

La représentation du paranormal dans les *Aventures de Tintin*

Vanessa Labelle

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français
Faculté des arts
Université d'Ottawa

© Vanessa Labelle, Ottawa, Canada, 2014

RÉSUMÉ

Cette thèse étudie, dans une perspective épistémocritique, la représentation du paranormal dans les *Aventures de Tintin* de Georges Remi, dit Hergé (1907-1983), et plus précisément dans quatre albums où le paranormal fait partie intégrante de l'intrigue : *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil* (1948 et 1949), *Tintin au Tibet* (1960) et *Vol 714 pour Sydney* (1968). Tout en débordant de péripéties captivantes et de gags pour divertir le (jeune) lecteur, ces albums font de nombreuses références à divers phénomènes paranormaux qui fascinaient Hergé : la voyance, l'hypnose, l'envoûtement et les objets volants non identifiés. Il s'agira d'analyser les modalités d'insertion de ces phénomènes paranormaux dans les albums du corpus, en précisant quels savoirs ils véhiculent principalement, en identifiant certaines de leurs sources et en dégagant tant leur fonction que leur effet sur le lecteur implicite. Nous suggérons que, conscient d'être devenu un façonneur de représentations collectives, l'Hergé de la maturité se veut un *porteur* de savoirs contestables et contestés, mais auxquels il porte foi.

REMERCIEMENTS

Comme Tintin, plusieurs personnes m'ont soutenue lors de cette aventure.

Merci à de nombreuses institutions pour leur soutien financier : le Département de français de l'Université d'Ottawa, la bourse d'études supérieures de l'Ontario (BÉSO) et le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH).

Merci à mon directeur de thèse, Maxime Prévost, pour ses conseils éclairés et sa patience infinie. Comme le capitaine Haddock, il a su me guider.

Merci à Marie Galoppe pour son aide dévouée et sa bonne humeur, ainsi qu'à mes ami.e.s qui, comme Milou, m'ont accompagnée jusqu'au bout de ce périple.

Merci à mes parents pour leur amour, leur encouragement et leur soutien indéfectible durant de ce parcours à la fois angoissant et stimulant.

Thank you for your love and constant support, and most of all for embarking on this journey with me.

Merci, surtout, à ma sœur jumelle Valérie d'avoir entrepris cette aventure initiatique avec moi. Je dirais même plus : merci de toujours être à mes côtés.

Soyons reconnaissants aux personnes qui nous donnent du bonheur; elles sont les charmants jardiniers par qui nos âmes sont fleuries.

– Marcel Proust, *Les plaisirs et les jours*

LISTE DES ABRÉVIATIONS

N. B. : Nous avons renoncé à inclure des images. Pour pallier cette lacune, nous avons suivi la méthode habituelle d'identification des cases. La scène célèbre où la momie de Rascar Capac entre dans la chambre de Tintin, par exemple, sera identifiée de la façon suivante dans le corps du texte : (7BC, p. 32, C1).

CP : Hergé, *Les cigares du Pharaon*, Tournai, Casterman, 1983 [1934].

LB : Hergé, *Le lotus bleu*, Tournai, Casterman, 1974 [1936].

IN : Hergé, *L'Île Noire*, Tournai, Casterman, 1984 [1938].

ÉM : Hergé, *L'étoile mystérieuse*, Tournai, Casterman, 1974 [1942].

7BC : Hergé, *Les 7 boules de cristal*, Tournai, Casterman, 1975 [1948].

TS : Hergé, *Le temple du soleil*, Tournai, Casterman, 1977 [1949].

TT : Hergé, *Tintin au Tibet*, Tournai, Casterman, 1991 [1960].

BC : Hergé, *Les bijoux de la Castafiore*, Tournai, Casterman, 1963.

VS : Hergé, *Vol 714 pour Sydney*, Tournai, Casterman, 1968.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

| | |
|---|-------|
| Georges Remi (1907-1983), dit Hergé, et la question du paranormal | p. 1 |
| L'épistémocritique : approche critique envisagée | p. 6 |
| État de la question | p. 8 |
| Présentation du corpus et organisation du travail | p. 10 |

CHAPITRE PREMIER : *Les 7 boules de cristal* (1948) et *Le temple du soleil* (1949)

| | |
|--|-------|
| Introduction : les années sombres de la guerre | p. 14 |
| Une œuvre collective | p. 18 |
| Les sources d'inspiration du diptyque inca | p. 31 |
| i. <i>L'épouse du soleil</i> de Gaston Leroux | p. 32 |
| ii. <i>The Jewel of the Seven Stars</i> de Bram Stoker | p. 42 |
| Le paranormal : ses fonctions et ses effets | p. 52 |
| Conclusion | p. 61 |

CHAPITRE II : *Tintin au Tibet* (1960)

| | |
|--|-------|
| Introduction : les années de crise | p. 63 |
| Scepticisme à l'œuvre dans <i>Tintin au Tibet</i> | p. 67 |
| Hergé et la cryptozoologie : l'Adorable Homme-des-neiges en contexte | p. 77 |
| Hergé : initié et initiateur | p. 87 |
| Conclusion | p. 97 |

CHAPITRE III : *Vol 714 pour Sydney* (1968)

| | |
|---|--------|
| Introduction : situation de <i>Vol 714 pour Sydney</i> | p. 99 |
| Y a-t-il un autre monde habité? | p. 103 |
| Y a-t-il des initiés au courant de l'existence d'un autre monde habité? | p. 115 |
| Conclusion | p. 130 |

CONCLUSION GÉNÉRALE p. 131

ANNEXE

Un relevé des phénomènes paranormaux dans les *Aventures de Tintin* p. 138

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus p. 139

i. Analyse primaire p. 139

ii. Analyse secondaire p. 139

iii. Autres œuvres citées p. 140

iv. Études sur le paranormal citées p. 140

II. Études critiques et ouvrages théoriques p. 141

INTRODUCTION

Georges Remi (1907-1983), dit Hergé, et la question du paranormal

Les 24 *Aventures de Tintin*, bandes dessinées imaginées et écrites par Hergé, pseudonyme de Georges Remi (1907-1983), sont publiées sur une période de 57 ans, s'échelonnant de 1929 à 1976, et visent, comme on le sait, un lectorat de « 7 à 77 ans¹ ». Les albums mettent en scène un jeune reporter nommé Tintin qui est amené à parcourir le monde aux côtés de son chien Milou, de ses amis le capitaine Haddock et le professeur Tournesol et des policiers Dupond et Dupont. Ces aventures sous forme de bandes dessinées ont par ailleurs connu un succès si fulgurant qu'elles s'imposent aujourd'hui comme des classiques « inusable[s]² » du XX^e siècle. « Je dirais même plus » : traduites en 77 langues et vendues à plus de 220 millions d'exemplaires à travers le monde³, les *Aventures de Tintin* sont devenues un mythe de la francophonie. Ainsi, selon Marguerite Duras, « [l]es albums de *Tintin* des éditions Casterman tournent autour du monde. On peut dire qu'il y a une Internationale Tintin. Que tous les enfants du monde civilisé ont une culture Tintin avant d'avoir la leur propre⁴ ».

Hergé, père désormais célèbre du reporter à la mèche blonde, jouit lors des années 1960 d'une renommée considérable. Il est d'ailleurs devenu conscient au fil de ses albums de son « pouvoir de façonneur de représentations collectives et d'imaginaires sociaux⁵ ». Par sa notoriété, il exerce une influence sur l'imaginaire collectif qui inspira à Charles de Gaulle (1890-

¹ *Le Journal de Tintin* est sous-titré « Le journal des jeunes de 7 à 77 ans » à partir du 19 octobre 1950. Voir Raymond Leblanc (éd.), *Le Journal de Tintin*, n°42, 19 octobre 1950. Aussi en ligne <http://lejournaldetintin.free.fr> (consulté le 2 décembre 2013).

² Voir Michel Serres, « Les bijoux distraits ou la cantatrice sauve », *Critique*, n° 277, juin 1970, p. 485-497.

³ Arnaud Schwartz, « Simon Casterman : Le Tintin de Spielberg remettra les albums entre les mains des enfants », *La Croix*, [en ligne], <http://www.la-croix.com> (consulté le 8 novembre 2013).

⁴ Marguerite Duras, « L'Internationale Tintin », *France-Observateur*, n° 373, 4 juillet 1957, p. 13.

⁵ Maxime Prévost, « La rédemption par les ovnis : lectures croisées de *Vol 714 pour Sydney* et de la revue *Planète* », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 101.

