

Aux sources mêmes de *Tintin*: du roman à la bande dessinée

Insight into the Literary Sources of *Tintin*: From Novels to Comics

TOMÁS GONZALO SANTOS
Universidad de Salamanca
tgonzalo@usal.es

Abstract

Certainly, Hergé drew from many different sources when creating the Tintin comic book series, all of which are very different in nature. Here, we will focus on the books Hergé read during his childhood and adolescence, in particular the adventure novels, from which he undoubtedly used to develop his plots, situations, and characters. However, too much emphasis has been placed on Jules Verne's influence on Hergé, even though he has always denied this. In our opinion, influence is to be sought rather in another author, Paul d'Ivoi, whose light-hearted, fast, and graphic style was halfway between Verne and the comic that Hergé would later create and, in particular, from *Les cinq sous de Lavarède*, which must have been among the books he read. In fact, this novel is an imitation of *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. It is indeed difficult to distinguish Hergé's ideas from those of his collaborators, whom he used very early on, but nonetheless, they must be taken into account as sources of inspiration for *Tintin*.

Keywords

Hergé, Comic book, Adventure novels, Paul d'Ivoi, Don Quixote

Resumen

Ciertamente, las fuentes en las que ha bebido Hergé a la hora de crear los álbumes de *Tintin* son numerosas y de naturaleza muy distinta. Nos detendremos aquí en sus lecturas de infancia y de adolescencia; en particular, en las novelas de aventuras, de las que extrajo a buen seguro intrigas, situaciones y personajes. Ahora bien, se ha insistido demasiado en la impronta de Jules Verne en Hergé, a pesar de que este la negara siempre. En nuestra opinión, la influencia hay que buscarla más bien en otro autor cuyo estilo desenfadado, rápido y gráfico se encontraba a medio camino entre Verne y el cómic que Hergé crearía más tarde, Paul d'Ivoi; en concreto, en *Les cinq sous de Lavarède*, que debió formar parte de sus lecturas. De hecho, esta novela es una imitación de *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*. Es verdad que resulta difícil diferenciar las ideas del propio Hergé de las de sus colaboradores, de los que se sirvió muy pronto, pero, en todo caso, deben tomarse en cuenta como fuentes de inspiración para *Tintin*.

Palabras clave

Hergé, cómic, novela de aventuras, Paul d'Ivoi, don Quijote.

Tintin, ça se lit, ça se raconte... Alors pourquoi se fatiguer à l'expliquer¹?

Parce que les sources, ça se dit pas. C'est un secret qu'on ne confie à personne. Un secret que j'emporterai peut-être avec moi. Pas par égoïsme. Mais pour laisser aux autres la joie de les redécouvrir².

“Tintin c'était moi”, dira Hergé dans une lettre privée (Peeters, 2002: 283), ce qui ne va pas sans rappeler le “Madame Bovary, c'est moi” attribué à Flaubert (une citation, hélas, apocryphe); de ce Flaubert, passionné du *Don Quichotte*, comme on le sait. Oui, Tintin c'est Hergé: il suffit de regarder ses photos d'enfance et d'adolescence, voire de jeunesse, pour se rassurer. Les deux ont été journalistes, peu de temps, à vrai dire, puisqu'ils ont vite échappé aux contraintes d'un métier *sérieux*: Hergé est entré, avec à peine dix-huit ans, au quotidien ultra-catholique *Le Vingtième Siècle*; il y deviendra deux ans plus tard reporter-photographe et dessinateur, mais il passera à s'occuper en 1928 du *Petit Vingtième*, un supplément destiné à la jeunesse, pour dessiner, parmi d'autres, les aventures de Tintin. Et celui-ci, journaliste-reporter, décidé à les vivre au lieu de les raconter, s'est muté en détective dès la deuxième aventure qui se passe, et non par hasard, en Amérique (Gousseau, 1994: 155).

Tintin, c'est Hergé, bien sûr, ou, pour mieux dire, Georges Remi qui, inaugurant l'esprit enfantin gardé tout au long de sa carrière, va prendre comme nom de plume ses initiales épelées à l'inverse: “R.G.”; remémorant l'appel que faisait le maître tous les jours avant de commencer le cours dans les établissements francophones. Tintin est bel et bien Hergé, mais un Hergé chargé de ses expériences *vitales* et de ses lectures. On verra ainsi le petit Georges élevé dans une ambiance familiale très froide qui nous permet de comprendre pourquoi Tintin est pratiquement un orphelin dès le début, pourquoi il est le seul des personnages importants de la série sans nom de famille (Baetens, 1989: 59-60). Il va en échapper se réfugiant dans les fictions (lues ou regardées au cinéma), dans le dessin et dans le scoutisme, dont les principes vont le marquer à jamais et qu'il gardera toujours en mémoire; en fait, c'est justement dans la revue *Le Boy-scout* qu'il va publier ses premières bandes dessinées. Et son héros est tout à fait un scout dans *Tintin au Congo*: il le sera toujours même quand il changera d'habits.

