

## Reseñas – Comptes-rendus – Reviews

PEETERS, Benoît, (2015) *Lire Tintin. Les Bijoux ravis*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 288 pp., ISBN 978-2-87449-307-2.

**Mots clés :** *Les Bijoux de la Castafiore, Les Aventures de Tintin*, Hergé, narratologie, psychanalyse.

C'est avec grand plaisir que nous signalons la réédition de l'essai de Benoît Peeters, *Lire Tintin. Les Bijoux ravis*, aux Impressions Nouvelles, dans une version très largement remaniée par rapport à la version qui avait paru en 1984 aux Éditions Magic-Strip sous le titre *Les Bijoux ravis, une lecture moderne de Tintin*. L'essai de Benoît Peeters est suivi de la retranscription d'un entretien que l'auteur et Patrice Hamel avaient eu avec Hergé en 1977, et qui avait été initialement publié dans la revue *Minuit* la même année.

Benoît Peeters est, rappelons-le, entre autres choses, spécialiste d'Hergé ; parmi ses publications majeures sur le sujet, on citera *Le Monde d'Hergé*, publié pour la première fois chez Casterman en 1983, ainsi que sa biographie, *Hergé, fils de Tintin*, publiée en 2002 chez Flammarion et republiée dans la collection « Champs » chez le même éditeur en 2006.

C'est sur un album spécifique, *Les Bijoux de la Castafiore*, que Benoît Peeters a choisi de se concentrer dans *Lire Tintin. Les Bijoux ravis*, travail issu, précisons-le au passage, du diplôme préparé par l'auteur à l'École Pratique des Hautes Études sous la direction de Roland Barthes en 1978 et soutenu en 1981. C'est à la manière dont Roland Barthes s'était penché sur *Sarrasine* de Balzac que Benoît Peeters se penche ici sur *Les Bijoux de la Castafiore*, commentant l'album d'Hergé segment après segment, case après case pourrait-on dire, ce qui lui permet de révéler l'extrême construction du récit hergéen.

Dans cette perspective, et d'un point de vue méthodologique pour commencer, l'auteur isole ce qu'il appelle des « chaînes », qu'il définit comme « une sorte de *leitmotiv*, très visible dans certains cas et très discret d'autres fois ; ce sont des variantes d'un même élément, revenant à plusieurs reprises dans la partition de l'album » (p. 16). La chaîne est donc au récit ce que l'isotopie est à la sémantique. Benoît Peeters montre ainsi qu'un certain nombre de chaînes se retrouvent dans l'ensemble des *Bijoux de la Castafiore* ; parmi les plus importantes, on citera celle de l'oiseau, présente dès l'ouverture du récit, et qui s'actualisera surtout avec les pies et avec Coco, le perroquet offert par la Castafiore au capitaine Haddock. Une telle chaîne est particulièrement importante, surtout si l'on pense à la place qu'occupe l'oiseau dans les *Aventures de Tintin*, place que Serge Tisseron a bien analysée dans les livres qu'il a consacrés à la mise en scène du secret de famille d'Hergé dans les

albums de *Tintin* (nous y reviendrons)<sup>1</sup>. Parmi les autres chaînes que relève Benoît Peeters, on pourra citer celles du nid, de la fleur, de la disparition des bijoux, du brouillage téléphonique ou de la marche brisée. La chaîne est constituée d'un vaste réseau d'éléments, qui vont de l'image à la métaphore ; la chaîne du nid, par exemple, comprend aussi bien une représentation explicite du nid, comme c'est le cas pour le nid de la pie où Tintin retrouve l'émeraude à la fin du récit, qu'une représentation implicite du nid, par exemple lorsque Haddock, après avoir lu l'article qui annonçait son mariage avec la Castafiore, s'énerve contre le journaliste qui « a pondu des calembredaines pareilles », où le verbe « pondre » renvoie également à la chaîne du nid, comme l'a bien vu Benoît Peeters. On trouvera à la fin de l'ouvrage un tableau récapitulatif des chaînes isolées par l'auteur, ainsi que les références des segments du récit où elles apparaissent.