1970) cette boutade fameuse : « Mon seul rival international c'est Tintin⁶ ». La prise de conscience de son importance fait en sorte qu'Hergé a choisi d'introduire dans son œuvre des éléments de ses convictions les plus profondes. « [J]'y ai mis ce que je pensais, ce que je sentais, ce que j'étais⁷ », confesse le créateur. Parmi ces croyances, nous proposons de nous attarder au paranormal puisque, vers le milieu de sa carrière, Hergé ajoute cette dimension jusqu'alors quasi étrangère aux aventures de son héros. Ce faisant, Hergé a intégré à ses albums sa vision des phénomènes paranormaux sur laquelle nous allons nous pencher.

Notre but est de lire les *Aventures de Tintin* dans une nouvelle perspective afin de comprendre les modalités d'insertion du paranormal dans les albums à l'étude. Si nous avons décidé d'explorer l'attitude d'Hergé vis-à-vis du paranormal, c'est que l'intérêt du dessinateur pour de tels phénomènes est bien connu. En effet, Hergé croyait à de tels phénomènes, comme en témoigne la déclaration de Bernard Heuvelmans, cryptozoologue belge et ami d'Hergé, faite à Benoît Peeters :

Hergé était très intéressé par toutes les sciences un peu marginales [...]. [I]l avait une attirance indiscutable pour les phénomènes inexplicables. Je pense qu'Hergé croyait profondément à la réalité de tous ces phénomènes de clairvoyance, de télépathie, de rêves prémonitoires que l'on voit dans *Les aventures de Tintin*. Il les traitait d'ailleurs tout à fait sérieusement. Il suffit de comparer la façon dont il évoque l'apesanteur dans *On a marché sur la lune* — il en fait quelque chose de comique alors que c'est une réalité scientifique établie — et la manière dont il montre le moine qui lévite dans *Tintin au Tibet* : là, il évoque le phénomène d'une manière très sérieuse, et presque avec déférence, parce qu'il y croyait profondément.⁸

Hergé était alors un homme ouvert aux savoirs mystérieux et fasciné par l'étrange; il était aussi superstitieux : il consultait une voyante, eut recours à un radiesthésiste pour retrouver une alliance perdue, suivait les travaux du mouvement *Planète* et notait ses rêves⁹. Il s'intéressait

⁶ Charles de Gaulle cité par André Malraux, *Les Chênes qu'on abat*, Paris, Gallimard, 1971, p. 52.

⁷ Numa Sadoul, *Tintin et moi, entretiens avec Hergé*, p. 46.

⁸ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Champs biographie », 2006 [2002], p. 350.

⁹ *Planète* est une revue publiée dans les années 1960 et dirigée par Louis Pauwels et Jacques Bergier.

également à l'astrologie, aux tarots¹⁰, à l'occultisme et à la philosophie orientale, savoirs qui avaient fasciné avant lui plusieurs auteurs du XIX^e siècle tels que Charles Nodier, Honoré de Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Théophile Gautier et Guy de Maupassant. Étant donné ce fort intérêt du créateur pour l'inexpliqué, il sera intéressant de scruter la représentation du paranormal dans ses albums.

Afin de bien saisir le sujet, il faut d'abord définir le concept du paranormal. En général, le paranormal renvoie à tous les phénomènes que la science ne peut rationnellement expliquer. Le préfixe « para » désigne tout ce qui est « à côté de la norme¹¹ »; tout ce qu'on ne peut expliquer par les lois communément admises en science. On étudiera tout ce qui ne tombe pas dans la catégorie des « sciences *dures*¹² ». On peut se référer plus précisément à la définition donnée par Philippe Wallon en 1999, dans son ouvrage *Le paranormal* :

Seraient paranormales les observations qui relient une pensée et un fait, par le moyen d'une signification : la voyance, la télépathie, les visions, le dédoublement, la psychokinèse et les *poltergeists* (les "esprits frappeurs"), les guérisons miraculeuses, etc. À l'inverse, on exclut ce qui serait d'ordre matériel ou ce qui ne relierait que des événements matériels : les "soucoupes" volantes, l'astrologie...¹³

À l'exemple de plusieurs signataires de la revue *Planète*, comme par exemple Aime Michel¹⁴, nous ajouterons les soucoupes volantes à cette définition du paranormal. Relèveraient ainsi du paranormal ces savoirs à la positivité douteuse au sujet desquels existe une vaste littérature pseudoscientifique; Hergé s'est intéressé à pratiquement toutes ces pseudosciences, certaines desquelles pénètrent son œuvre plus profondément que d'autres. Nous ne trouvons pas dans les *Aventures de Tintin* de vampires, de fantômes, de farfadets, de licornes, bref, de ces phénomènes

¹⁰ Voir Pierre-Louis Augereau, *Tintin au pays des tarots*, Le Coudray-Maconard, Cheminements, coll. « L'or bleu », 1999.

¹¹ Philippe Wallon, *Expliquer le paranormal*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 8.

¹² *Ibid.*, p. 7.

¹³ *Id.*, *Le paranormal*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1999, p. 8.

¹⁴ Voir Aimé Michel, *Mystérieux objets célestes*, Paris, Arthaud, coll. « Clefs de l'aventure, clefs du savoir », 1958.

qui relèvent davantage du « surnaturel » ou du « merveilleux ». Le terme « surnaturel » est parfois réservé aux phénomènes produits par une cause spirituelle comme les miracles et la possession¹⁵. Si le surnaturel est en dehors du domaine de l'expérimentation scientifique, le paranormal donne du moins l'impression d'être étudiable scientifiquement, malgré que, depuis le XIX^e siècle, aucune étude conclusive sur la transmission de pensée et la voyance, par exemple, ne pût jamais être « dupliquée ». Hergé inclut seulement dans son œuvre (particulièrement son œuvre des années 1960, comme nous le verrons) les phénomènes qui possèdent un aspect de scientificité et auxquels il peut sembler possible d'accorder une certaine foi, si l'on croit en la valeur de certains témoignages. Quand nous employons le terme « surnaturel » dans cette thèse, nous faisons référence à la nature étymologique de ce terme, à savoir ce qui semble échapper aux lois naturelles connues.

Quatre albums se rapportent bien à cette définition et attestent particulièrement cet intérêt d'Hergé pour le paranormal : *Les 7 boules de cristal* (1948) et sa suite *Le temple du soleil* (1949), que nous aborderons ensemble dans un premier chapitre, *Tintin au Tibet* (1960), que nous analyserons dans le deuxième chapitre, et, enfin, *Vol 714 pour Sydney* (1968), auquel nous consacrerons le troisième et dernier chapitre. Nous avons opté pour une analyse chronologique qui suit l'ordre de parution des albums. Les vingt autres albums des *Aventures de Tintin* formeront le corpus d'analyse secondaire et serviront notamment d'outils de comparaison.

Cette thèse a pour but d'étudier le fonctionnement du paranormal dans les albums du corpus. Notre analyse est principalement orientée autour de quatre questions. Comment le paranormal est-il représenté dans les *Aventures de Tintin*? D'où provient l'essentiel du savoir

¹⁵ Voir C. I. Blanche, *Étude de métaphysique religieux : le surnaturel*, Paris, Victor Palmé, 1874.

d'Hergé sur les phénomènes paranormaux? Quel est l'effet de leur insertion dans la fiction? Quelles fonctions le paranormal occupe-t-il dans les albums à l'étude?

D'abord, il nous semblait essentiel de déterminer sous quelles formes le paranormal se retrouve dans les albums du corpus. S'agit-il de voyance, de malédiction, de lévitation, d'hypnotisme? Cela nous permettra de déterminer sur quel ton l'auteur les invoque, soit de façon sérieuse ou ludique. Nous tenterons aussi d'éclairer la pensée d'Hergé afin de saisir son opinion sur ces différents types de savoirs. Ensuite, nous avons jugé pertinent de nous pencher sur les sources des savoirs à l'œuvre dans chaque album à l'étude. Cette démarche nous permettra de voir si Hergé représente certains savoirs tels quels dans son œuvre ou si cette transposition dans la fiction affecte la manière dont nous pouvons les percevoir et les comprendre. Enfin, nous avons cru important de s'interroger sur les effets de l'insertion du paranormal dans les bandes dessinées d'Hergé, ainsi que sur ses fonctions précises. Ce type de questionnement nous permettra de comprendre ce qu'apporte le paranormal à l'œuvre d'Hergé.

Pour répondre à ces questions, nous avons relevé systématiquement les occurrences du paranormal dans les *Aventures de Tintin*. On se demandera donc si Hergé, par la représentation qu'il propose particulièrement de la voyance, de la télépathie et de la « cryptozoologie » (« science » consacrée aux animaux fabuleux fondée par Bernard Heuvelmans), de même que par sa représentation des « objets volants non identifiés », ne cherche pas à modeler la vision de ces phénomènes qu'auront les jeunes lecteurs, une fois devenus adultes, ou à (re)modeler la vision de ces phénomènes que possède le lecteur plus âgé. Pour ce faire, cette thèse s'appuiera tant sur une étude attentive de l'œuvre d'Hergé que sur les travaux de ses principaux commentateurs : Jean-Marie Apostolidès, Pierre Assouline et Benoît Peeters, notamment.