La vieille école comparatiste se bornait bien souvent à établir des rapports de cause et effet, ou bien des parallélismes de détails dans ses approches, oubliant parfois d'autres d'une portée majeure; oubliant surtout qu'on peut trouver des analogies sans chercher de causalité ou de déterminisme. Ce n'est pas notre intention ici de rétablir ses méthodes: on va commencer en toute modestie avec une analogie qui nous permettra de remonter bien loin, jusqu'au héros de Cervantès. On continuera avec une source apparemment extra-littéraire mais dont les fondements sont sans aucun doute romanesques. Puis, on s'attardera aux ro-

1 Henry Van Lierde & Gustave du Fontbare. *Le colloque de Moulinsart*. Bruxelles, Éditions Rossel, 1983, 190.

2 Mots de Marcel Pagnol cités dans la couverture de l'ouvrage de Bruno Lizé, *Histoires de Pagnolie. Retour aux sources de Marcel Pagnol*. [Paris], Librairie des Bellons, 2010.

mans populaires d'aventures, pour la jeunesse notamment, qui constituent les sources livresques essentielles des albums de *Tintin*; sans compter l'empreinte du cinéma en général et, en particulier, des films muets à sketches de Charles Chaplin, Buster Keaton et Harry Langdon qui cadraient très bien avec le sens de l'humour d'Hergé et qui lui ont fourni l'art du gag (Assouline, 1998: 32).

En effet, Tintin part en quête d'aventures, ainsi que don Quichotte, “desfacedor de agravios, enderezador de tuertos” [*sic*] (Cervantes, 1977: I, LII, 572). Comme lui, il le fait de prime abord tout seul (à l'exception de son fidèle Milou); ce ne sera plus tard qu'ils compteront tous les deux avec un compagnon de voyage. D'autre part, les aventures qu'ils vont entreprendre ne sont pas appropriées à leur âge: en effet, don Quichotte est trop vieux et Tintin trop jeune. Et ils vont s'investir d'une mission qui ne coïncide pas avec leurs conditions respectives: l'un est un hobereau (*hidalgo*) d'un petit village et l'autre un journaliste-reporter, un métier qu'il ne va pas exercer puisqu'il n'écrira aucun article tout le long des albums, sauf un *Au pays des Soviets*, qu'il n'enverra jamais d'ailleurs.

Or, si *Don Quichotte* débute par des péripéties purement burlesques, juste pour rire, qui deviendront plus sérieuses au fur et à mesure que le roman avance (dans la deuxième partie notamment), *Tintin* commence par des aventures et des gags très enfantins qui viseront peu à peu des lecteurs adolescents et qui aboutiront même à un album pour adultes, peu apprécié de la jeunesse, mais très prisé de la critique *sérieuse* par ses vertus narratologiques: *Les Bijoux de la Castafiore*, où l'on ne sort pas du château de Moulinsart, où rien ne se passe et il n'y a pas d'aventure à proprement parler³. Bref, une sorte d'anti-bande dessinée (Soumois, 1987: 271-280) dont le dessein est à rapprocher du premier antiroman qui n'est autre que... *Don Quichotte* –Genette *dixit* (1982: 164-175).

Le capitaine Haddock sera le Sancho Pança de ce journaliste aventurier, fidèles tous les deux à leurs compagnons, mais toujours dépendants: le premier, des boissons spiritueuses; le second, des repas et, tandis que le personnage de Cervantès semait ses paroles de dictons, le capitaine le fait de jurons alambiqués aux sonorités éclatantes, dont on a compté près de trois-cent différents.

Hergé et Cervantès, chacun à sa façon, étaient férus de fictions, ce qui explique que leurs héros respectifs essaient de les revivre. De même, Tintin deviendra bientôt célèbre, dès les premiers albums, et il sera acclamé au retour de ses aventures; ainsi que le sera don Quichotte dans la Deuxième Partie, où l'on trouve déjà des lecteurs de la Première; tout comme Tintin découvrant dans des pays lointains des lecteurs passionnés de ses histoires précédentes: tel Patrash Pascha qui, dans *Les Cigares du Pharaon*⁴ (p. 15, 4-4), lui montre un exemplaire d'*Objectif: Lune*.

Enfin, Tintin n'a pas de compagne dans aucune de ses aventures et don Quichotte

3 La nouveauté et la modernité des *Bijoux* furent remarquées très tôt dans un article célèbre du philosophe Michel Serres (1970: 485-497) et plus récemment par l'un des meilleurs spécialistes d'Hergé, Benoît Peeters (2007).

4 Les poursuites judiciaires entreprises depuis longtemps par la société Moulinsart contre le droit de citation

n'est pas très loin de cela, puisque sa Dulcinée est purement nominale, sans existence physique. Même si l'on veut excuser le premier du fait de son extrême jeunesse, on ne peut pas ignorer l'absence presque absolue dans les albums de *Tintin* des personnages féminins d'un certain relief, ou le traitement nettement ridicule lors de leurs rares apparitions (la Castafiore, en particulier), ce qui a valu à l'auteur d'être qualifié de misogynne à plus d'une occasion. Il va sans dire que le cas de Cervantès est tout autre.

