

sous la direction de
Jean-Louis Tilleuil

L'éternité selon Hergé

Autopsie d'un succès



KARTHALA



Collection Esprit BD

En un demi-siècle, le statut de la bande dessinée a considérablement évolué, même si tout n'est pas toujours pour le mieux dans ce « petit monde » de l'image dessinée et du texte écrit. Au sein de ce champ de la bande dessinée contemporaine, Hergé (1907-1983) fait figure de cas d'école, non seulement parce que son parcours d'auteur rend exemplairement compte de l'histoire du genre BD, mais aussi parce qu'il a contribué à la consécration de celui-ci.

Il est un des rares auteurs de bande dessinée à disposer depuis 2009 d'un musée à son nom (le musée Hergé à Louvain-la-Neuve, en Belgique) ; on ne compte plus les expositions qui, de par le monde, ont célébré les *Aventures de Tintin* ; il en va de même pour les associations de passionné(e)s qui gardent bien vivante la mémoire d'une œuvre qui s'est pourtant arrêtée en 1976, avec *Tintin et les Picaros*. En outre, dans ce travail de célébration qui défie le temps, il faut réserver une place particulière à la critique, scientifique ou vulgarisatrice, qui met au jour depuis la seconde moitié du XX^e siècle la richesse des créations de Georges Remi, alias Hergé.

Que l'œuvre d'Hergé « [ait] été analysée de cent façons sans qu'on l'épuise », qu'elle « appelle [...] toujours de nouveaux commentaires » sont des prises de position, largement partagées, qui entretiennent l'idée que tout n'a pas été dit. Face à ce constat, une exigence s'impose qui est celle de faire régulièrement le point sur les résultats de ces recherches. C'est à cet effet qu'a été publié en 2021 l'ouvrage collectif *Tintin aujourd'hui* (Georg éditeur) qui rassemble les interventions d'un colloque international programmé dans la ville du musée Hergé, à Louvain-la-Neuve.

Dans le prolongement de ce colloque, une équipe élargie de spécialistes de l'œuvre d'Hergé a décidé de lancer de nouvelles initiatives pour entretenir la recherche portant sur un des grands chefs-d'œuvre littéraires et artistiques du XX^e siècle et ainsi contribuer à sa pérennisation.

Le présent ouvrage relève de cette dynamique et offre l'originalité de proposer des articles qui témoignent une nouvelle fois de la diversité des points de vue à partir desquels on peut étudier l'œuvre hergéenne.

Avec les contributions de Jan Baetens, Philippe Delisle, Laurent Gerbier, Benoît Glaude, Florian Moine et Jean-Louis Tilleuil

Jean-Louis Tilleuil est professeur émérite à l'UCLouvain. Il dirige le Groupe de Recherche sur l'Image et le Texte (INCAL/UCLouvain). Avec Catherine Vanbrabant et Laurent Déom, il est responsable de la collection « Texte-Image » chez Académie L'Harmattan. J.-L. Tilleuil est également chargé de cours à l'Université de Lille, dans le cadre du master « Littérature de jeunesse ».

*L'éternité
selon Hergé*

*Autopsie
d'un succès*

KARTHALA sur Internet :

<http://www.karthala.com>

Paiement sécurisé

Collection Esprit BD

Dirigée par Philippe Delisle

La bande dessinée est devenue un média incontournable, qualifié aujourd'hui de 9^e art. Derrière ce terme générique, se cache une production multiforme. La BD se décline en variantes nationales (école franco-belge, *comics* américains, mangas japonais), en types artistiques et graphiques (couleurs ou noir et blanc, planches classiques ou éclatées ...) et en divers formats, qui sont autant de reflets des sociétés dans lesquelles elle est produite. Elle est en effet aussi bien le miroir des imaginaires ambiants qu'un instrument de communication.

La collection « Esprit BD » entend se pencher sur la littérature en images, avec un regard historique et sociologique, afin de faire ressortir les représentations construites par ce média à travers le temps et des thématiques différentes. On s'interrogera par exemple sur l'image du chien dans la BD pour enfants et sur la construction d'une certaine vision de la conquête de l'Ouest. Certains thèmes qui entrent dans le « périmètre historique » de l'éditeur Karthala pourront être abordés à travers le prisme du 9^e art, comme l'histoire de la traite négrière, ou encore les religions extra-européennes.

Conception graphique : Cyrille Fourmy

Dessin de couverture : Philippe Delisle

© Éditions Karthala, 2025

ISBN 978-2-38409-223-9

sous la direction de
Jean-Louis Tilleuil

L'éternité selon Hergé

*Autopsie
d'un succès*

Le directeur de la présente publication
remercie Benoît Glaude pour son implication
dans l'édition de ce volume.

Introduction

Jean-Louis Tilleuil

Tintin reste aujourd’hui – et peut-être plus
que jamais – vivant.

Christian Rosset, *Europe : Tintin sous le regard
des écrivains*, 2019, p. 74.