L'épistémocritique : approche critique envisagée

L'approche critique envisagée dans cette thèse est l'épistémocritique, laquelle étudie les enjeux liés à l'insertion de savoirs non littéraires dans la littérature. Cette approche a particulièrement bien été illustrée par Christian Milat dans ses articles « *La vie devant soi* : splendeurs et misères du savoir médical¹⁶ » (2008) et « *La maladie de Sachs* : le réel construit entre les pôles opposés du savoir et de la subjectivité¹⁷ » (2009), qui étudient les différentes modalités de fonctionnement du savoir médical dans ces œuvres. Du premier article, nous retenons l'idée d'étudier l'effet produit par la représentation d'un savoir – ici médical – dans un texte littéraire. Du second, nous retenons la nécessité d'analyser les fonctions qu'occupe un savoir dans un texte donné. Nous approfondirons cette notion à l'aide des théories de Michel Pierssens (1990). En effet, selon ce dernier, « [l'é]pistémocritique désigne une méthode d'analyse littéraire qui a pour but de mettre en évidence les modes et les effets de la référence aux savoirs dans l'élaboration d'un texte¹⁸ ». En d'autres termes, la perspective épistémocritique permet d'étudier les interactions entre la littérature et les savoirs, d'analyser les usages que fait l'auteur de ces savoirs dans son œuvre et d'étudier les effets de cette rencontre. De quelle façon un savoir est-il inséré dans un texte? Comment le savoir à l'œuvre sert-il le texte? Quels enjeux sont liés à l'insertion de ce savoir? Quelles fins sont recherchées? L'auteur cherche-t-il à ébranler les certitudes? Qu'est-ce que l'étude des savoirs au sein d'un texte permet de révéler au sujet de son auteur et de l'époque d'écriture? Ces questionnements constituent le fondement de cette thèse et renvoient directement aux questions énoncées dans la problématique de cette thèse.

¹⁶ Christian Milat, « *La Vie devant soi* : splendeurs et misères du savoir médical », *Épistémocritique*, [en ligne], 2008, <http://www.epistemocritique.org> (consulté le 8 mars 2014).

¹⁷ *Id.*, « *La Maladie de Sachs* : le réel construit entre les pôles opposés du savoir et de la subjectivité », *@analyses*, [en ligne], <http://www.revue-analyses.org>, p. 119-142 (consulté le 8 mars 2014).

¹⁸ Michel Pierssens, « Épistémocritique », *Épistémocritique* [en ligne], <http://www.epistemocritique.org> (consulté le 10 août 2013).

Notons que le lecteur joue également un rôle important dans l'approche épistémocritique. « Quelle est la nature du rapport épistémique entre un texte et son lecteur, lui dont cette expérience mobilise les facultés cognitives, parfois pour l'édifier, le plus souvent pour ébranler ou réorganiser ses certitudes¹⁹? », demande Michel Pierssens. Si les *Aventures de Tintin* étaient d'abord conçues pour plaire aux jeunes enfants, elles en viennent, au cours des années, à s'adresser à un lectorat double. Les albums comme *Tintin au Tibet* et *Vol 714 pour Sydney* intéressent manifestement les enfants et les adultes. Hergé construit ses récits en fonction des lecteurs qu'il s'imagine. Par exemple, dans *Tintin au Tibet*, il cherche à agir sur différents types de lecteurs : d'un côté, le lecteur modèle idéal, celui que s'imagine Hergé pendant l'écriture, serait porté à croire aux phénomènes paranormaux présentés, tout comme Tintin. D'un autre côté, le lecteur plus mature et plutôt sceptique opterait pour l'identification au capitaine Haddock qui, de prime abord, doute de tout. Au fil de la lecture, le lecteur apprend à s'identifier à un personnage précis et peut en venir à adopter certains de ses traits de comportement. Les albums à l'étude inciteraient alors le jeune lecteur à s'ouvrir à l'étrange et encourageraient le lecteur plus âgé à délaisser ses préjugés et à accepter, ne serait-ce que le temps de la lecture, les phénomènes tels que représentés.

État de la question

Comme le mentionne Laurent Gerbier, il est très difficile, de nos jours, de consacrer une étude au créateur des *Aventures de Tintin* sans commencer par situer son propos dans la panoplie des ouvrages qui ont marqué les études hergéennes²⁰. Le paranormal n'est pas central dans la

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Laurent Gerbier, « L'inépuisable intériorité ou les contextes éclatés ? Deux manières de persister à étudier Hergé », *Acta Fabula*, [en ligne], <http://www.fabula.org> (consulté le 17 février 2014).

vaste majorité des études consacrées à Hergé. Les chercheurs se sont généralement concentrés sur la vie du créateur, comme Pierre Assouline dans *Hergé*²¹, Benoît Peeters dans *Hergé, fils de Tintin*²² ou Jean-Marie Apostolidès dans ses nombreux travaux²³. La critique a aussi étudié les liens que les albums entretiennent avec l'Histoire, comme c'est le cas des analyses de Marc Angenot²⁴ et d'Hugo Frey²⁵. Une seule étude se penche, en fait, sur l'inexpliqué dans l'ensemble des albums : le collectif *Tintin et les forces obscures*²⁶ dirigé par Jacques Langlois, paru en 2013. Quoiqu'intéressante, cette publication demeure toutefois superficielle, traitant chaque phénomène étudié de manière schématique, comme le font généralement les numéros thématiques de revues conçues pour le grand public.

Notons cependant que la présence des phénomènes paranormaux dans les *Aventures de Tintin* a depuis longtemps été relevée, notamment par Numa Sadoul, dans son article « Tintin et les phénomènes paranormaux²⁷ », publié en 1978, et Yves Di Manno, dans « Le fantastique dans Tintin²⁸ », publié la même année. Dans son article, Numa Sadoul se concentre sur l'onirisme, c'est-à-dire les rêves prémonitoires et les hallucinations. Il en cite les occurrences dans les albums, retrace ses origines et donne l'opinion d'Hergé sur ces phénomènes. Yves Di Manno

²¹ Pierre Assouline, *Hergé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998 [Plon, 1996].

²² Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit.

²³ Jean-Marie Apostolidès, *Dans la peau de Tintin*, Bruxelles, Impressions nouvelles, 2010; *Les métamorphoses de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2006 et *Tintin et le mythe du surenfant*, Bruxelles, Moulinsart, 2003.

²⁴ Marc Angenot, « Basil Zaharoff et la guerre du Chaco : la *tintinisation* de la géopolitique des années 1930 », *Études françaises*, vol. 46, n°2, 2010.

²⁵ Hugo Frey, « Trapped in the Past: Anti-Semitism in Hergé's *Flight 714* », Mark McKinney (dir.), *History and Politics in French Language Comics and Graphic Novels*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008.

²⁶ Jacques Langlois (dir.), *Tintin et les forces obscures. Rêve, voyance, hypnose, radiesthésie, télépathie, extraterrestres, superstitions, sociétés secrètes, folie...*, Sophia Publications, coll. « Historia », 2013.

²⁷ Numa Sadoul, « Tintin et les phénomènes paranormaux », *Schtroumpf, les Cahiers de la bande dessinée*, n°14/15, 1978.

²⁸ Yves Di Manno, dans « Le fantastique dans Tintin », *Schtroumpf, les Cahiers de la bande dessinée*, n°14/15, 1978.

classe les phénomènes paranormaux en trois catégories intéressantes : les séquences oniriques, les personnages ou créatures de l'ailleurs et l'environnement insolite.

Il faudra cependant attendre les années 2000 pour observer une recrudescence des analyses sur le paranormal dans l'œuvre d'Hergé. Michael Farr, dans *Tintin. Le rêve et la réalité*²⁹ et surtout dans son chapitre portant sur *Tintin au Tibet*, s'est notamment intéressé au phénomène du rêve. Benoît Peeters, dans *Hergé, fils de Tintin*, s'est concentré sur les origines de l'intérêt d'Hergé pour les phénomènes paranormaux sans pour autant s'interroger sur l'effet de l'insertion de ces phénomènes dans les albums. L'analyse sur *Vol 714 pour Sydney* de Bertrand Portevin³⁰ et celle de Pierre-Yves Bourdil³¹ sur *Tintin au Tibet*, bien qu'elles ne portent pas spécifiquement sur le paranormal, sont aussi pertinentes pour cette thèse puisqu'elles étudient de façon exhaustive un album en particulier. Enfin, l'analyse de Maxime Prévost dans l'article « La Rédemption par les ovnis : lectures croisées de *Vol 714 pour Sydney* et de la revue *Planète* » s'apparente davantage à la problématique de cette thèse parce qu'il analyse l'intérêt que porte Hergé aux objets volants non identifiés et aux « civilisations extraterrestres » tout en montrant que le créateur des albums procède, en partie, à une quête de rédemption politique à l'aide des soucoupes volantes; ainsi, il adopte une approche épistémocritique à proprement parler, contrairement aux études mentionnées précédemment.