Une fois établies ces analogies, il y a lieu de se demander si Hergé, ou pour mieux dire Georges Remi, a lu *Don Quichotte*. Il se peut bien, puis qu'il avait à sa portée des éditions pour la jeunesse, pour la plupart illustrées, dont il était friand; à commencer par celle de Hetzel, l'éditeur de Jules Verne, rééditée à plusieurs reprises⁵. Hergé est très probablement le responsable de l'éloge –paru dans le *Soir-Jeunesse* du 24 octobre 1940– du cow-boy par excellence du western, mort récemment, Tom Mix: "Don Quichotte américain qui sut, dans une époque de veulerie, faire revivre l'esprit de chevalerie, d'aventure et de générosité" (As-souline, 1998: 245). En tout cas, il en avait certaines connaissances, puisque –comme l'a noté Joan Manuel Soldevilla (2020: 277)– il le cite déjà dans son premier essai, désavoué plus tard, *Tintin au pays des Soviets*, s'adressant ainsi au cheval qui n'accepte pas Tintin de bon gré pour maître: "Eh, là! Rossinante, tu exagères!" (p. 95, 1-1); et, dans *Le Lotus Bleu*, il le met dans la bouche du méchant chef de la police de Shanghai, M. Dawson quand il a su que Tintin a pris la défense d'un Chinois maltraité par un occidental:

Je vais essayer de connaître le jeune hurluberlu qui s'est permis de te faire la leçon. Comme je suis le chef de la police de la concession internationale, cela ne me sera pas difficile. Et je donnerai, à mon tour, à ce petit Don Quichotte une leçon dont il se souviendra! (p. 7, 4-3).

On peut penser qu'on est allé un peu trop loin avec cette première analogie; mais pas tellement si l'on songe aux rapports de bonne heure d'Hergé avec le scoutisme qu'on évoquait plus haut. Ce mouvement pour la jeunesse venait d'être créé en 1907 (date de naissance d'Hergé) par le général britannique à la retraite Robert Baden-Powell et il a connu très vite un grand succès à l'échelle internationale. Il reposait sur des valeurs telles que la solidarité et le respect, que Baden-Powell récupère de l'esprit chevaleresque; un esprit absolument littéraire, d'autre part, puisqu'il remonte au moins aux *Amadis* et, plus largement, aux chevaliers errants, toujours en quête d'aventures dans des pays lointains (Soldevilla, 2020: 25-27). C'est dans ses idéaux qu'Hergé s'est formé (Peeters, 33-34) et Tintin ne fera que les mettre en pratique⁶. L'empreinte littéraire est, dans ce cas, au troisième degré. Voici les définitions

rendent *de facto* impossible toute reproduction des images des albums de *Tintin* dans les travaux académiques. On doit se contenter –ici, comme dans les exemples suivants– d'identifier page, bande et vignette.

5 *Don Quichotte de la Manche* par Cervantès. 1877. Paris, Hetzel. Édition spéciale à l'usage de la jeunesse par Lucien Biart. Illustré de 316 dessins par Tony Johannot. 543 p.

6 Cet engouement pour le scoutisme est à relier avec un autre créateur qui n'est pas si éloigné d'Hergé que l'on peut imaginer: Steven Spielberg, passionné du cinéma et des bandes dessinées depuis son enfance. On sait, grâ-

de *Boy-scout* dans le *Petit Robert*: “*Vieilli Scout. Fig. (Fam.) Idéliste, naïf*”. Rien ne convient mieux à Tintin et, si on y réfléchit, à don Quichotte dans l’acception figurée, restrictive et péjorative, qu’il a prise dans l’imaginaire collectif.

Du fait de sa jeunesse, Tintin est à rapprocher de Joseph Rouletabille. Reporter au journal *L’Époque*, Joseph Joséphin, dit “Rouletabille”, est un jeune détective amateur mais ayant du talent qui, suivant les pas de Sherlock Holmes, a un sens de la logique infaillible. Rouletabille débute en 1907 dans un roman à énigme de Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, le premier de la série. Pierre Assouline rapporte que “tout en reconnaissant avoir lu *Le Mystère de la chambre jaune*, Hergé jurera n’avoir jamais songé à Rouletabille en créant Tintin” (Assouline, 1998: 64). Cependant, il est incontestable qu’Hergé s’y est inspiré pour *Le Sceptre d’Ottokar*, qui repose aussi sur une énigme de la chambre close très semblable. Et il a reconnu non seulement avoir beaucoup apprécié un autre roman de Leroux, *L’épouse du soleil*, mais s’en être servi –ce qui est rare chez lui– comme source d’inspiration pour *Le Temple du soleil* (Soumois, 1987: 206-211).

Tandis qu’on a prêté beaucoup d’attention aux sources techniques et scientifiques des albums de Tintin (Roche & Cerbelaud, 2014: 142-149), qu’on a pu récupérer, entre autres choses, grâce aux matériaux conservés aux Studios Hergé, la recherche des sources littéraires est loin d’être abordée en profondeur et la plupart des approches s’intéressent aux aspects iconographiques. Bob Garcia (2011) propose d’influences probables pour tous les albums de Tintin et d’autres bandes dessinées d’Hergé sans s’y arrêter. Tomasi et Deligne (1998), amateurs de Jules Verne, s’occupent à leur tour presque exclusivement des images dans une étude comparée avec Tintin où, à côté de ressemblances plausibles, on trouve d’autres très forcées.