Si Tintin ne se démode pas, c’est sans doute
parce qu’il ne suit pas la mode.

Renaud Nattiez, *Le mystère Tintin*, 2016, p. 87.

Dans sa leçon inaugurale au Collège de France le 27 octobre 2022, Benoît Peeters fait référence à un moment à Gustave Flaubert, afin de préciser qu’il estime devoir accorder « la même attention, la même patience » à l’analyse d’une page d’Hergé qu’à celle d’une page de l’ermite de Croisset¹. Il est tentant de profiter de ce rapprochement – et ce n’est pas Peeters qui devrait s’y opposer – pour rappeler la quasi-identification

1. Benoît Peeters, *Un art neuf : la bande dessinée*, Paris, Collège de France/ Fayard, 2023, p. 10.

qu'il y a lieu de faire, sur le modèle de l'étroite relation qui unissait Flaubert à son héroïne bovarienne, entre le créateur Hergé et sa création Tintin² :

«Si je vous disais que dans Tintin j'ai mis toute ma vie», me disait Hergé quelques semaines avant sa mort. Il ne s'agissait pas d'une simple formule. *Les Aventures de Tintin* peuvent être lues comme une autobiographie indirecte, ou plus exactement comme une sorte de journal à travers lequel se donnent à lire tous les événements, publics ou privés, qui marquèrent Georges Remi, dit Hergé. [...] Album après album, Tintin a fait l'éducation d'Hergé.³

Mais il y a un autre effet collatéral de ce rapprochement Flaubert-Hergé, qui touche tant à l'auteur de bande dessinée qu'à celui qui s'y anime principalement, à savoir Tintin : le bénéfice symbolique manifeste d'être ainsi comparé à l'un des plus grands noms de la littérature française. En fait, les aventures de Tintin constituent non seulement aujourd'hui «l'une [des œuvres] des plus lues et des plus vendues au monde»⁴, elles sont désormais bien reconnues pour la qualité de leurs formes et de leurs contenus. Il est vrai qu'il devient difficile de compter, tant elles sont nombreuses et diverses, les recherches menées sur l'œuvre hergéenne, par des universitaires ou des amateurs inconditionnels (que sont bien souvent aussi les premiers), qui ont

-
2. Benoît Peeters est en effet l'auteur d'une biographie au titre très explicite : *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, 2006 (nouvelle édit. revue et mise à jour). Dès 1975 et de manière on ne peut plus explicite, Hergé revendiquait ce rapprochement : «[...] Tintin (et tous les autres) c'est moi, exactement comme Flaubert disait "Madame Bovary, c'est moi !"» (Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Tournai, Casterman, 1975, p. 45).
 3. B. Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 20.
 4. Aymeric Landot, «Du reportage au conte, stéréotypes colonialistes et archétypes littéraires», dans Paul Arnould (dir.), *Les géographies de Tintin*, Paris, CNRS éditions, 2018, p. 82.

contribué à mettre en évidence cette qualité⁵. Mais il faut aussi élargir la perspective pour impliquer les travaux réalisés depuis une cinquantaine d'années sur la bande dessinée en général et de plus en plus nombreux depuis le début du siècle. Car, comme le pointe l'éditorial du numéro spécial de la revue *Le Débat* consacré au «sacre de la bande dessinée» en 2017, «[l]e principal bénéficiaire à ce jour de la promotion de la bande dessinée est Hergé»⁶. Encore que l'inverse soit tout aussi vrai : Hergé et Tintin, par leur destinée éditoriale et critique exceptionnelle, sont pour beaucoup dans l'émancipation du genre B.D.⁷

À propos de celle-ci, une originalité est de mise, qui concerne à la fois la bande dessinée dans son ensemble, l'auteur particulier qui nous intéresse et son personnage fétiche. B.D., Hergé et Tintin ont en partage supplémentaire de faire l'objet d'une double reconnaissance, à la fois artistique et littéraire. Non encore apprécié à sa juste valeur, me semble-t-il, cet avantage pourtant hautement distinctif n'est pas tout à fait étranger – c'est une litote – à l'hybridité générique (images dessinées et textes écrits) du moyen d'expression considéré.

5. Nous renvoyons bien évidemment, pour ce qui touche «[aux] ouvrages imprimés, [aux] numéros spéciaux de périodiques ou de revues, [aux] catalogues d'exposition et [à] certaines brochures» (p. 13), au précieux recensement effectué par Olivier Roche et Dominique Cerbelaud, *Tintin. Bibliographie d'un mythe*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014.
6. *Le Débat*, n°195 : *Le sacre de la bande dessinée*, mai-août 2017, Paris, Gallimard, p. 4.
7. L'historien Pascal Ory formule avec raison quelques réserves quant à la légitimation du média BD en ce début de XXI^e siècle. La bande dessinée est certes sortie de la marginalité dans laquelle nos sociétés occidentales l'ont longtemps cantonnée, mais tout n'est pas pour le mieux pour elle. Il en veut notamment pour preuve le fait que, si à l'université, la bande dessinée s'est invitée comme source légitime pour un certain nombre d'activités et de travaux (séminaires, programmes et centres de recherche, mémoires, thèses), «il n'y a pas de départements consacrés spécifiquement à son étude» en 2017 («Une vie avec la BD», dans *Le Débat*, n°195 : *Le sacre de la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 30). Il ne semble pas que la situation ait changé sept ans plus tard, pour ce qui concerne la France et la Belgique.