Cette thèse s'inscrit alors dans un mouvement de relecture et tire son originalité du fait qu'aucune analyse n'a étudié de manière exhaustive le paranormal dans plusieurs albums de la série. Cette thèse comblerait ainsi une lacune importante dans les études consacrées à Hergé. Certes, l'intérêt d'Hergé pour le paranormal a souvent été relevé, notamment par ses biographes,

²⁹ Michael Farr, *Tintin. Le rêve et la réalité. L'histoire de la création des aventures de Tintin*, Bruxelles, Moulinsart, 2001.

³⁰ Bertrand Portevin, *Le monde inconnu d'Hergé*, Paris, Dervy, 2008.

³¹ Pierre-Yves Bourdil, *Hergé : Tintin au Tibet*, Bruxelles, Labor, coll. « Itinéraires, un livre, une œuvre », 1985.

mais rarement a-t-on étudié de manière systématique la présence du paranormal dans les *Aventures de Tintin*. Cette thèse pourrait donc contribuer à l'avancement des connaissances, puisque l'étude du paranormal, à la lumière de l'épistémocritique, pourrait permettre de jeter un regard nouveau aux albums du corpus d'analyse primaire.

Présentation du corpus et organisation du travail

Les albums des *Aventures de Tintin* que nous analyserons dans cette étude sont *Les 7 boules de cristal* (1948), *Le temple du soleil* (1949), *Tintin au Tibet* (1960) et *Vol 714 pour Sydney* (1968), albums dans lesquels le paranormal et l'inexpliqué font partie intégrante de l'intrigue. Ces quatre albums formeront le corpus d'analyse primaire pour cette raison qu'ils témoignent particulièrement de l'intérêt d'Hergé pour les phénomènes paranormaux. Par exemple, dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*, étudiés dans le premier chapitre, les membres d'une expédition ethnographique sont victimes d'une malédiction inexplicable. Il y a aussi une place importante accordée à la voyance, à l'hypnotisme, à l'envoûtement et aux séquences oniriques. Dans *Tintin au Tibet*, qui fera objet du deuxième chapitre, les rêves prémonitoires, la « cryptozoologie », la voyance et la lévitation sont les phénomènes au cœur du récit et, dans *Vol 714 pour Sydney*, sujet du troisième chapitre, en plus des objets volants non identifiés, la communication télépathique et l'hypnose sont essentiels à l'intrigue.

D'ailleurs, Hergé, dans un entretien avec Numa Sadoul, a parlé ouvertement de son objectif quant à ce dernier album du corpus : « [J]e voulais partir d'une aventure "classique" pour déboucher, à un moment donné, sur une interrogation : n'y aurait-il pas d'autres mondes habités³²? » Dans cet album comme dans les trois autres du corpus, il n'y a aucune tentative de

³² Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 12.

démystification et de rationalisation de la part d'Hergé. Celui-ci se contente d'insérer dans l'univers de ses bandes dessinées des phénomènes paranormaux dont il ne questionne pas l'existence, les invoquant de façon à provoquer cette « *willing suspension of disbelief*³³ » qui permettrait au lecteur de s'ouvrir à la possibilité de ces phénomènes, du moins le temps de la lecture.

On se rappelle que selon la définition qu'en donne Tzvetan Todorov, la littérature fantastique est celle dans laquelle survient un événement surnaturel qui n'est pas explicable, ni par le protagoniste ni par le lecteur, à l'intérieur des lois scientifiques connues et acceptées³⁴. Le fantastique est donc lié à une hésitation. Dès qu'un choix est pris, que ce soit par le personnage ou le lecteur, on passe à un genre connexe : l'étrange ou le merveilleux³⁵. Or, les quatre albums du corpus sont inclassables dans cette définition : il n'est pas question d'étrange, puisque les phénomènes sont inexplicables par les lois de la raison et de la science, et il ne s'agit pas de merveilleux, car on ne quitte jamais le terrain du réel. L'univers qui nous est présenté ne laisse place à aucune hésitation finale. Le reste des albums des *Aventures de Tintin* qui font partie du corpus secondaire relèvent du merveilleux ou de l'étrange, au sens où l'entend Tzvetan Todorov. La notion de fantastique n'apporte toutefois qu'un éclairage théorique complémentaire; c'est ce qui nous a permis de distinguer, dans l'œuvre d'Hergé, notre corpus primaire de notre corpus secondaire.

En ce qui concerne le corpus d'analyse secondaire, dans les premiers albums de la série tels que *Les cigares du pharaon* (1934), *L'Île Noire* (1938), tout comme dans l'inachevé *Tintin et*

³³ « suspension volontaire d'incrédulité » (c'est moi qui traduis.) Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, New York, American Book Exchange, 1881 [1817], p. 442.

³⁴ Voir Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

³⁵ « S'il [le lecteur] décide que les lois de la réalité demeurent intactes et permettent d'expliquer les phénomènes décrits, nous disons que l'œuvre relève d'un autre genre : l'étrange. Si, au contraire, il décide qu'on doit admettre de nouvelles lois de la nature, par lesquelles le phénomène peut être expliqué, nous entrons dans le genre du merveilleux. » *Ibid.*, p. 46.

*l'alph-art*³⁶ (1986), les éléments qui, à première vue, semblent relever du paranormal, comme la malédiction du pharaon et la bête monstrueuse qui garde l'île, sont vite expliqués de façon rationnelle et tombent en conséquence dans la catégorie de l'étrange. C'est le cas aussi pour l'hallucination du Capitaine Haddock dans le désert, dans *Le crabe aux pinces d'or* (1941), car il ne s'agit que d'une illusion des sens. Même l'araignée énorme et les champignons géants dans *L'étoile mystérieuse* (1942) tombent dans l'étrange, puisque le phénomène de grossissement est à la fin expliqué par la science (un métal qui fait grossir les objets). C'est pourquoi ces albums ne feront pas partie du corpus d'analyse primaire.

Cependant, certains albums méritent aussi d'être mentionnés comme *Le Trésor de Rackham le Rouge* (1943), album à partir duquel l'apparition du professeur Tournesol apporte une nouvelle dimension au paranormal, notamment par la radiesthésie, « savoir dont la survie dans l'imaginaire collectif est entièrement attribuable à l'influence du professeur³⁷ ». De plus, *Objectif Lune* (1950) et *On a marché sur la lune* (1954) peuvent être utilisés comme outils de comparaison. Tandis que les quatre albums du corpus d'analyse primaire mettent en scène des éléments de la pseudoscience, les albums lunaires sont imprégnés d'éléments relevant des « sciences dures » comme l'astrophysique. Une telle comparaison permettra de saisir l'objectif de l'auteur quant à l'insertion de certains phénomènes paranormaux dans sa bande dessinée.

Ainsi, nous proposons le plan tripartite suivant : un premier chapitre pour *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*, un deuxième pour *Tintin au Tibet* et un troisième pour *Vol 714 pour Sydney*. Dans le premier chapitre consacré au diptyque inca, nous aborderons la question de l'apport des collaborateurs d'Hergé non seulement dans la construction d'intrigues, mais aussi

³⁶ Tout porte à croire que le personnage d'Edaddine Akkas, un pseudo-mage qui pratique le magnétisme, serait un imposteur ; l'album relèverait alors de l'étrange. L'album étant inachevé, il est difficile de se prononcer sur où s'en allait Hergé avec cette histoire. C'est pourquoi nous avons décidé de l'écarter de notre analyse.