À vrai dire, Hergé a parlé très peu de ses lectures, ce qui n’aide pas beaucoup. Il a reconnu dans une interview de 1963 qu’il lisait très peu, étant enfant, qu’il préférait jouer dans la rue (Peeters, 2002: 35). Il se souvenait, quand même, de *Sans Famille* de Hector Malot, l’histoire d’un enfant trouvé, prénommé Rémi et vendu à un musicien ambulancier avec qui il va parcourir une bonne partie de la France et de l’Angleterre: il a tous les ingrédients du feuilleton, origines nobles et fin heureuse y compris⁷. Il parlera aussi plus tard, avec enthousiasme, de sa fascination à la lecture des *Trois Mousquetaires*, au point qu’il a continué, immédiatement après, avec les suites que Dumas a données à son histoire.

Puis, il est difficile à différencier ses idées de celles de ses collaborateurs, aussi bien des dessinateurs que des scénaristes, dont il s’est servi assez tôt pour suivre le rythme de

ce au film autobiographique *The Fabelmans*, que le scoutisme a supposé une étape qui s’est avérée décisive pour sa création, au point que son premier film (à l’âge de douze ans) est sorti de ce cercle. Or, il a regretté d’avoir connu très tard *Tintin*; il a voulu y remédier essayant d’acheter les droits pour le cinéma en 1983, mais le projet s’est fait attendre. Il s’est engagé finalement à la réalisation de trois films animés sur ses aventures, à l’aide des nouvelles technologies, mais un seul est paru en 2011: *Le Secret de la Licorne*.

7 C’est précisément avec ce roman que Sartre a appris à lire tout seul: “je grimpais sur mon lit-cage avec *Sans famille* d’Hector Malot, que je connaissais par cœur et, moitié récitant, moitié déchiffrant j’en parcourus toutes les pages l’une après l’autre: quand la dernière fut tournée, je savais lire. J’étais fou de joie” (Sartre, 1969: 36).

travail que dictait un succès toujours croissant. Cela découle de la capacité extraordinaire d'Hergé à absorber et digérer tout genre d'informations et de propositions, à les réélaborer et s'en approprier au point de les faire siennes. À la limite, ce sont des sources de *Tintin*, même si elles ne lui appartiennent pas toutes. C'est ce qui se passe avec Jacques Van Melkebeke, grand lecteur de romans populaires et de jeunesse, qui a laissé ses traces sans nul doute dans les scénarios des albums auxquels il a participé, mais il n'a jamais voulu les identifier. Melkebeke, par exemple, aimait beaucoup Jules Verne, tandis que le père de *Tintin* ne l'appréciait pas. En fait, dans les entretiens maintenus avec Numa Sadoul, à la question directe posée par celui-ci, la réponse a été catégorique: "Et Jules Verne?... Jules Verne, néant" (Sadoul, 1975: 24). Hergé a raconté que *Vingt mille lieues sous les mers* lui est tombé des mains à treize ans (Assouline, 1998: 28); il trouvait Verne trop didactique et trop sérieux, et nous ne pouvons pas lui donner tort: combien de fois avons-nous sauté les digressions de zoologie, de botanique ou de géologie qui émailaient ses pages?

Hergé lui-même n'aurait-il pas puisé aux sources verniennes? Oui, mais indirectement, à notre avis: à travers le roman *Les cinq sous de Lavarède*, signé par Paul d'Ivoi. La piste nous a été fournie par l'autobiographie d'enfance *Les Mots*, de Jean-Paul Sartre, qui le citait parmi ses livres préférés. Voici le texte:

Ma mère se mit en quête d'ouvrages qui me rendissent à mon enfance: il y eut "les petits livres roses" d'abord, recueils mensuels de contes de fées puis, peu à peu, *Les Enfants du capitaine Grant*, *Le Dernier des Mohicans*, *Nicolas Nickleby*, *Les Cinq Sous de Lavarède*. À Jules Verne, trop pondéré, je préférerais les extravagances de Paul d'Ivoi. Mais, quel que fût l'auteur, j'adorais les ouvrages de la collection Hetzel, petits théâtres dont la couverture rouge à glands d'or figurait le rideau. Je dois à ces boîtes magiques –et non aux phrases balancées de Chateaubriand– mes premières rencontres avec la Beauté. Quand je les ouvrais j'oubliais tout: était-ce lire? Non, mais mourir d'extase: de mon abolition naissaient aussitôt des indigènes munis de sagaies, la brousse, un explorateur casqué de blanc. J'étais *vision* [...]. De ces magazines et de ces livres j'ai tiré ma fantasmagorie la plus intime: l'optimisme (Sartre, 1969: 58-60).