Que la bande dessinée soit un art et plus précisément le 9^e de la liste, cela fait un certain temps qui remonte aux années 1960, pour l'attribution du label numéroté, que la chose est attestée et elle est bien acquise alors que nous approchons du premier quart du nouveau siècle. Les confirmations ne manquent pas, à commencer par le titre même que Peeters a donné à sa conférence au Collège de France (*Un art neuf: la bande dessinée*) ou celui, rappelé par le conférencier, de *L'art de la bande dessinée*, publié en 2012 dans la prestigieuse collection «L'art et les grandes civilisations» des éditions Citadelles & Mazenod⁸. Cette reconnaissance artistique procède du fait que la bande dessinée soit avant tout une affaire d'image, dont les enjeux iconiques, plastiques, esthétiques et narratifs retiennent de plus en plus l'attention de la critique comme celle des instances culturelles : on pense bien sûr au Centre Belge de la Bande Dessinée/CBBBD et à son musée de la BD à Bruxelles (1989) ou à la Cité Internationale de la Bande dessinée et de l'Image/CIBDI⁹ à Angoulême (2008) qui s'y consacrent de manière permanente depuis plusieurs décennies, mais aussi aux musées non spécialisés, sans oublier les galeries d'art qui s'ouvrent de plus en plus souvent à la bande dessinée¹⁰. Ce qui a conduit la sociologue Nathalie Heinich à lui appliquer la notion d'«artification» pour mieux comprendre son dernier demi-siècle d'histoire :

Ainsi donc la bande dessinée se trouve-t-elle aujourd'hui traitée comme un art, ses productions comme des œuvres et

8. B. Peeters, *Un art neuf: la bande dessinée*, op. cit., p. 55.

9. Qui a succédé au Centre National de la Bande Dessinée et de l'Image/CNBDI, créé en 1984.

10. À propos de la légitimation muséale de la bande dessinée, lire aussi : Jean-Matthieu Méon, «L'auteur comme artiste polyvalent. La légitimité culturelle et ses figures imposées», dans Maaheen Ahmed, Stéphanie Delneste et Jean-Louis Tilleuil (dir.), *Le statut culturel de la bande dessinée. Ambiguïtés et évolutions, The Cultural Standing of Comics. Ambiguities and Changes*, Louvain-la-Neuve/Paris, Academia/L'Harmattan, 2016, p. 185-204.

ses auteurs comme des artistes : c'est là, exactement, le processus que l'on nomme désormais «artification» et dont la bande dessinée est un cas d'école.¹¹

Au sein du champ de la bande dessinée, Hergé et son œuvre font à leur tour figures de «cas d'école», tant ils sont exemplaires de ce processus d'artification, expérimenté pour la circonstance de manière extrême. Pour rappel, Hergé est un des rares auteurs de bande dessinée à disposer d'un musée à son nom, le musée Hergé à Louvain-la-Neuve, par ailleurs superbe réalisation architecturale due au talent internationalement reconnu de Christian de Porzamparc :

[L'inauguration de ce musée en juin 2009] prend tout son sens quand on se rappelle la passion vouée par Hergé à l'art moderne. Par l'entremise des concepteurs du musée, voilà l'art d'aujourd'hui qui se met à son tour à son service : «Christian de Porzamparc s'était fixé comme ligne conductrice du projet d'entrer dans le trait même d'Hergé. C'est réussi. On baigne dans la ligne claire». La boucle n'est-elle pas bouclée ? Celui qui concevait son travail comme semblable à celui du sculpteur ou du peintre n'a-t-il pas son nom désormais inscrit au panthéon des arts ?¹²

Mais il faut encore ajouter que, bien avant l'ouverture de ce musée Hergé et jusqu'à aujourd'hui, l'œuvre hergéenne a été accueillie par différentes institutions muséales internationales. On retiendra, parmi d'autres, les expositions qui lui ont

-
11. Nathalie Heinich, «L'artification de la bande dessinée», dans *Le Débat*, n°195 : *Le sacre de la bande dessinée*, op. cit., p. 6. On lira aussi avec intérêt, au sein du même numéro de revue, les commentaires de Pascal Ory relatifs à l'entrée de la bande dessinée sur le marché de l'art («La vie en BD», op. cit., p. 31).
 12. Jean-Louis Tilleuil, «Art moderne : le cas de figure d'Hergé», dans *Louvain*, n°180 : *La bande dessinée et ses métamorphoses*, dossier dirigé par Jean-Louis Dufays et Jean-Louis Tilleuil, octobre-novembre 2009, Louvain-la-Neuve, p. 38.