³⁷ Maxime Prévost, « La rédemption par les ovnis », *loc. cit.*, p. 102.

dans l'insertion du paranormal. Nous nous intéresserons ensuite aux sources du paranormal en étudiant le lien qu'entretiennent les albums avec deux romans dont ils s'inspirent directement : *L'épouse du soleil* de Gaston Leroux et *The Jewel of the Seven Stars* de Bram Stoker, et enfin à la question des fonctions du paranormal. Dans le deuxième chapitre qui a comme objet d'étude *Tintin au Tibet*, nous serons attentifs aux modalités d'insertion des phénomènes paranormaux et plus particulièrement à la figure du yéti et à l'influence de la cryptozoologie sur son élaboration. Nous nous pencherons ensuite sur la fonction initiatique qu'occupe le paranormal dans l'album. Dans le troisième chapitre, consacré à *Vol 714 pour Sydney*, l'analyse tournera autour de deux questions à la base de l'album : *existe-t-il d'autres mondes habités? Existe-t-il des « Initiés » qui le savent?*

CHAPITRE PREMIER

Les 7 boules de cristal (1948) et Le temple du soleil (1949)

*Year by year, day by day, hour by hour, we are learning;
but the end is far, far off.*

– Bram Stoker, *The Jewel of the Seven Stars*³⁸

Introduction : les années sombres de la guerre

Publié d'abord dans *Le Soir* « volé³⁹ », du 16 décembre 1943 au 2 septembre 1944, *Les 7 boules de cristal* n'est terminé que trois en plus tard, en 1946. La publication de l'album fut d'abord interrompue brièvement, du 6 mai au 6 juillet 1944, à cause du débarquement allié, puis interrompue à nouveau le 3 septembre 1944, par la Libération de la Belgique. La publication n'est reprise qu'en septembre 1946, dans le journal *Tintin*, et l'album ne paraît définitivement, en couleur, sous forme d'album, que deux ans et demi plus tard, en 1948, après avoir subi de nombreuses modifications, comme le montre d'ailleurs très bien Philippe Goddin dans *La malédiction de Rascar Capac*⁴⁰. *Le temple du soleil*, la suite logique des *7 boules de cristal*, a été publié sous forme d'album en couleur, en 1949.

Cette période d'épuration en Belgique fut un moment important dans la vie et carrière d'Hergé. Accusé d'incivisme pour avoir collaboré au *Soir* « volé », Hergé est pris dans la tourmente de la chasse aux sorcières de l'après-guerre. C'est pourquoi Hergé vit très difficilement la période de « l'épuration », sans que ses ventes soient pourtant affectées : la guerre et la Libération ont fait de lui un « méchant » aux yeux des résistants. En parlant de cette collaboration, il admet surtout avoir été naïf :

³⁸ « D'année en année, de jour en jour, d'heure en heure, nous apprenons; mais la fin est loin, très loin » (c'est moi qui traduis.) Bram Stoker, *The Jewel of the Seven Stars*, Stroud, Sutton Publishing, coll. « Pocket Classics », 1903, p. 134.

³⁹ *Le Soir*, quotidien belge, passe à l'occupant allemand en 1940; c'est pourquoi on dit qu'il a été « volé ».

⁴⁰ Philippe Goddin, *La malédiction de Rascar Capac*, vol. 1, Tournai, Casterman, coll. « Moulinsart », 2014.

Après coup, je me rends compte à quel point j'étais naïf en ce temps-là [...]. Mes expériences d'après la Seconde Guerre mondiale m'ont rendu plus avisé. Ma naïveté, à cette époque, confinait à la bêtise, on peut même dire à l'imbécilité. Je dessinais pendant la guerre dans le journal *Le Soir*, qui était contrôlé par les Allemands, et je dois bien avouer que cela a failli donner un coup fatal à ma carrière ultérieure. Car tout cela, à juste titre, a été mal considéré après la guerre : j'étais resté travailler dans un journal « fautif ». Mais il fallait bien que je pourvoie à ma subsistance, non? Surtout que je n'ai jamais rien fait d'autre que dessiner mes bandes dessinées pendant la guerre. Je ne faisais pas de propagande allemande. Je ne me considérais pas comme ce qu'on a appelé un « incivique ».⁴¹

C'est le lancement du journal *Tintin*, en 1946, né de l'initiative de Raymond Leblanc, Pierre Uguieux et Georges Lallemand, tous résistants au « civisme » irréprochable, qui offre une issue salutaire à Hergé et rend possible l'obtention de son certificat de civisme. Hergé restera pourtant longtemps marqué par ce traumatisme qu'a été pour lui la Libération. Selon Benoît Peeters, c'est après cet événement qu'Hergé souffre d'une dépression nerveuse dont il mettra quinze ans à se remettre⁴².

L'aventure péruvienne, par son contenu et l'atmosphère qui s'en dégage, reflète le climat de malaise qui règne à l'époque de la fin de l'Occupation et, plus précisément, l'inquiétude d'Hergé. Dans *Le temple du soleil*, on retrouve le capitaine Haddock rempli de tristesse à cause de l'enlèvement de Tournesol. « Il est difficile de ne pas y voir un écho des problèmes qu'Hergé a connus depuis deux ans⁴³ », note Benoît Peeters. En effet, la victoire des Alliés est inévitable en 1944 et la fin de l'Occupation de la Belgique est marquée par une épuration des collaborateurs qui est vécue comme un réel châtement⁴⁴ par Hergé et ses proches, qui se sentent injustement ou excessivement accusés. On en retrouve l'écho dans *Les 7 boules de cristal*, où la malédiction de la momie déclenche l'aventure.

⁴¹ Jan Heinemans et Marc Van Impe, « Openhartig gesprek met Hergé », *Eslevier*, 22 décembre 1973, cité dans Benoît Peeters, *op. cit.*, p. 291-292.

⁴² Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 292.

⁴³ *Ibid.*, p. 312.

⁴⁴ Nous retrouvons également cette idée du châtement et de cauchemar dans *L'étoile mystérieuse* et l'idée de rédemption dans *Vol 714 pour Sydney*.

Treizième des vingt-quatre albums des *Aventures de Tintin*, *Les 7 boules de cristal* s'inscrit en rupture avec les albums précédents. Cet album, situé au milieu de la production d'Hergé, atteint un niveau de qualité sans précédent qui peut être, en partie, expliqué par l'importance de Jacques Van Melkebeke (1904-1983) et d'Edgar P. Jacobs (1904-1987) dans le processus créatif. Sur le plan graphique, on remarque une coupure importante entre *Le trésor de Rackham le Rouge* et *Les 7 boules de cristal*, selon Benoît Peeters⁴⁵. Jan Baetens, quant à lui, souligne qu'Hergé atteint une perfection au niveau du dessin qui culmine dans *Les 7 boules de cristal*⁴⁶, alors que Jean-Marie Apostolidès estime que c'est à partir de cet album que Tintin accède au rang de personnage mythique⁴⁷.

Germaine Kieckens, la première épouse d'Hergé, confiera à Benoît Peeters, en 1988, qu'« Edgard et Van Melkebeke, ce sont eux qui ont commencé le nouveau *Tintin* après la guerre⁴⁸ ». Il est alors indéniable que ces deux hommes ont joué un rôle fondamental dans l'élaboration et l'esthétique de ces deux albums. C'est justement cet apport des collaborateurs que nous étudierons dans la première partie de ce chapitre. Nous ne nous contenterons pas de montrer ce qu'Hergé doit à ses collaborateurs, Van Melkebeke et Jacobs, quant au perfectionnement de son art; nous tenterons aussi de mettre en évidence la manière dont les *Aventures de Tintin* s'élaborent comme une œuvre collective, notamment en ce qui a trait à la représentation du paranormal, qui fait son entrée déterminante dans l'œuvre hergéenne avec ces deux albums.

⁴⁵ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 281.

⁴⁶ Jan Baetens, *Hergé écrivain*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2006 [Bruxelles, Labor, coll. « Un livre, une œuvre », 1989], p. 198.

⁴⁷ Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2006, p. 61.

⁴⁸ Benoît Mouchart et François Rivière, *La damnation d'Edgar P. Jacobs*, Paris, Seuil/Archimbaud, coll. « Points », 2003, p. 103.

Bien sûr, Hergé recycle des intrigues et des thèmes préalablement fréquentés : il récupère la légende de la malédiction du pharaon, déjà traitée dans *Les cigares du pharaon* (1934), et renvoie son héros en Amérique du Sud, visitée préalablement dans *L'oreille cassée* (1937). Dans *Les cigares du pharaon* comme dans *Les 7 boules de cristal*, une malédiction plane sur les explorateurs du récit. Dans *L'oreille cassée*, Tintin avait fui chez les Arumbayas où il découvre le secret du fétiche à l'oreille cassée. Dans *Le temple du soleil*, Tintin est de retour en Amérique du Sud où il parcourt le territoire à la recherche de son ami, le professeur Tournesol. Pourtant, en dépit des ressemblances, nous n'avons pas l'impression de relire une histoire déjà racontée parce que l'insertion massive du paranormal et l'atmosphère de peur, voire de terreur, que génèrent les albums créent un ton complètement nouveau.