L'analyse minutieuse de Benoît Peeters lui permet également de mettre au jour le jeu de symétries sur lequel est fondé *Les Bijoux de la Castafiore*, ce qui fait de la répétition la figure fondamentale de l'album, comme le rappelle l'auteur p. 239. Ainsi, comme le note Benoît Peeters, le capitaine Haddock se promène lors de l'ouverture du récit, et il rentre de promenade lors de la conclusion ; il se fait son entorse aux pages 7-8, et c'est un peu moins de 8 pages avant la fin de l'album qu'il est guéri ; le dialogue de sourds entre les Dupondt et Tournesol lors de l'interrogatoire de ce dernier répète le dialogue similaire qui a eu lieu un peu plus tôt entre les journalistes et Tournesol dans le parc de Moulinsart, etc. Tout est répété, dupliqué, et sans doute peut-on également comprendre dans ce sens la perte répétée de ses bijoux par la Castafiore ou la multiplication du visage de cette dernière lors de la projection de télévision en couleur organisée par Tournesol.

L'intertexte tintinesque est également analysé tout au long de l'ouvrage. C'est essentiellement du *Secret de la Licorne* que Benoît Peeters rapproche *Les Bijoux de la Castafiore*. Le rapprochement est d'ailleurs fait par Hergé lui-même, comme le remarque Benoît Peeters, puisque la seule note de bas de page qui renvoie à un autre album dans *Les Bijoux de la Castafiore* concerne *Le Secret de la Licorne* : « Le Nestor qui a été au service des frères Loiseau... Hé ! Hé ! Belle référence », disent les Dupondt, avec un jeu de mots sur le mot « référence » que ne manque pas de relever Benoît Peeters. Le premier rapprochement que fait Benoît Peeters entre *Le Secret de la Licorne* et *Les Bijoux de la Castafiore* concerne le nom « oiseau » : c'est en montrant un oiseau que la victime cherchait à désigner les frères Loiseau dans *Le Secret de la Licorne*, c'est en rappelant que Nestor était au service des frères Loiseau qu'Hergé donne une piste pour résoudre l'énigme dans *Les Bijoux de la Castafiore*, puisque, si dans *Le Secret de la Licorne*, les coupables sont les frères Loiseau, dans

---

<sup>1</sup> Signalons à ce sujet que si *Lire Tintin. Les Bijoux ravis* a été modifié de façon importante par rapport à *Les Bijoux ravis, une lecture moderne de Tintin*, la première version de 1984, il n'était bien évidemment pas possible pour Benoît Peeters de réécrire tout son essai ; l'auteur n'a donc tenu compte que dans une certaine mesure de l'immense bibliographie parue sur Hergé depuis la date de première publication de son ouvrage, ce qui explique l'absence de référence aux livres de Serge Tisseron, parus après 1984.

*Les Bijoux de la Castafiore*, le coupable est également « l'oiseau », mais la pie cette fois. *Le Secret de la Licorne*, comme *Les Bijoux de la Castafiore*, peuvent également être rapprochés, comme le note Benoît Peeters, dans la mesure où ils sont formés de récits qui se superposent et qui ne se réunissent qu'à la fin : la vérité, dans les deux cas, naît « de la superposition des différentes branches de l'intrigue » (p. 171). Les deux récits enfin ont pour thématique la recherche d'un trésor : celui de Rackam le Rouge dans *Le Secret de la Licorne*, celui de l'émeraude dans *Les Bijoux de la Castafiore*.

Le rapprochement entre les deux albums d'Hergé que fait Benoît Peeters est tout à fait intéressant, et nous irions même plus loin. Si, comme l'a bien montré Serge Tisseron, *Le Secret de la Licorne* est l'album du secret du géniteur royal (le chevalier de Hadoque serait un enfant illégitime de Louis XIV, comme le père et l'oncle d'Hergé auraient été les enfants illégitimes d'un noble dont ils ignoraient l'identité, peut-être le roi Léopold II avaient suggéré certains), *Les Bijoux de la Castafiore* est l'album du secret de la mère, incarnée par la Castafiore, à qui son émeraude, offerte par un maharadjah justement, et qui représente symboliquement son enfant, comme l'avait bien vu là encore Serge Tisseron à l'époque, est volée. L'émeraude est d'ailleurs de forme ronde, comme le remarque fort justement Benoît Peeters, et fait penser à un œuf, symbole de la naissance et de l'origine. On passerait donc, d'après nous, du secret du père dans *Le Secret de la Licorne* au secret de la mère dans *Les Bijoux de la Castafiore*.