été consacrées à Bruxelles en 1979 – il y a plus de quarante ans déjà – au Palais des Beaux-Arts; plus récemment à Paris en 2006-2007 au musée national d'art moderne (Centre Pompidou-Beaubourg) et en 2016-2017 au Grand Palais; à Shanghai en 2021 au Power Station of Art... De son côté, le marché de l'art lui réserve depuis longtemps toute son attention: «Après sa mort, [l]es dessins [d'Hergé] et ses planches [ont été] cotés au même titre que des œuvres d'artiste.»¹³ Une nouvelle fois, pour mémoire, on distinguera le record du monde atteint par un dessin original d'Hergé en noir et blanc réalisé en 1942 pour l'album *Tintin en Amérique*, qui a été adjugé pour 2,16 millions d'euros par la maison des ventes Artcurial à Paris en février 2023; on retiendra aussi cet autre record mondial de 3,2 millions d'euros enregistré en janvier 2021, toujours chez Artcurial, pour un projet d'illustration, daté de 1936 (encre de Chine, gouache et aquarelle), de la couverture originale du *Lotus bleu*¹⁴. Comme cela a été suggéré dans la précédente citation, si le monde de l'art s'est ouvert à Tintin et son créateur,¹⁵ l'inverse est tout aussi vrai: Hergé lui-même s'est intéressé à la peinture¹⁶. Il l'a même pratiquée un moment; il a acheté des tableaux d'artistes contemporains, a fréquenté certains d'entre eux et il aimait rencontrer des critiques d'art pour échanger sur des questions d'ordre esthétique¹⁷. Il est symptomatique de cet intérêt pour les choses de l'art que l'album inachevé qui

-
13. René de Ceccatty, «Ambivalence, illusion, revirement», dans *Europe*, n°1085-1086: *Tintin sous le regard des écrivains*, septembre-octobre 2019, Paris, p. 26.
 14. «Le chiffre. 2,16 millions d'euros. Record pour un dessin de Tintin en noir et blanc», dans *La Libre Belgique*, 11-12.02.2023, Bruxelles, p. 3.
 15. Un intérêt qui est allé jusqu'à inciter un grand nom du Pop Art à prendre Hergé comme modèle: on pense bien sûr au portrait réalisé par Andy Warhol en 1977.
 16. Lire à ce propos: N. Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 31.
 17. B. Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 531-536. Pour un compte rendu des échanges qu'Hergé eut notamment avec le critique d'art Pierre Sterckx, lire: N. Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, *op. cit.*, p. 32-33.

clôt la série¹⁸, le bien-nommé *Alph-Art* (1986), propose un récit qui implique le marché de l'art et ses dérivés. Même la critique de l'œuvre hergéenne s'est mise à l'heure picturale lorsqu'elle choisit, sur le modèle des scénographies muséales, d'isoler des vignettes remarquables pour y mettre au jour, dans une perspective d'analyse plus centripète que centrifuge, la complexité de leur construction. On pense tout particulièrement aux trois essais de Pierre Fresnault-Deruelle *Hergé ou le secret de l'image* (1999)¹⁹, *Hergé ou la profondeur des images plates* (2002)²⁰ et *Hergéologie* (2011)²¹.

Outre sa promotion artistique, la bande dessinée peut aussi se prévaloir du statut tout aussi distinctif de littérature. Cette étiquette « littéraire » a mis beaucoup plus de temps pour s'imposer. Quelques premières initiatives, ponctuelles, sont prises dans les années 1960-1970. Nathalie Heinich rappelle ainsi la création en 1962 d'un « Centre d'études des littératures graphiques », dont les deux derniers mots de la dénomination assument l'hybridité substantielle de la bande dessinée (à la fois littérature et art)²². En 1976 est publié un ouvrage au titre plus exclusif : *La littérature de bande dessinée*²³. Claude Moliterni, grand spécialiste de ce média (auteur de quelques-uns des premiers ouvrages de référence du genre et concepteur de nombreuses expositions consacrées à la bande dessinée), y est interviewé. Les formules de « littérature d'expression

18. En fait, seul un découpage (esquisses et dialogues) des 41 premières pages et du premier strip (et demi !) de la 42^e a été publié.

19. Pierre Fresnault-Deruelle, *Hergé ou le secret de l'image. Essai sur l'univers graphique de Tintin*, Bruxelles, Moulinsart, 1999.

20. Pierre Fresnault-Deruelle, *Hergé ou la profondeur des images plates. Cases en exergue*, Bruxelles, Moulinsart, 2002.

21. Pierre Fresnault-Deruelle, *Hergéologie. Cohérence et cohésion du récit en images dans les aventures de Tintin*, Tours, Presses universitaires de Poitiers, 2011.