Avant l'Occupation de la Belgique, Hergé s'inspirait de la presse, de l'actualité, de films ou d'essais pour jeter les bases d'une aventure. Dans *Tintin au pays des Soviets* (1930), Hergé s'inspire de la révolution bolchévique; dans *Tintin au Congo* (1931), de la colonisation belge, dans *Tintin en Amérique* (1932), de la figure du *gangster* américain Al Capone, ou encore, dans le *Lotus bleu* (1936), du trafic des stupéfiants. Benoît Mouchart, biographe de Jacques Van Melkebeke et d'Edgar P. Jacobs, affirme que ce « sol réaliste⁴⁹ » où se situe généralement Hergé pour créer ses albums lui est désormais défendu en temps de guerre⁵⁰. Le paranormal permet alors à l'auteur de créer une intrigue captivante tout en explorant des thèmes condamnés comme ceux de l'Occupation et de la Libération. Ainsi, afin d'analyser l'apport du paranormal dans ces deux albums, nous nous pencherons d'abord sur le rôle des collaborateurs dans la genèse des *7 boules de cristal* et du *Temple du soleil*, puis sur les sources du paranormal hergéen en étudiant

⁴⁹ Expression employée par Hergé dans un entretien inédit avec François Rivière au printemps 1979 retranscrit par Benoît Mouchart dans *À l'ombre de la ligne claire*, Paris, Vertige Graphic, 2002, p. 107.

⁵⁰ *Ibid.*

le lien qu'entretiennent ces albums avec d'autres romans, et, enfin, sur les fonctions du paranormal qui pénètre cet univers.

Une œuvre collective

Après le lancement du journal *Tintin*, Hergé est accablé de travail. L'aide de collaborateurs devient désormais essentielle à la création de son œuvre. Ainsi, il sera épaulé par Jacques Van Melkebeke, Edgar P. Jacobs, Bernard Heuvelmans, Bob de Moor et Jacques Martin, pour ne citer que les plus célèbres. Plusieurs autres collaborateurs sont également engagés dans les années 1950, après la fondation des Studios Hergé. Hergé en vient donc à déléguer certaines de ses tâches, telles que la mise en couleur, l'élaboration du décor et la recherche documentaire. Les *Aventures de Tintin* deviennent une œuvre collective.

Parmi ses collaborateurs les plus précieux, on compte Jacques Van Melkebeke, rencontré au *Soir* « volé ». En effet, durant la guerre, Van Melkebeke était responsable du supplément du *Soir* jeunesse. Il est d'abord engagé, en 1941, pour participer à l'écriture des pièces *Tintin aux Indes (ou le mystère du diamant bleu)* et de *Monsieur Boullock a disparu*⁵¹. Puis, Hergé réclame son aide pour coécrire *Le secret de la Licorne. L'étoile mystérieuse* est alors le dernier album qu'Hergé a écrit entièrement seul, puisque Jacques Van Melkebeke intervient dans la création de l'album qui suit en tant que coscénariste⁵². Il participe ensuite de manière plus déterminante à l'élaboration des scénarios du *Trésor de Rackham le Rouge* et des *7 boules de cristal*. Après la Libération, Van Melkebeke est jugé pour collaboration : une série d'articles publiés sous l'Occupation le compromettent et lui valent le titre d'« incivique ». Il devra, par conséquent,

⁵¹ *Ibid.*, p. 66.

⁵² Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006, p. 270.

renoncer, en 1945, à son titre de rédacteur en chef du journal *Tintin* et ne pourra plus participer qu'officieusement à la création des *Aventures de Tintin*⁵³.

De même, séduit par les talents graphiques hors pair d'Edgar P. Jacobs dans *Le rayon U*, Hergé fait appel à ce bon ami de Van Melkebeke à la fin de l'année 1943 pour la correction et la mise en couleur de certains albums, comme *Tintin au Congo*, *Le lotus bleu* et *Le sceptre d'Ottokar*⁵⁴. Presque immédiatement, Jacobs se lie d'amitié avec Hergé et se trouve officiellement mis sous contrat le 1^{er} janvier 1944. Son implication dans les *Aventures de Tintin* devient plus importante lorsqu'Hergé lui assigne la tâche de la recherche documentaire pour *Le trésor de Rackham le Rouge*. Rapidement, Jacobs devient le bras droit d'Hergé. Il participe activement à la création des *7 boules de cristal* et du *Temple du soleil* :

Nous avons ensemble de longues discussions pour préparer le scénario des *7 Boules de cristal* et du *Temple du Soleil*. Le courant passait très bien entre nous et nous pouvions nous renvoyer la balle rapidement. J'ai apporté de nombreux éléments à cette histoire, en particulier l'idée des boules de cristal et le titre du premier album. Dans *Le temple du Soleil*, l'idée du train qui dégringole vient aussi de moi, de même que celle des souterrains qui permettent d'accéder au temple.⁵⁵

Sa recherche documentaire minutieuse fait passer cette aventure à l'allure irréaliste pour quelque chose de vraisemblable. Son aide déterminante apporte une transformation radicale et perceptible aux *Aventures de Tintin*, au point où il souhaite une reconnaissance pour son apport et demande à Hergé de signer les albums de leurs deux noms, proposition qui sera refusée par le père de Tintin. Ce désaccord brouilla leur amitié et leur collaboration se termina le 31 janvier 1947 :

Nous formions un excellent tandem et nous en avons tous les deux conscience. Peu de mois avant que je ne le quitte, d'ailleurs, Hergé m'avait demandé de travailler à cent pour cent avec lui. Pour ma part, j'étais assez réticent, car je craignais de rester dans son ombre. Après quelques jours de réflexion, je lui ai dit que j'accepterais de rester avec lui si nous pouvions cosigner les albums. Hergé a paru un peu surpris et il m'a

⁵³ Il passera deux ans en prison et deviendra, par la suite, un écrivain fantôme, forcé à l'anonymat par sa collaboration, et publiera, plus tard, sous divers pseudonymes, tels que Jacques Alexander et Georges Jacquet.

⁵⁴ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 280.

⁵⁵ *Id.*, « Deux copains dans l'après-guerre. Entretien avec Edgar Jacobs », dans *À suivre spécial Hergé*, Casterman, 1983, p. 64.

demandé à réfléchir. La semaine suivante, il m'a dit que chez Casterman les responsables n'étaient pas d'accord; en fait, je crois que cela l'aurait gêné lui.⁵⁶

Jacobs se consacra, par la suite, entièrement à son projet personnel, *Blake et Mortimer*, qu'il publie aussi dans le journal *Tintin*.

Bref, la création du mythe qu'est devenu *Tintin* est collective. Il est important de réfléchir à la création collective des mythes pour comprendre que, si les *Aventures de Tintin* sont au départ le fruit de la vision d'un seul homme, elles en viennent à devenir l'aboutissement d'une écriture plurielle. Cette partie nous permettra de réfléchir à l'apport des collaborateurs dans l'introduction du paranormal dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*, qui a contribué à renouveler son œuvre. Cette création collective très fructueuse fait en sorte que les intrigues se complexifient, les gags se perfectionnent et les décors se raffinent. Les aventures deviennent un tout uni et le récit devient plus romanesque, car Van Melkebeke apporte aux *Aventures de Tintin* une complexité narrative sans précédent; on voit, entre autres, apparaître des albums dont l'inspiration est plus clairement romanesque comme *Le secret de la licorne* et *Le trésor de Rackham le Rouge*, ainsi que *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*. D'ailleurs, selon Benoît Mouchart, Jacques Van Melkebeke remet à lui seul en cause le mythe d'un seul auteur dominant la bande dessinée franco-belge. Mouchart donne comme exemples les aventures de *Tintin* et de *Blake et Mortimer* qui, si souvent présentés comme les « archétypes de bandes dessinées jaillissant de l'esprit d'un seul auteur⁵⁷ », se révèlent le fruit d'une création plurielle. Ainsi, Roger Caillois mentionne que le mythe appartient, par définition, au collectif⁵⁸. Maxime Prévost précise que

le personnage qui accèdera à une existence mythique est souvent une invention collective : non seulement les exigences du public influenceront-elles de manière déterminante son développement, mais encore est-il,

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Benoît Mouchart, *À l'ombre de la ligne claire*, op. cit., p. 7.

⁵⁸ Roger Caillois, *Le mythe et l'homme*, Paris Gallimard, coll. « Folio essais », 1938, p. 154.

parfois, le fils de plusieurs pères, c'est-à-dire le résultat d'un travail d'équipe, tant et si bien qu'il devient difficile (et parfois épineux) de départager qui a fait quoi.⁵⁹

Nous essayerons alors de mettre en évidence cette double dimension de l'écriture dans le mythe de *Tintin*, pour ensuite faire voir que le paranormal et la création de certaines intrigues dans le diptyque inca proviennent, en partie, des collaborateurs d'Hergé.