Un autre intertexte intéressant est celui de *L'Île noire*, qui, comme le note Benoît Peeters, mettait déjà en scène une pie qui volait une clé. L'interprétation de l'intertexte peut, nous semble-t-il, être développée. Si l'on rappelle que les Dupondt ont été inspirés à Hergé par la gémellité de son père et de son oncle, pour qui se posait le problème de leur origine inconnue du côté paternel (origine noble, et peut-être royale, rappelons-le), on peut faire un parallèle entre la scène de *L'Île noire* où des policemen, qui font songer aux Dupondt à la fois par leur profession et par leur caractère, poursuivent une pie qui a volé la clé du garage où est garé leur véhicule avant d'aller reprendre cette dernière dans le nid de l'oiseau, et la scène où Tintin va reprendre l'émeraude dans le nid de la pie à la fin des *Bijoux de la Castafiore*. Dans les deux cas, une situation symbolique similaire se produit. Dans *L'Île noire* d'abord, deux œufs s'écrasent sur les deux policemen anglais qui se trouvent en dessous du nid de la pie où le capitaine des pompiers est allé chercher la clé, et ces œufs qui s'écrasent sur les deux policemen (équivalents des Dupondt) et les aveuglent représentent l'origine de leur naissance à laquelle ils ne peuvent avoir accès. Dans *Les Bijoux de la Castafiore*, ensuite, comme Tintin, qui est monté dans l'arbre, prévient que des branches vont tomber, les Dupondt s'enfuient et se cognent contre un arbre, symboliquement aveuglés là encore au moment où Tintin récupère l'émeraude en forme d'œuf, c'est-à-dire le secret de leur naissance, qu'ils ne vont pas tarder à perdre une fois qu'elle leur sera confiée, comme si leur origine devait continuer à rester secrète.

Serge Tisseron, rappelons-le, a montré que les très nombreux oiseaux qui parcourent les albums de *Tintin* renvoient à la figure du géniteur royal ; dans *Le Secret*

de la *Licorne*, par exemple, c'est à un aigle que le géniteur royal est associé. L'oiseau, c'est, symboliquement, ce qui est dans l'air, ce qui est élevé, métaphore appropriée, donc, pour parler du géniteur royal. Il est dès lors logique que ce soit un oiseau, une pie, qui ait volé l'émeraude de la Castafiore, si l'émeraude représente bien l'enfant (les Dupondt, c'est-à-dire le père et l'oncle d'Hergé). Comme l'a en outre très bien vu Benoît Peeters à plusieurs reprises, l'émeraude est associée à la lettre O (qu'il suffise de regarder le titre de la couverture où les O de « bijoux » et « Castafiore » sont en forme d'émeraude) ; or ce O peut également d'après nous être interprété comme le O de l'origine, et il n'est donc pas étonnant que l'émeraude soit retrouvée dans un nid.

*Les Bijoux de la Castafiore*, on le voit, peut faire l'objet d'une lecture psychanalytique. Benoît Peeters propose, dans cette perspective, une réflexion des plus intéressantes lorsqu'il se penche sur plusieurs lapsus faits par les Dupondt lors de leur arrivée au château la première fois que la Castafiore pense s'être fait voler ses bijoux (elle les retrouvera, comme on sait, sous le coussin sur lequel elle est assise). Premier lapsus relevé par Benoît Peeters : « Fusibles coupés ou courant fondu, jeune homme, pour moi, c'est la même chose : l'obscurité s'est faite, et c'est exactement ce que voulait le voleur », déclare Dupont. Second lapsus, après que Tintin objecte que le voleur ne pouvait prévoir à quel moment les plombs sauteraient ni même s'ils sauteraient : « Bon... Eh bien ! puisque vous tenez absolument à mettre les points sur les i, je suis curieux de savoir ce que vous allez répondre à la petite question que je vais vous poser à présent, moi !... », déclare cette fois Dupond. Benoît Peeters note : « "Mettre les points sur les i" doit ici s'entendre au sens propre. Il s'agit de rien de moins qu'une incitation à rétablir, dans les phrases précédentes, les "i" qui leur manquaient. Le voleur pourra ainsi devenir, enfin, celui que toute la scène [le vol, rappelons-le, se déroule durant la nuit, au moment où les plombs sautent] désignait implicitement comme le voleur » (p. 163). Et, dernier lapsus de Dupond : « Vous dites que ce sont les flombs qui ont pondu... Soit !... Mais, l'avez-vous constaté vous-même ?... ». Comme le note là encore Benoît Peeters :

Mais tout de suite, pour atténuer l'importance de ce lapsus [celui de « mettre les points sur les i »], d'autres erreurs vont se glisser dans le discours du détective. La petite question promise se révèle d'une bêtise affligeante. Sauf que, lapsus aidant, s'y glisse une nouvelle fois le mot « pondu ». Aussi discrète que prématurée, cette nouvelle annonce de l'idée de nid va, comme il se doit, se perdre dans le bruit (p. 164).