22. N. Heinich, « L'artification de la bande dessinée », *op. cit.*, p. 7.

23. Henri Tissot (dir.), *La littérature de bande dessinée*, Lausanne/Barcelone/Paris, Grammont/Salvat/Robert Laffont, 1976.

graphique»²⁴ et de «type de littérature»²⁵ sont utilisées, ainsi que celle qui entretient plutôt la double nature de la production BD : «genre artistico-littéraire»²⁶. Mais ces prises de position (de l'interviewé et de l'intervieweur) émanent d'amateurs et de spécialistes de la bande dessinée. Un détour par l'école, acteur important de la consécration culturelle, et ses manuels de littérature incite à la mesure. L'édition de 1973 du «Lagarde et Michard» portant sur la littérature du XX^e siècle ignore purement et simplement l'existence de la bande dessinée²⁷. Christian Biet, Jean-Paul Brighelli et Jean-Luc Rispail, coauteurs du volume *XX^e siècle* publié chez Magnard en 1987 adoptent un positionnement ambigu²⁸. Quelques noms d'auteurs et des extraits d'œuvre (dessin, vignette ou planche) apparaissent au fil des entrées numérotées, mais il ne s'agit toujours que d'illustrer par de la BD des textes littéraires qui restent prioritaires ; à aucun moment ces extraits ne sont considérés pour eux-mêmes et analysés en conséquence²⁹. Le volume *XX^e siècle* de la collection «Textes et documents» dirigée par Henri Mitterand (1989)³⁰ fait un peu mieux, au moins parce qu'une subdivision du manuel est réservée à la bande dessinée, ce qui peut s'expliquer par les préoccupations sociologiques du directeur de la collection, qui l'incite à s'ouvrir aux pratiques réelles de lecture du public (notamment le jeune public). Mais l'attention

24. *Ibid.*, p. 8.

25. *Ibid.*, p. 9.

26. *Ibid.*, p. 13.

27. André Lagarde et Laurent Michard, *XX^e siècle (1900-1973)* [1962], Paris, Bordas, 1973 (nouvelle édition mise à jour).

28. Christian Biet, Jean-Paul Brighelli et Jean-Luc Rispail, *XX^e siècle*, Paris, Magnard, 1987.

29. Bruno Vercier et Jacques Lecarme procèdent de la même manière dans leur volume «de rattrapage» chez Bordas, *La littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas, 1982.

30. Bernard Lecherbonnier, Dominique Rincé, Pierre Brunel et Christiane Moatti (dir.), *Littérature XX^e siècle*, Paris, Nathan, 1989.

reste très discrète : une seule page pour présenter une synthèse littéraire sur « [l]a B.D. policière et de science-fiction »³¹.

Parmi tous les facteurs à prendre en compte pour expliquer ce retard à la distinction littéraire pour la bande dessinée, il faut revenir sur le fait sémiotique que ce mode narratif d'expression met en relation du texte et de l'image qui, devant l'Histoire, sont loin d'avoir partagé les mêmes valeurs symboliques, surtout lorsque l'image en question est multiple et industrielle (et non pas unique et artisanale comme avec l'image picturale), et que le texte, quoiqu'écrit, mime l'oral, trop populaire pour prétendre relever de la Grande Littérature³². Mais dans cette seconde moitié de XX^e siècle, la transformation axiologique de l'équation texte-image s'est accélérée, avec l'émancipation progressive des cultures de masse et une revalorisation de l'image qui en relève, qu'elle soit cinématographique, télévisuelle ou dessinée, comme avec le média BD. Durant ces cinquante dernières années, la bande dessinée s'est aussi « littérisée », pour reprendre le terme de Benoît Peeters³³. Le support album s'étant substitué au support presse qui a accompagné l'histoire de la production franco-belge jusque dans les années 1980, le secteur de la bande dessinée s'est désormais « complètement réorganisé autour de l'édition de livres »³⁴. L'album comme objet a aussi joué de ses formats, qui réduisent à l'occasion leurs dimensions tout en prenant de l'épaisseur, comme c'est depuis très longtemps de circonstance pour les livres de littérature. Au point qu'il devient difficile de différencier un roman en édition courante du bien nommé roman graphique, une appellation opportuniste, mais qui a pour elle de manifester cette volonté de rapprochement, voire plutôt de concurrence entre la bande

31. *Ibid.*, p. 849.

32. Jean-Louis Tilleuil, « Histoire de couple : image-texte... et bande dessinée », dans *Louvain*, n°18, mai 1991, Louvain-la-Neuve, p. 23-33.