À la lecture de ce roman pour la jeunesse on apprécie qu'il a pu parfaitement avoir fait partie des lectures d'enfance d'Hergé (né en 1907 et mort en 1983), puisque Sartre (né en 1905 et mort en 1980) est tout à fait son contemporain: à l'époque, les enfants belges francophones avaient accès pratiquement aux mêmes livres que les français et le jugement d'Hergé sur Verne ne diffère guère de celui de Sartre. Je dirai même plus: le style enjoué, rapide et graphique de Paul d'Ivoi se trouvait à mi-chemin entre Verne et la bande dessinée qu'Hergé –qui, comme le petit Sartre, vivait en images ce qu'il lisait– allait créer plus tard.

Les cinq sous de Lavarède de Paul d'Ivoi –nom de plume de Paul Deleutre– a Henri Chambrillat comme co-auteur et il apparaît en 1893, en feuilleton, dans le *Petit journal*. Il deviendra un peu plus tard le premier de la série de vingt-et-un "Voyages excentriques" chez Hetzel, tous de Paul d'Ivoi, qui font suite sur un autre ton à la série des "Voyages extraordi-

naires” de Verne. On ne peut oublier que *Les Cinq sous* représentent une imitation, voire une parodie, du *Tour du monde en quatre-vingts jours* (paru en 1872 en feuilleton et en 1873 chez Hetzel), comme on peut l’apprécier dans le résumé suivant:

Le jeune journaliste Armand Lavarède, se trouvant à court d’argent, est menacé de poursuite par le créancier Bouvreuil –qui a racheté toutes ses dettes– s’il n’épouse pas sa fille Pénélope. Le lendemain Lavarède reçoit la lettre d’un notaire: il est l’héritier d’un riche cousin établi en Angleterre et qui lui a légué sa fortune. Mais, à la lecture du testament on apprend que, pour obtenir l’héritage, il doit remplir deux conditions: faire le tour du monde en moins d’une année avec cinq sous comme budget et voyager surveillé par le voisin du légataire, sir Murlyton, qui ira en qualité de témoin mais accompagné de sa jolie fille, miss Aurett. Le journaliste, très désinvolte et capable d’exercer toute sorte de métiers, finit, malgré les entraves de Bouvreuil, par relever le défi un jour à l’avance.

Il se peut bien que le périple de ce journaliste autour du monde ait servi de base inspiratrice globale à un autre journaliste, un petit reporter qui va faire autant dans l’ensemble d’albums et qui n’est autre que Tintin. La carte qui précède le texte des *Cinq sous* montre bien l’itinéraire qui, partant de Paris vers l’Amérique, arrive en Asie pour regagner l’Europe (Figure 1).



Figure 1: Itinéraire d’Armand Lavarède

En ce qui concerne la structure, les aventures de *Tintin*, sorties périodiquement –d’abord au *Petit Vingtième* (1929-1939), puis au *Soir* (1941-1944), enfin au *Journal de Tintin* (1944-1976)– avant sa parution en album, partagent avec le roman populaire ce type de publication fragmentaire, en feuilleton, qui oblige les auteurs à couper l’intrigue au bon moment et à des rebondissements permanents (Baetens, 1989: 81-82); à plus forte raison avec *Les Cinq sous de Lavarède*, étant donné la nature particulièrement expéditive de ce roman. Quant au contexte, Hergé, comme D’Ivoi, se montre très au courant des événements

politiques de l'époque, et les deux s'en servent avec beaucoup de dextérité à l'heure de fixer le cadre de leurs histoires respectives.

À titre d'exemple, Lavarède rend service à la société secrète chinoise le Lotus Blanc, contraire aux autorités mandchoues (pp. 160-162), et celle-ci va sauver la vie, une fois en Chine, à sir Murlyton et miss Aurret (pp. 246-247), tout comme la société les Fils du Dragon va sauver celle de Tintin dans *Le Lotus bleu* (p. 17 et ss.). D'autre part, c'est autour de la rivalité entre la Triple-Alliance et la Triple-Entente que d'Ivoi va situer l'épisode du "Goubet" (du nom de l'ingénieur français), le sous-marin électrique dont l'existence –réelle– était toute récente (1887) et que Lavarède va faire sauter pour qu'il ne tombe pas entre les mains des Italiens (pp. 378-394). Il a été créé, cependant, à des fins militaires, à la différence du sous-marin de poche inventé par Tournesol pour récupérer le trésor de Rackham le Rouge.

Et ce ne sont pas les seules similitudes. Ainsi qu'on avait fait avec Lavarède à Costa Rica (pp. 96-107) (Figure 2), on acclame Tintin à San Theodoros, dans *L'Oreille cassée*, comme le libérateur du pays: on va lui accorder tout de suite le rang de colonel (p. 22, 1-1 et 2-2), aidé par l'indigène Pablo, tandis que celui-là était proclamé président du pays (p. 105), assisté du révolutionnaire Hyeronimo "le brave". En outre, Lavarède, n'ayant de quoi se payer son passage de San Francisco à la Chine, voyage en bateau caché dans un cercueil (Figure 3); une idée dont se servira Hergé dans les *Cigares du Pharaon* pour son héros, embarqué dans le bateau d'un contrebandier, une fois enfermé de force dans un sarcophage qui lui servira de canot plus tard (p. 11, 1-2 et 3).

