lignes de vie Biographie*, EditionsMoulinsart, Bruxelles.
- Peeters B. (2006), *Hergé, fils de Tintin*, Editions Flammarion, Collection « Champs » n°726, Paris.
- Peeters, B. (2007), *Lire Tintin. Les Bijoux ravis*, Bruxelles, Ed. Les Impressions Nouvelles, collection « Réflexions faites ».
- Sadoul N. (2000) , *Tintin et moi*, Entretiens avec Hergé, Casterman, Tournai.
- Spee B. (octobre 2002), *Le rêve de Haddock dans Tintin au Tibet*, La Revue Nouvelle n°10, Bruxelles.
- Spee B. (décembre 2002), *Une lecture éthique-éthylque de Tintin au Tibet ?*, La Revue Nouvelle n°12, Bruxelles.
- Spee B. (août 2003), *Tintin au Tibet , une histoire d'amour ?*, La Revue Nouvelle n°8, Bruxelles
- Spee B.(2003), *Les rêves d'Hergé et Tintin au Tibet*, La Revue Nouvelle n°11, Bruxelles.
- Spee B. (2004), *Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu*, La Revue Nouvelle, n°10, Bruxelles.
- Spee B. (décembre 2006), *Hergé et le mythe du boy-scout ou la bonne conscience de l'Occident. Lire Tintin avec Lévi-Strauss* in les Actes du Colloque *Mythe et Bande dessinée* organisé par le CRLMC de l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand (France).
- Spee B., *Tintin ou le secret d'une enfance blessée Signes de pistes Dix études pour introduire à une lecture systémique*.  
 Préface de Madame Nicole Everaert-Desmedt. Essai (Première version 2008), 225 pages.  
 Editions Onehope octobre 2016 Partiellement en accès libre sur le site <http://www.onehope.be>
- Todorov T.,(octobre 1970), *Comment lire ?* in *La Nouvelle Revue Française*, n°214.

## Sommaire

### *Volume 1*

### Préface

### Introduction

#### Préambule méthodologique

Pourquoi lire une bande-dessinée ?

A propos de la réception de l'album *Les Bijoux de la Castafiore*

Un mot d'esprit comme incitation à la relecture ?

L'art de l'esquive chez Hergé

Notre méthodologie : de l'analyse des rêves vers une lecture systémique

### Entrées en lecture interne

Première lecture interne : de l'esquisse d'un parallèle avec *Tintin au Tibet* au schéma narratif des *Bijoux*

L'importance des rêves dans le récit hergéen

Deuxième lecture interne de type thématique: le schéma naratif du rêve d'Haddock ou La Question-Problème

Ce rêve est-il un micro-récit ?

Ce qui se raconte dans la vignette en simple lecture interne

Le contexte précédent le rêve [1]

Une clef du rêve : l'être hybride de la Castafiore [2]

L'interprétation *via* un élément postérieur au rêve [3]

Avec qui la Castafiore couche-t-elle ? [4]

La photo de *Tempo di Roma* comme clef du rêve ? [5]

Conclusion provisoire et schématique de notre interprétation du rêve

Troisième lecture interne : une approche sociocritique interne du récit et de ses deux métadiscours

### Entrées en lecture externe

#### Avertissement méthodologique

Première lecture externe : une analyse onomastique comme vérification de l'enjeu de la fiction

**Rappel à propos de l'onomastique****A/ A propos de Miarka**

Miarka ou comment passer de l'onomastique à l'intertextualité ? La source du canevas des Bijoux ?

**B/ A propos du capitaine Haddock**

La couverture du magazine *Tempo di Roma* à la loupe...

L'écho au roman *Tempo di Roma* d'Alexis Curvers

Echo autobiographique

La lumière peut-elle venir de Séraphin Lampion ?

**C/ A propos de la Castafiore**

La même méthodologie ?

La problématique des surnoms d'Haddock : tableau des " injures " de la diva

**a/ Passage d'une analyse onomastique à une lecture psychanalytique**

Si le langage est structuré par l'inconscient...

La première rencontre entre la Castafiore et Haddock

Des termes inattendus dans la série ?

Comment comprendre l'histoire de la Castafiore ?