33. B. Peeters, *Un art neuf : la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 55.

34. Fabrice Piault, « Naissance d'un marché », dans *Le Débat*, n°195 : *Le sacre de la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 35.

dessinée et le roman³⁵. Il est vrai que, sur le plan des contenus, celle-là n'a plus grand-chose à envier à celui-ci. Si l'humour et l'aventure sont toujours pratiqués, ils peuvent être associés ou opposés à des préoccupations plus sérieuses, existentielles ou engagées³⁶. Même la mode autofictionnelle n'a pas échappé à la bande dessinée, lorsqu'elle choisit l'«autobiographisme», un mot créé pour en spécifier son appropriation³⁷.

Faut-il s'en étonner? La destinée de l'œuvre hergégienne illustre une nouvelle fois de manière exemplaire ce processus de littérisation qui a marqué la production BD dans son ensemble. On le sait, Tintin a connu une double aventure éditoriale, à la fois dans la presse périodique, avec *Le Petit Vingtième* et *Tintin*, et en album cartonné (plus noble et plus cher aussi que l'album broché), aux éditions du Petit Vingtième, mais surtout chez Casterman. À partir de 1934 (pour les versions en noir et blanc), puis de 1942 (pour la mise en couleur), les albums des aventures de Tintin ont pu profiter de l'habitus techniciste,

-
35. La critique littéraire avait fait, dès le milieu des années 1980, l'hypothèse de cette transformation du champ littéraire, qui passait par un élargissement de ses frontières aux productions longtemps cantonnées hors-champ, dans l'espace à la dénomination stigmatisante de «paralittérature»: «[D]ans les années 1970, l'offensive de la contre-culture [variation plus agressive encore de celle de paralittérature] qui, par le biais de la science-fiction, de l'énigme policière et du roman d'espionnage, cherche à mettre en question le monopole de l'œuvre dite littéraire. Elle s'appuie sur ses étonnants succès de librairie, s'élargit à la bande dessinée et revendique son droit de cité dans le monde des lettres. Contre de telles ambitions, les résistances se durcissent; elles doivent néanmoins battre en retraite, compte tenu des mutations incontestables du goût et des aspirations de tout un public nouveau.» (Françoise et Paul Gerbod, *Introduction à la vie littéraire du XX^e siècle*, Paris, Bordas, 1986, p. 60). Pour un complément d'information sur l'obsolescence socio-culturellement programmable de la notion de «paralittérature», lire: Pierre Massart, «La paralittérature: un concept intermédiaire pour une production intermédiaire», dans *Recherches sociologiques*, vol. XXIII, n°1: *Sociologie de la littérature*, 1992, Louvain-la-Neuve, Unité de sociologie (UCL), p. 55-83.
36. Lire à ce sujet: Fabrice Preyat et Jean-Louis Tilleuil (dir.), *Bande dessinée et engagement*, Bruxelles/Berlin, Peter Lang, 2024.
37. Viviane Alary, Danielle Corrado et Benoît Mitaine (dir.), *Autobiographismes. Bande dessinée et représentation de soi*, Genève, Georg éditeur, 2015.

parfaitement au point, de l'éditeur tournaisien, responsable de leur présentation matérielle très soignée³⁸, et des bénéfices symboliques traditionnellement attachés au livre :

Le livre est en effet, particulièrement dans l'espace judéo-chrétien, investi de pouvoirs singuliers, comme le rappelle Michel Melot : « Le livre est demeuré, dans nos vies profanes, un objet liturgique, ce qu'il fut dès ses origines. La parole divine qui y fut inscrite a imprégné ses pages : il en reste des traces, si faibles soient-elles, dans tous ses exemplaires, même les plus vils. Le respect physique qu'on témoigne au livre traduit la révérence qu'on a pour ce qu'il est censé contenir. »³⁹

Ce soin apporté à la fabrication des albums « Hergé » chez Casterman est à associer à la qualité de leurs contenus, remarquée – rappelons-le-nous – par Benoît Peeters dont la comparaison avec l'œuvre flaubertienne leur accordait à rebours une bonne dose de l'aristocratie littéraire qui la distingue depuis la seconde moitié du XIX^e siècle. On retrouve les prémisses de ce type de distinction bien avant 2022, notamment avec la préface que Roger Nimier avait rédigée en 1959 pour la première édition de la monographie de Pol Vandromme, *Le monde de Tintin*⁴⁰, mais refusée en son temps par Hergé lui-même, encore peu habitué à cette époque à faire l'objet d'un tel panégyrique⁴¹. Le préfacier intitulait en effet son texte « Tintin fait son entrée dans la littérature »⁴² et convoquait dans son développement le ban et l'arrière-ban de l'histoire de la littérature mondiale pour célébrer le « roman dessiné » hergéen. Il faudra attendre la

38. Une pratique héritée de l'expérience exigeante, sur le plan formel, de l'édition religieuse, première spécialité des éditions Casterman.

39. Sylvain Lesage, *L'effet livre. Métamorphoses de la bande dessinée*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019, p. 13.

40. Pol Vandromme, *Le monde de Tintin* [1959], Paris, La Table ronde, 1994.

41. Pierre Assouline, « Hergé sacré, sacré Tintin ! », dans *Le Débat*, n°195 : *Le sacre de la bande dessinée*, op. cit., p. 133.