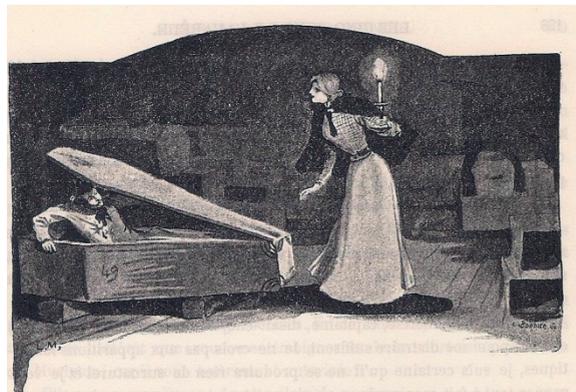


Figure 2: Lavarède, libérateur (p. 101) Figure 3: Lavarède surpris par miss Aurret (p. 197)

Si l'on passe des épisodes aux personnages, on doit remarquer le parallélisme frappant entre Bouvreuil et Rastapopoulos: Bouvreuil est l'ennemi déclaré de Lavarède dès la première page et il va rester collé à ses trousses, ne le quittant pas d'un pouce tout le long de son

périple. Jouant avec son nom, il est défini par l’aventurier comme “propriétaire de la race des vautours non apprivoisés” (p. 13). Très astucieux, il va employer, vainement, tous les moyens et tout son argent pour l’obliger à se marier avec sa fille. Rastapopulus est, à son tour, le pire ennemi de Tintin: il est derrière une bonne partie des conspirations qu’affronte le petit héros et, par conséquent, il réapparaît au fil des albums. Le parallélisme, évident, entre les deux n’avait pas été établi jusqu’ici, à notre connaissance, alors que la ressemblance des représentations respectives, notamment dans la vignette du *Lotus Bleu* (p. 57, 2-1), saute aux yeux (Figure 4).

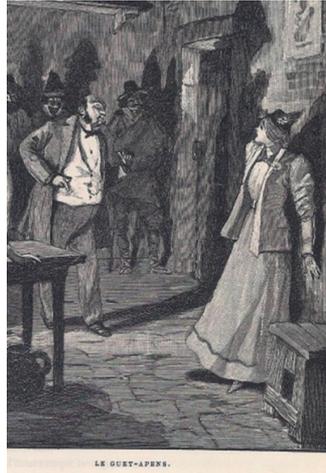


Figure 4: Bouvreuil (p. 405)

À l’heure de créer ses personnages, Hergé s’inspire –comme pour le reste d’éléments– des sources les plus variées: il puise tant dans la vie réelle (dans son entourage) que dans la fiction. Par exemple, pour les jumeaux Dupond/t –qui apparaissent pour la première fois dans *Les Cigares du Pharaon* (p. 4, 3-2)–, on peut invoquer des provenances réelles, comme le père et l’oncle de l’auteur (des jumeaux aussi), Laurel et Hardy du cinéma burlesque américain, ou les inspecteurs d’assurances Craig et Fry dans *Les Tribulations d’un Chinois en Chine* de Verne (Tomasi & Deligne, 1998: 46-49). Cependant, c’est encore dans *Les Cinq sous de Lavarède* qu’on trouve le modèle le plus proche: il s’agit des détectives Schultze et Muller; certes, ils ne sont pas jumeaux et ils n’ont pas la même taille, mais ils se ressemblent, ils sont aussi niais et maladroits que les Dupond/t, prêts comme eux à se déguiser et toujours à la poursuite du héros, qui les berne une fois après l’autre (Figure 5).



Figure 5: Les détectives Schultze et Muller (p. 348)

Le capitaine Haddock apparaît pour la première fois dans l’album *La crabe aux pinces d’or*. “Aux dires de l’auteur [dans une interview donnée à Radio Bruxelles en 1942] il est ‘un orphelin du hasard né involontairement ivre mort’. Lorsque Tintin fait irruption dans sa cabine, personne ne peut prévoir l’avenir de cet individu” (Apostolidès, 2010: 141). Il en fait connaissance à la page 15, mais il va tarder à le nommer: le lecteur n’en saura son nom qu’à la page 43. Hergé a songé initialement à des noms très sonores, slaves ou grecs, allant de pair avec le caractère colérique de son personnage: Trenovitch, Tropitcheff, Karakovitch, Kallis, Krokos... (carnet *Éléments Tintin*, *apud* Apostolidès, 2010: 141-142).

Heureusement, il s’est décidé pour *Haddock* qui deviendra son compagnon inséparable et son *alter ego* en même temps, d’où le nom choisi dans un jeu de mots plein de finesse. Oui, il est aisé à deviner: il renvoie à la formule latine *ad hoc*, “adapté à un usage ou objet précis, qui lui convient parfaitement” –à Tintin, naturellement–; mais aussi à l’anglicisme *haddock*, un poisson proche de la morue, ce qui sied bien à un capitaine de haute mer, et non à un marin d’eau douce. Mais d’où a-t-il tiré le personnage? Assouline va trop loin avec ses parallélismes: “il est à lui seul un condensé de mythologies littéraires, tout à la fois Falstaff, Sancho Pança et le Capitaine Crochet” (Assouline, 1998: 250-251), une interprétation trop forcée pour notre goût. La ressemblance avec le marin Pencroff de *L’Île mystérieuse* de Verne nous semble, cette fois-ci, plus convaincante (Tomasi & Deligne, 1998: 41).