La participation du public dans la création de mythes prend habituellement la forme de pressions et de demandes. À l'origine, la proposition de base d'un mythe peut être collective ou non, mais au fur et à mesure que le « mythe moderne⁶⁰ » s'enracine dans l'imaginaire social, le personnage fictif devenu mythe échappe à l'emprise de son auteur : c'est ce que Pierre Bayard appelle « le complexe de Holmes⁶¹ ». Pensons à la mort de Hercule Poirot ou, mieux encore, à celle de Sherlock Holmes, en 1893, qui suscita une réaction si forte de la part du public que Conan Doyle fut contraint de ressusciter son personnage. Maurice Leblanc s'est aussi senti prisonnier de sa création : « Ce démon d'Arsène Lupin a pris la plume, ce brigand a pris possession de ma vie et parfois je le regrette... Il me suit partout. Il n'est pas mon ombre, je suis son ombre... C'est lui qui s'assied à cette table et quand j'écris, je lui obéis⁶² ». Hergé n'a pas

⁵⁹ Maxime Prévost, *L'aventure extérieure. Dumas mythologue et mythographe*, manuscrit à paraître chez Honoré Champion en 2015, p. 31.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 255 « Le mythe moderne, c'est donc, en premier lieu, un personnage (ou parfois un lieu – comme l'île au trésor – ou encore une donnée d'intrigue – le tour du monde en quatre-vingts jours) dont la célébrité et le rayonnement transcendent ceux de leur créateur, lequel peut rapidement en venir à se sentir dépossédé de sa création, voire menacé par elle. Pour “authentifier” un mythe moderne, il faut ensuite tenir compte de sa longévité : les mythologies modernes s'inscrivent dans la durée, en venant à caractériser l'imaginaire de plusieurs générations. Il était possible de croire, en 1882, qu'il ne resterait rien de Dumas père, une fois son fils disparu; ce ne l'était plus en 1982. Troisième aspect essentiel du mythe moderne : il participe d'un scénario initiatique. » Voir aussi Mircea Eliade, « Les mythes du monde moderne », dans *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1957, p. 21-39 et Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999, p. 11 et 904.

⁶¹ Pierre Bayard dit ainsi : « Je propose d'appeler “complexe de Holmes” la relation passionnelle conduisant certains créateurs ou certains lecteurs à donner vie à des personnages de fiction et à nouer avec eux des liens d'amour ou de destruction. » Cf. Pierre Bayard, *L'affaire du chien des Barkerville*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2008, p. 124.

⁶² Interview de Maurice Leblanc en 1933, citée dans Jacques Derouard, *Maurice Leblanc, Arsène Lupin malgré lui*, Paris, Librairie Séguier, 1989, p. 383. Cf. Maxime Prévost, « Arsène Lupin hors jeu. Maurice Leblanc et le “complexe de Holmes” », *Études littéraires*, vol. 44, n° 1, 2013, p. 41.

échappé à ce sort, au point de prononcer publiquement sur les ondes : « Tu m'intimides, Tintin⁶³! ». Comme Conan Doyle et Leblanc, Hergé s'est senti prisonnier de son œuvre et s'est trouvé captif de son succès. « Je hais Tintin, vous n'avez pas idée à quel point...⁶⁴ », lance-t-il vers la fin de sa carrière. Il n'a toutefois jamais envisagé la mort de son héros⁶⁵. En parlant d'Haddock, Hergé mentionne qu'il « n'aurai[t] jamais cru qu'il allait jouer un rôle de premier plan : il [l']a vraiment entraîné, presque de force. Il s'est imposé⁶⁶ ». Quant à la pression de ses lecteurs, il se dit « esclave [...] de ce monstre à mille têtes qu'est “le public”⁶⁷ ».

Hergé ne doit pourtant pas obéir seulement à ses personnages et aux demandes du public, mais aussi à celles de son éditeur, comme c'était le cas, par exemple, pour Jules Verne avec son éditeur Pierre-Jules Hetzel. Dès l'élaboration de la première aventure de Tintin, Hergé doit se plier aux demandes de son premier éditeur, l'abbé Norbert Wallez (1882-1952), directeur du *Vingtième Siècle*, qui l'incite à situer son album au pays des Soviets et insiste, par la suite, pour envoyer Tintin au Congo. Plus tard, Hergé doit céder à de nouvelles contraintes : en 1942, il passe à la quadrichromie⁶⁸ que souhaitait son éditeur, Louis Casterman (1920-1994), et est forcé, à cause des restrictions de papier pendant l'Occupation de la Belgique, à réduire ses histoires à

⁶³ Lettre d'Hergé à Tintin, lue sur les ondes d'Inter Variétés, émission « Quelque part en France », le dimanche 21 juin 1964, citée dans Numa Sadoul, *Tintin et moi, Entretiens avec Hergé*, Tournai, Casterman, 1975, p. 119.

⁶⁴ Pierre Assouline, *Hergé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998 [Plon, 1996], p. 600.

⁶⁵ Lechat rapporte les propos suivants d'Hergé : « J'étais d'ailleurs très fâché contre Alexandre Dumas. Pour moi, il n'aurait pas dû faire mourir ses héros. Je trouvais ça extrêmement triste. Il n'est pas le seul à l'avoir fait. Conan Doyle avait fait mourir Sherlock Holmes. Il avait été obligé de le ressusciter tant ses lecteurs étaient mécontents. Agatha Christie également a fini par faire mourir Hercule Poirot. Moi, je n'ai jamais eu l'idée de tuer Tintin. Son monde est un petit monde où la mort ne doit pas exister ». Cf. Jean-Louis Lechat, « La dernière interview de Hergé », Raymond Leblanc (éd.), *Tintin. Spécial hommage à Hergé*, Bruxelles, Éditions du Lombard, n° 11bis, 1983, p. 17.

⁶⁶ Numa Sadoul, *Tintin et moi, op. cit.*, p. 102.

⁶⁷ Lettre d'Hergé à Germaine Kieckens, fin mai début juin 1947, dans Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin, op. cit.*, p. 326.

⁶⁸ Quadrichromie : procédé d'impression utilisant les trois couleurs primaires et une teinte foncée neutre.

62 pages⁶⁹. Encore doit-il, avec la prépublication des albums dans le journal *Tintin*, obéir au rythme l'obligeant à publier chaque semaine. Cette pression le pousse à s'entourer de collaborateurs efficaces et à fonder les Studios Hergé en 1950.

L'apport de collaborateurs dans la création de mythes devient pratique courante au XIX^e siècle, avec l'invention du roman-feuilleton. Prenons l'exemple du mythe des trois mousquetaires : Alexandre Dumas engageait plusieurs « nègres » littéraires, dont le plus important était Auguste Maquet. Comme Edgar P. Jacobs, Auguste Maquet cherchait une reconnaissance pour sa contribution, mais il alla plus loin que Jacobs en entamant des procédures juridiques, dans les années 1850, pour récupérer ses droits en tant que coauteur⁷⁰. Hergé a toujours refusé de reconnaître l'aide de ses collaborateurs : « [I]l n'a jamais aimé qu'on sache qu'il avait eu recours à des "nègres" comme Jacques et moi⁷¹ », révèle Bernard Heuvelmans. Le créateur ne considérait pas son œuvre comme une fusion de contributions personnelles, mais plutôt comme celle d'un seul auteur avec plusieurs assistants :

Parce que tout le travail de création proprement dit, c'est moi qui le fais. Le synopsis, le scénario, le découpage, le dessin des personnages, au crayon puis à l'encre (en passant par les calques successifs), les dialogues, l'indication des décors et des arrière-plans, tout cela part de moi.⁷²

Hergé était également persuadé qu'on ne pourrait pas continuer son œuvre : « C'est peut-être prétentieux de le dire, mais, si mes collaborateurs, graphiquement, sont capables de les dessiner, je pense être le seul à pouvoir donner vie à mes personnages. Tintin ne peut vivre que par

⁶⁹ Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre*, *op. cit.*, p. 272.

⁷⁰ La demande de Maquet, comme celle de Jacobs, est refusée en raison du caractère indiscernable des interventions personnelles. Voir Gustave Simon, *Histoire d'une collaboration : Alexandre Dumas et Auguste Maquet*, Paris, G. Crès, 1919.

⁷¹ Lettre de Bernard Heuvelmans à Benoît Mouchart du 24 février 1991, retranscrite par Benoît Mouchart dans *La damnation d'Edgar P. Jacobs*, *op. cit.*, p. 118.