42. P. Vandromme, *Le monde de Tintin*, op. cit., p. I.

réédition de 1994 pour la découvrir⁴³. Depuis lors, les commentateurs ont rivalisé d'enthousiasme pour exalter les valeurs littéraires de cette œuvre. En ce début de XXI^e siècle, Hergé n'est évidemment plus là pour s'opposer à cet engouement et on peut supposer que, la reconnaissance aidant, il aurait été moins tenté de le réprimer. Dans leur bibliographie des études consacrées à Hergé publiée en 2014, Olivier Roche et Dominique Cerbelaud n'hésitent pas à affirmer à leur tour que «[c]es albums de bande dessinée [...] constituent d'ores et déjà l'une des œuvres les plus importantes de la littérature mondiale»⁴⁴. Des écrivains confirmés ont aussi pris le relais : le romancier, prix Goncourt en 1982, Georges-Olivier Châteaureynaud fait observer en 2019 que l'extraordinaire cohérence des *Tintin* – tout particulièrement dans *Les sept boules de cristal* – en fait «une œuvre littéraire véritable»⁴⁵. Ailleurs, c'est le philosophe Jean-Luc Marion, membre de l'Académie française et professeur émérite à l'Université Paris-IV-Sorbonne, qui déclare en 2017 qu'«Hergé, désormais, apparaît sans conteste et de plein droit comme un créateur littéraire majeur»⁴⁶. D'autres témoignages, plus convaincants de cette littérarité parce que plus inattendus, attestent le statut d'«écrivain» qu'il faut accorder à l'auteur Hergé. Jan Baetens a initié le mouvement en publiant en 1989 une étude au titre très explicite, *Hergé écrivain*⁴⁷, dans laquelle il avait pour objectif de «revaloriser la part du verbal dans l'œuvre d'Hergé»⁴⁸ :

-
43. Elle a été une première fois intégrée à l'ouvrage du même Roger Nimier, *Les écrivains sont-ils bêtes?*, Paris, Le Rivage, 1990.
44. O. Roche et D. Cerbelaud, *Tintin. Bibliographie d'un mythe*, *op. cit.*, p. 11.
45. Georges-Olivier Châteaureynaud, «La loge, la chute et la fosse. Sur un passage des 7 boules de cristal», dans *Europe*, n°1085-1086 : *Tintin sous le regard des écrivains*, *op. cit.*, p. 105.
46. Jean-Luc Marion, «*Tintin* comme système. Esquisse d'une interprétation», dans *Le Débat*, n°195 : *Le sacre de la bande dessinée*, *op. cit.*, p. 143.
47. Jan Baetens, *Hergé écrivain*, Bruxelles, Labor, 1989.
48. *Ibid.*, p. 11.

Dans ce livre, l'on aimerait [...] démontrer que le pôle *textuel* de l'œuvre d'Hergé est non seulement tout sauf secondaire, mais qu'il est capable de réserver des surprises dont l'intérêt dépasse celui de la narration.⁴⁹

Trente ans plus tard, la focalisation sur la dimension «texte» reste d'actualité dans les recherches menées par Renaud Nattiez («Le comique de langage dans *Tintin*»⁵⁰) et Benoît Glaude. Ce dernier a proposé en 2019 une étude fouillée sur le dialogue⁵¹, afin de démontrer «qu'il se trouve au cœur de la bande dessinée»⁵². Si ce travail ambitieux s'appuie sur un corpus qui s'étend bien au-delà de la seule œuvre hergéenne, les références à cette œuvre y sont cependant les plus nombreuses et une partie de chapitre lui est entièrement consacrée⁵³. Enfin, le caractère «littéraire» des *Aventures de Tintin* est attesté par la place que lui réserve la poétique, théorie par excellence de la création littéraire et dont une application remarquée au genre BD a été faite dans *Poétiques de la bande dessinée*⁵⁴. Les quinze études qui y sont rassemblées témoignent de la volonté des codirecteurs de prendre en compte la production BD dans sa dimension internationale (Jacques Tardi côtoie Jirô Taniguchi, Charles Schulz, Fred, Art Spiegelman, Alberto Breccia...) et ne

49. *Ibid.*, p. 13.

50. Renaud Nattiez, «Le comique de langage dans *Tintin*», dans *Europe*, n°1085-1086 : *Tintin sous le regard des écrivains*, *op. cit.*, p. 120-132.

51. Benoît Glaude, *La bande dialoguée. Une histoire des dialogues de bande dessinée (1830-1960)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

52. *Ibid.*, p. 12.

53. On lira avec grand intérêt l'analyse qui est faite de deux strips publiés dans le quotidien bruxellois *Le Soir* (9 et 10 juin 1943), dans lesquels est cité, de manière incongrue, un passage du poème «Le lac» d'Alphonse de Lamartine (p. 268-275).