**b/ Analyse du comportement hystérique en général :**

- Quand Hergé se mêle à Freud et à Lacan

- Une approche lacanienne

- Bref essai d'une anthropogénèse de la question féminine *via* l'étude du comportement de la Castafiore

**c/ Passage d'une analyse onomastique à une lecture autobiographique**

La couverture de *Paris-Flash* ou ce qui réjouit la diva

Des erreurs comme écho autobiographique ?

La Castafiore, un personnage surdéterminé ?

Conclusion provisoire

**Deuxième lecture externe :** l'actualité d'une époque ou le rôle des médias et leurs rapports à la vérité...

Eléments de datation

Les années 60 ou l'invasion des média

**Troisième lecture externe: une approche sociocritique du vol et la désignation d'un bouc émissaire**

Comment passer d'une affaire ornithologique à une question ethnique ?

L'entrée en scène des bijoux

Du "Ciel ! Mes bijoux " au vol de l'émeraude

Exploitation du poids des préjugés ?

Les références aux bohémiens ou la fabrication d'une bonne conscience

**Quatrième lecture externe : Passage d'une approche sociocritique à une approche autobiographique**

La " haine " de l'opéra

Miarka ou des ciseaux en or

Le contrôle de l'œuvre ou des bijoux comme enjeu des Bijoux

Le maharajah de Gopal ou la question des enfants chez Hergé et son *mea culpa*

L'inversion des faits, la clef hergéenne pour masquer un passage à l'autobiographie

Une marche musicale comme le plus codé des échos autobiographiques ?

**Conclusion générale**

Un tableau de correspondances pour " Kili ", pour mieux conclure ?

Les Aventures de Tintin comme une reconstruction, un sauvetage de soi ?

Le rôle de l'énigme des oiseaux ?

**Schéma systémique final ou *Les Bijoux* de la couverture de l'album**

Quoi encore ? Ce n'est pas fini ? Cet album est un vrai brol !

Remerciements

**Postface**

**Bibliographie élémentaire**



*Volume 2*

**Bibliographie chronologique et commentée**  
**(autour d'Hergé et, en particulier, de l'album *Les bijoux de la Castafiore*)**

**Ou**

**Petit essai de réception de l'album**





## Petite Etude hergéenne n°11

*Kilikiliki les Bijoux de la Castafiore ?*

ou

**Chut ! Hergé parle de sa vie et de la question féminine...**

**Après cette lecture, vous ne lirez plus l'oeuvre d'Hergé de la même façon.**

Le 21<sup>ème</sup> album des Aventures de Tintin, *Les Bijoux de la Castafiore* passe pour le plus élaboré, le plus intellectuel des albums de la série. C'est un lieu commun de dire que la lecture de ce 21ème album pose toujours à ce jour un vrai défi intellectuel. De fait, cet album est un trésor narratif et iconique façonné de nombreux rebondissements et d'une multitude de doubles sens. Ils sont en nombre les bruits, les fausses pistes, les parasites... Le lecteur peut s'y perdre.

De plus, dans ce récit, nos héros restent à la maison, ils ne mettent pas un pied en-dehors de Moulinart, le récit est un parfait huis-clos, ce qui renforce la complexité du texte.

S'il faut se donner un point de départ dans notre lecture des *Bijoux de la Castafiore*, ce sera le rêve du capitaine Haddock. Ce rêve est une extraordinaire énigme où tout se condense en une vignette ! En 1971, Numa Sadoul indiquait déjà : " C'est dans les rêves qu'Hergé se décharge de son angoisse créatrice, et plus spécialement les rêves du capitaine Haddock, son émanation onirique la plus ressemblante." Ce propos nous semble avoir été trop souvent négligé. Dans notre approche de l'Oeuvre d'Hergé, nous avons fait de l'analyse des rêves notre cheval de bataille, mieux notre cheval de Troie. C'est dans cette perspective que nous continuons notre exploration de l'Oeuvre.

**Bernard Spee** est philosophe de formation. Il enseigne la littérature et l'histoire dans les classes terminales à Visé (Belgique). Soucieux d'une approche systémique des textes et des oeuvres, il est l'auteur de nombreux articles d'analyse sur Hergé mais aussi sur Molière, Simenon, Rodenbach, F. Emmanuel et E. Carrère sans omettre la peinture de René Magritte. Il est également l'auteur de plusieurs articles de pédagogie.

**Edition Onehope**