Une preuve de plus qu’Hergé a lu, et bien lu *Les cinq sous*, c’est que le juron ou, pour mieux dire, l’euphémisme préféré de Lavarède, *sapristi!* (pp. 176, 417, 438) sera aussi celui de Tintin, qui va l’employer dès les premiers albums, c’est-à-dire, quand il travaillait tout

seul. Il va le mettre à plusieurs reprises dans *Tintin au Congo*, d'abord dans la bouche de Milou (p. 1, 3-1), puis dans celle du petit reporter (p. 31, 4-3; p. 49, 1-3 et 4-1; p. 54, 1-2; p. 56, 4-3); un juron qu'il va garder le reste de la série.

Enfin, Lavarède a exercé, malgré sa jeunesse, plusieurs métiers avant de devenir journaliste (soldat, marin, mécanicien, correspondant militaire...) et l'auteur s'emploie à les détailler au début comme garantie de vraisemblance (p. 3), ce qui explique sa capacité à manier toutes sortes de machines et des situations, tandis que celle de Tintin est innée. La différence la plus remarquable reste, toutefois, dans le rôle accordé aux personnages féminins. Alors que la femme est pratiquement inexistante dans *Tintin*, elle occupe une place d'importance chez Paul d'Ivoi, à commencer par *Les Cinq sous*; une place qui deviendra, progressivement, prééminente dans les autres albums de la série "Voyages excentriques", ce qui constitue plutôt une exception dans le roman populaire (Palewska, 2012: 37-55).

Outre cela, Hergé, cinéphile acharné depuis son enfance, a été très influencé par le langage cinématographique qu'il a savamment utilisé lors de la création et la disposition de ses vignettes, au point qu'on peut les considérer comme de véritables *story-boards*. Il était donc parfaitement conscient des possibilités que *Tintin* offrait pour les dessins animés, mais ceux-ci n'ont pas été à la hauteur de la qualité de ses albums et de sa fameuse "ligne claire". Il n'a pas eu de chance: c'est la faute à Walt Disney ou, pour mieux dire, à l'un de ses employés qui a rejeté, au nom du maître, l'offre d'Hergé en 1948 pour que son studio envisage des dessins animés sur *Tintin* et qui a réexpédié même les exemplaires envoyés (Peeters, 2002: 272-273).

Il y a un dernier rapprochement qui nous permet de relier avec la première analogie. Au moment de dessiner le château de Moulinsart, qui deviendra la demeure du capitaine Haddock et de sa famille, Hergé a copié directement le corps central du château de Cheverny (Loir-et-Cher). Or, les lambris de la salle à manger du château, ainsi que ceux de la galerie attenante, sont ornés de trente-quatre panneaux qui représentent des épisodes tirés de Don Quichotte, attribués depuis toujours à Jean Mosnier et datés de 1634 environ. On sait aujourd'hui (Cordier, 2016) que seul un tiers lui appartient, les autres ayant été substitués ou complétés au XVIIIe et au XIXe siècle. Peu importe, les images, peintes à l'huile sur bois, concernent majoritairement la première partie du roman de Cervantès (Figure 6). Hergé a visité Cheverny? C'est plus que probable puisque c'est le premier château privé en France à ouvrir ses portes au public, en 1922. L'a-t-il connu à l'âge adulte ou dans sa jeunesse, chemin faisant lors de ses marches scoutes? On ne sait pas, mais il aurait été frappé par ces motifs quichottesques, burlesques pour la plupart et dans un style naïf, qu'on peut prendre pour des vignettes. On peut penser que c'est par hasard, mais ces images coexistent dans le château avec l'exposition permanente sur Tintin, "Les secrets de Moulinsart", depuis 2001.