54. *Médiation et information*, n°26 : *Poétiques de la bande dessinée*, sous la dir. de Pierre Fresnault-Deruelle et Jacques Samson, 2007, Paris.

portent donc pas exclusivement sur Hergé. Mais son œuvre est la seule à être deux fois au sommaire de ce numéro de revue⁵⁵.

Désormais reconnus par le monde des lettres et depuis plus longtemps par le monde de l'art, Hergé, décédé il y a plus de trente ans, et son œuvre font donc l'objet d'une double distinction, chacune d'entre elles étant déjà d'importance et l'addition des deux, rarement rencontrée dans le champ culturel contemporain, rendant la situation encore plus exceptionnelle. Mais est-ce suffisant pour les rendre «éternels»?

La question est certes pertinente, mais il faut bien reconnaître que la réponse nous échappe un peu – à moins d'être devin⁵⁶. Cela étant, on peut formuler quelques observations supplémentaires qui incitent à l'optimisme... même si d'autres peuvent semer le doute. À ranger parmi ces dernières, il y a l'interdiction, bien connue, «de reprendre le personnage après [la mort d'Hergé], du moins pendant la durée légale où ce diktat peut s'exercer»⁵⁷. Hergé lui-même a été très clair à ce sujet dans un entretien publié en 1975 :

Sadoul. – Le travail pourrait-il se faire sans vous ?

Hergé. – Sans moi ? Eh bien, sincèrement, je ne le crois pas. Il y a, certes, des quantités de choses que mes collaborateurs peuvent faire sans moi et même beaucoup mieux que moi. Mais faire vivre Tintin, faire vivre Haddock, Tournesol, les Dupondt, tous les autres, je crois que je suis le seul à pouvoir le faire [...].⁵⁸

55. Pierre Fresnault-Deruelle, «Hergé ou l'intelligence graphique», *ibid.*, p. 39-54 ; Jan Baetens et Hilde Van Gelder, «Permanences de la ligne claire. Pour une esthétique des trois unités dans *L'ascension du Haut-Mal* de David B.», *ibid.*, p. 183-193.

56. On ne compte plus les auteurs qui, célèbres à leur époque, ont aujourd'hui complètement disparu de la circulation littéraire.

57. Chr. Rosset, «Pour en finir avec Tintin», *op. cit.*, p. 74.

58. N. Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 45.

Le cas «Tintin» diffère dès lors de celui de célèbres protagonistes d'autres séries de bande dessinée franco-belge. On pense bien sûr à Astérix (créé en 1959), Lucky Luke (1946), Spirou (1938), Blake et Mortimer (1946), les Schtroumpfs (1958) ou plus récemment Gaston Lagaffe (1957), qui, tous, avec des formules éditoriales variables, continuent de faire l'actualité de la production, avec un succès manifeste quand on consulte les chiffres de vente de chaque nouveau titre⁵⁹. Cette manière de prolonger la vie de personnages⁶⁰, tantôt avec le souci de faire à l'identique, tantôt avec d'importantes modifications graphiques et thématiques, contribue immanquablement à fidéliser le public et à le renouveler aussi, en s'ouvrant à de nouvelles générations de lecteurs et de lectrices.

Après des commentateurs de l'œuvre hergéenne, les avis divergent sur cette question d'absence de relève éditoriale. La difficulté de trancher (pérenne ou pas pérenne ?) se rencontre à l'occasion dans les propos d'un même critique : «[I]l convient d'admettre que *Tintin*, chez les têtes blondes, est en train de passer de mode, doucement ». Mais c'est après avoir déclaré dans la première partie de la phrase que «les éditions Casterman vendent encore quelques millions de titres par an»⁶¹. Ce qui n'est quand même pas rien sur le plan de la diffusion, le caractère «massif» de celle-ci se combinant à son internationalité, que le film d'animation en capture de mouvement réalisé

59. Dans leur classement général des 50 meilleures ventes de livres (toutes catégories confondues) en 2023, *Livres Hebdo* et GFK observent que les deux premières places sont occupées par *Astérix*, vol. 40 : *L'iris blanc* (1^{er}, un million et demi de ventes) et *Gaston Lagaffe*, vol. 42 : *Le retour de Lagaffe* (2^e, près d'un demi-million de ventes). Le premier manga ne pointe qu'à la 19^e place, avec le volume 104 de *One piece* (en ligne : <https://www.livreshebdo.fr/article/les-50-livres-les-plus-vendus-en-2023>, page consultée le 26 février 2024).

60. «Les grands héros sont éternels», pouvait-on lire pour introduire la sortie de presse du dernier *Gaston Lagaffe*, *Schtroumpfs* et *Lucky Luke* dans le quotidien national belge *La Libre Belgique* («Geronimo et Lagaffe réunis sous le sapin», 22.12.2023, p. 37).

61. P. Fresnault-Deruelle, *Hergéologie*, op. cit., p. 10.