Finalement, ce que disent les Dupondt avec l'expression « mettre les points sur les i » et le verbe « pondre », c'est le viol dont aurait été victime la Castafiore, et, à partir de là, le bijou dont on ignore le voleur est bien l'enfant dont on ignore le géniteur, royal encore une fois, comme il convient dans le cas d'une émeraude.

Un autre élément peut, pensons-nous, être interprété dans la même perspective, dans cette scène où les Dupondt arrivent pour la première fois afin d'enquêter sur le bijou prétendument disparu. Tintin, après que la Castafiore a retrouvé son bijou, prévient les Dupondt qui s'appêtent à sortir de faire attention aux fils des caméras de télévision. Or les Dupondt, comme on pouvait le prévoir, se prennent les pieds

dans les fils et chutent. Ce qui est important ici, c'est que le mot « fils » peut également se prononcer /fis/, et renvoyer dans ce cas au fait que les Dupondt seraient bien des enfants (ce qu'ils nient d'ailleurs au moment où Tintin les prévient de faire attention aux fils : « Nous ne sommes plus des enfants ! »), des enfants qui veulent s'éloigner de cette mère (la Castafiore) qui vient de retrouver son bijou, et par-là même le secret de leur origine, qu'ils ne veulent pas voir. Pour ne pas voir, les Dupondt chutent dans les fils, mais ces fils les ramènent en même temps à leur origine ; les fils de télévision, d'ailleurs, peuvent également évoquer l'image du cordon ombilical.

Enfin, il nous semble que la question de l'origine apparaît de façon très subtile à la p. 51, lorsque Tintin découvre qu'Igor Wagner fait fonctionner un enregistrement pour ses gammes. Toute la page, rappelons-le, est parcourue de bandes jaunes au-dessus de presque chaque case, dans lesquelles se trouvent des notes de musique. Or, comme le note Benoît Peeters, qui reprend ici une remarque de Frédéric Soumois faite dans son *Dossier Tintin*, la p. 51 comporte des gammes « soit interrompues entre les notes ré et mi (cases 1 et 2), soit débutant par mi et ré, ou ré et mi (cases 7 et 8), soit surtout finissant sur les notes ré et mi, comme la dernière case de suspense (cases 5 et 12) » (Frédéric Soumois, cité par Benoît Peeters, p. 202). Ré et mi, c'est-à-dire Remi, le patronyme d'Hergé, Georges Remi rappelons-le. Or à la case 8, lorsque Tintin découvre le magnétophone sur lequel Igor Wagner a enregistré ses gammes, on voit, à l'arrière-plan, le portrait du chevalier de Hadoque et la statue du chevalier ; et c'est justement cette case 8 qui commence par les notes ré et mi, Remi, comme si Hergé avait inconsciemment mêlé son vrai patronyme au portait du chevalier au géniteur royal, rappelant ainsi le problème de son origine et le secret de son éventuelle ascendance royale.

Les quelques remarques que nous avons développées au sujet de la problématique de l'origine présente dans *Les Bijoux de la Castafiore* nous ont été très largement inspirées par la lecture de l'excellent ouvrage de Benoît Peeters, et par son caractère pour le moins stimulant.

Comme Benoît Peeters le montre tout au long de son livre, *Les Bijoux de la Castafiore* est susceptible de plusieurs niveaux de lecture, qui viennent bien sûr se compléter. L'analyse à la fois narratologique, psychanalytique, et plus largement thématique qu'il en propose, dévoile bien, de façon tout à fait convaincante, toute la complexité et la richesse de ce que l'on a l'habitude de considérer comme le dernier grand album d'Hergé.

Samuel BIDAUD  
Université Palacký, Olomouc (République tchèque)  
bidaudsamuel@gmail.com