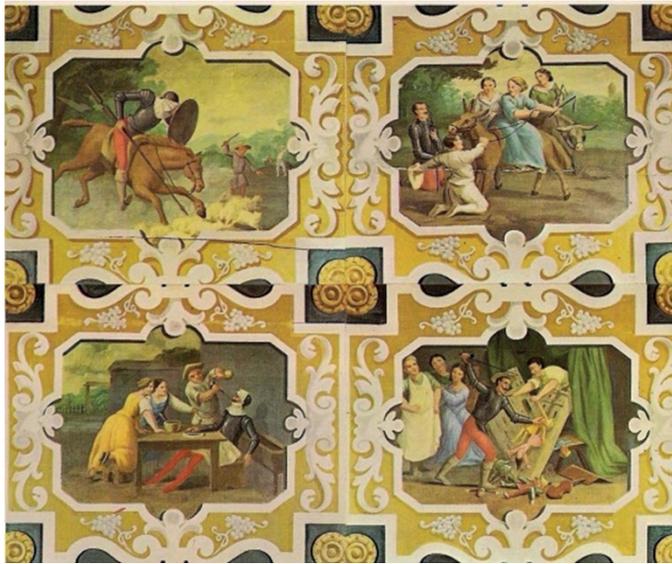


Figure 6: Panneaux de Don Quichotte (composition), Château de Cheverny

À part ces concomitances avec *Don Quichotte*, ce parcours nous a permis d’approfondir sur quelques-unes des sources –romanesques surtout– dont s’est servi Hergé à l’heure de concevoir et de dessiner les histoires de *Tintin*; et c’est dans les romans populaires, en particulier, qu’il a puisé une bonne partie de son inspiration. Or, ces histoires d’aventures pour la jeunesse ont repris souvent en clé parodique des formules qui remontent aux romans de chevalerie, et l’on sait la part qui correspond au héros de Cervantès dans cette entreprise; une dette que l’on peut constater par la place accordée à son image dans le roman populaire français du XIXe siècle (Gonzalo Santos, 2012: 293-304). De même, la parution en feuilleton de ce type de romans, qui conditionne fortement l’agencement des intrigues, a marqué sans aucun doute celui des aventures de *Tintin*, sorties périodiquement avant de le faire en album. Et, parmi eux, *Les Cinq sous de Lavarède* –à peine mentionné par la critique et, dans le meilleur des cas, en passant– occupe une place d’exception par son style badin, son sens de l’humour et son caractère largement parodique: il constituait le relais parfait pour Hergé entre le genre romanesque et la bande dessinée qu’il enfantera en maître consommé.

Références bibliographiques

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie. 2010. *Dans la peau de Tintin*. Bruxelles, Les Impressions nouvelles.

ASSOULINE, Pierre. 1998 [1996]. *Hergé*. Paris, Gallimard (coll. “Folio”).

BAETENS, Jan. 1989. *Hergé écrivain*. Bruxelles, Labor.

CERVANTES SAAVEDRA Miguel de. 1977 [1605-1615]. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. John J. Allen. Madrid, Cátedra, 2 vols.

CORDIER, Jean-Yves. 2016. “Les panneaux de Don Quichotte par Jean Mosnier au château de Cheverny” in *Le Blog de Jean-Yves Cordier*: <<https://www.lavieb-aile.com/2016/08/les-panneaux-de-don-quichotte-par-jean-mosnier-au-chateau-de-cheverny.html>> [10/04/2023]

GARCÍA, Bob. 2011 [2007]. *Hergé, aux sources de l'œuvre*. [Chelles] Éditions Laurent Debarre.

GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil.

GONZALO SANTOS, Tomás. 2012. “La imagen de don Quijote en la novela de capa y espada francesa del siglo XIX”, in Bermejo Larrea, Esperanza [et al.] (eds.), *Comunicación y escrituras. Communication et écritures*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 293-304.

GOUSSEAU, Josette. 1994. “Tintin détective” in Soncini Fratta, Anna (ed.). *Tintin, Hergé et la “Belgité”*. Bologna, CLUEB (coll. Bussola), 151-180.

IVOI, Paul d' & Henri CHABRILLAT. 1893. *Les Cinq sous de Lavarède*. Ouvrage illustré de quatre-vingt-sept gravures dans le texte et de vingt grandes compositions hors texte gravées sur bois d'après les dessins de Lucien Métivet et accompagné d'une carte. Paris, Jouvet & C^{ie} Éditeurs.

PALEWSKA, Marie. 2012. “La femme chez Paul d'Ivoi: une reine dans les Voyages excentriques” in *L'Ull crític* [revue en ligne], nº 15-16, 37-55): <<https://www.raco.cat/index.php/UllCritic/article/view/267237>> [16/03/2023]

PEETERS, Benoît. 2002 [1996]. *Hergé, fils de Tintin*. Paris, Flammarion (coll. Grandes biographies).

PEETERS, Benoît. 2007. *Lire Tintin. Les bijoux ravis*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.

ROCHE, Olivier & Dominique CERBELAUD. 2014. *Tintin. Bibliographie d'un mythe*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.

SADOUL, Numa. 1975. *Tintin et moi: entretiens avec Hergé*. Tournai, Casterman.

SARTRE, Jean-Paul. 1969 [1964]. *Les Mots*. Paris, Gallimard.

SERRES, Michel. 1970. “Les bijoux distraits et la cantatrice sauve” in *Critique*, nº 277, juin 1970, 485-497.

SOLDEVILLA, Joan Manuel. 2020. *Del Quijote a Tintín. Relaciones insospechadas entre un libro de “burlas” y un tebeo “infantil”*. Figueres, Edicions Cal-lígraf.

SOUMOIS, Frédéric. 1987. *Dossier Tintin: sources, versions, thèmes, structures*. Bruxelles, Jacques Antoine.

TOMASI, Jean-Paul & Michel DELIGNE. 1998. *Tintin chez Jules Verne*. Bruxelles. Claude Lefrancq.