⁷² Benoît Peeters, *Tintin et le Monde d'Hergé*, Tournai, Casterman, coll. « Bibliothèque de Moulinsart », 1990, p. 206-207.

moi⁷³ ». Bien que son œuvre soit certes très personnelle, Hergé ne peut toutefois nier l'implication, majeure ou mineure, de plusieurs assistants. Contrairement à Jacobs, Van Melkebeke n'a jamais revendiqué ses droits d'auteur, probablement à cause de son statut d'écrivain fantôme d'après-guerre. « Auprès d'Hergé, je ne pense pas avoir joué le rôle d'un scénariste, mais plutôt celui d'un *gagman*⁷⁴ », avoue-t-il modestement. Mais Hergé lui doit cependant bien plus que la conception de certains gags.

Des nombreux apports de Jacobs et de Van Melkebeke, il convient de retenir l'insertion du paranormal dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*. Ces deux hommes ont eu une réelle influence sur le contenu paranormal des *Aventures de Tintin*, même si on ne peut nier qu'Hergé a été intéressé par certains de ces phénomènes au cours de sa vie. D'ailleurs, le créateur accorde au surnaturel, avant *Les 7 boules de cristal*, une place dans sa bande dessinée. Toutefois, ce n'était habituellement qu'un élément secondaire à l'intrigue qui se résout rapidement, comme dans *L'Île Noire* avec le « monstre » de l'île qui n'est qu'un gorille. C'est à partir du *Trésor de Rackham le Rouge* que le paranormal gagne une place plus importante dans l'univers de *Tintin*. La radiesthésie, une pseudoscience qui était surtout en vogue pendant les années 1920 et 1930, fait son entrée dans les *Aventures de Tintin* avec l'arrivée du professeur Tournesol dans cet album, en 1944, c'est-à-dire dans le second album conçu avec la collaboration de Van Melkebeke. En 1939, Hergé fait appel à un radiesthésiste nommé Victor Mertens pour retrouver un bijou égaré par son épouse Germaine. Il fait par la suite parvenir son témoignage au radiesthésiste pour lui expliquer qu'il a eu recours à ses conseils, mais que sa recherche s'est avérée infructueuse : « Il était, hélas, inutile de chercher aux endroits que vous

⁷³ Jean-Louis Lechat, « La dernière interview de Hergé », *loc. cit.*, p. 17.

⁷⁴ Entretien avec Jacques Van Melkebeke, enregistré par Anne-Marie La Fère et Daniel Fano pour la RTB, le 14 mars 1979, retranscrit par Benoît Mouchart et François Rivière, *La damnation d'Edgar P. Jacobs*, *op. cit.*, p. 110.

aviez indiqués sur le plan. En effet, la croix rouge indiquait, avec la plus grande précision, l'emplacement d'un W.-C.⁷⁵ » C'est vraisemblablement de son expérience personnelle qu'il puise l'idée d'insérer la radiesthésie dans l'univers de Tintin, guidé par Van Melkebeke qui aurait vraisemblablement, selon Benoît Mouchart, joué un grand rôle dans la création du personnage de Tournesol⁷⁶. L'accent mis sur cette pratique comme science de prédilection de Tournesol est un indice de la sympathie d'Hergé et de ses collaborateurs pour les sciences qui ont mauvaise presse.

Tryphon Tournesol, savant éminent et grand inventeur qui maîtrise les sciences pures, s'intéresse à la mécanique avec la construction du sous-marin en forme de requin dans *Le trésor de Rackham le Rouge* et de la fusée dans *Objectif lune*, ainsi qu'à la physique par la création d'un moteur atomique dans ce même album et la mise au point d'une nouvelle arme utilisant des ultrasons dans *L'Affaire Tournesol*. Bien qu'il soit loufoque et distrait à cause de sa surdité, Tournesol est tout de même un homme rationnel et crédible qui jouit d'une reconnaissance mondiale dont nous prenons connaissance dans *Objectif lune*. Son assurance et son intuition font de lui un « savant fou » qui devient, au fil des *Aventures de Tintin*, un scientifique prestigieux. En plus de son intérêt pour les sciences exactes, Tournesol est fasciné par la radiesthésie. Il se sert notamment de son pendule pour découvrir le trésor de Rackham le Rouge et le bracelet de la momie, dans *Les 7 boules de cristal*. Ces nombreuses découvertes font de la radiesthésie, pour Tournesol, une science exacte, bien que cette pseudoscience soit aussi au cœur de nombreux gags comme dans *Le temple du soleil* où Dupond et Dupont s'adonnent à « des méthodes entièrement inédites » (TS, p. 51, D1) pour retrouver Tournesol : « La radiesthésie, mon cher,

⁷⁵ Lettre d'Hergé publié en annexe dans Victor Mertens, *Radiesthésie, téléradiesthésie et phénomènes hyperphysiques*, Casterman, 1939, retranscrite par Benoît Peeters dans *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 367.

⁷⁶ Benoît Mouchart, *À l'ombre de la ligne claire*, op. cit., p. 111.

comme Monsieur Tournesol, voilà qui va nous mettre sur [sa] piste... » (*TS*, p. 51, D3). La radiesthésie doit ainsi être prise comme une forme d'expression symbolique de l'ouverture de Tournesol, et de ses créateurs, aux savoirs déviants.

Bien que le paranormal survienne avant *Les 7 boules de cristal*, c'est à partir de cet album qu'il apparaît en dose massive et où l'on sent un intérêt croissant pour de tels phénomènes. Hypnose, voyance, radiesthésie, malédiction et envoûtement : tous ces éléments paranormaux se retrouvent dans le treizième album. Nous ressentons aussi dans cet album un climat onirique jusqu'alors absent des *Aventures de Tintin*. Ce changement est surtout attribuable aux collaborateurs d'Hergé. Depuis leur adolescence, Edgar P. Jacobs et Jacques Van Melkebeke sont unis par leur intérêt pour le paranormal : ils s'adonnent tous les deux au spiritisme, ils consultent une voyante et ils ont développé ensemble une grande fascination pour les mystères de l'Antiquité, notamment ceux de l'Égypte ancienne. Selon leurs biographes, la fascination de Jacobs et de Van Melkebeke pour les mystères égyptiens est de longue date :

Edgard, comme la plupart de ses contemporains, n'a pu manquer d'être sensible, plus d'un siècle après Champollion, à la nouvelle vague « égyptologique » qu'a déclenchée la découverte du tombeau de Toutankhamon, en 1922, par l'anglais Howard Carter. Comme il n'a pu rester indifférent aux rumeurs, colportées par la presse internationale, concernant l'étrange malédiction ayant frappé, un à un, tous les membres de l'expédition archéologique commanditée par lord Carnavon, ami de Carter... Au reste, il a illustré dans le n° 4 de *Tintin* un texte non signé – mais forcément de la main de Jacques Van Melkebeke – intitulé « La découverte de la tombe Tout-Ankh-Amon ». Jacques et lui se sont, depuis l'enfance, passionnés pour le mystère des civilisations disparues. Tout les y incitait : les romans d'aventures de Rider Haggard et Conan Doyle, comme l'iconographie entourant l'évocation de ces empires engloutis au cœur de l'Afrique ou de l'Amérique latine. Longtemps avant les lecteurs de la revue *Planète*, ils s'étaient repus d'images d'architectures insolites, de stèles funéraires couvertes de signes cabalistiques, de costumes chamarrés qui, pour Edgard, s'apparentaient à ceux de l'opéra...⁷⁷

Jacobs reprendra ce thème de prédilection qu'est l'Égypte antique dans *Le mystère de la grande pyramide*, aventure de *Blake et Mortimer* qu'il publie en 1950. Toutefois, Van Melkebeke et Jacobs ne sont pas les seuls fascinés par les mystères égyptiens. Lorsqu'il était adolescent, Hergé avait assisté à une conférence au collège Saint-Boniface, où il était élève, au sujet de

⁷⁷ Benoît Mouchart et François Rivière, *La damnation d'Edgar P. Jacobs*, *op. cit.*, p. 154.

l'égyptologie⁷⁸. L'art égyptien l'avait, depuis, fasciné et les événements étranges de 1922, entourant la mort des explorateurs qui avaient « violé » la sépulture du pharaon Toutânkhamon, l'avaient fortement frappé. Hergé a, d'ailleurs, tenté d'incorporer ce sujet dans *Les cigares du pharaon*, en 1934. Dans la refonte de cet album, il rend hommage à son collaborateur, Edgar P. Jacobs, en baptisant l'un des égyptologues momifiés « E. P. Jacobini » (CP, p. 8, A1). Hergé et ses collaborateurs sont alors conscients de l'énorme potentiel romanesque des mystères égyptiens, ce qui explique aussi pourquoi Hergé a tenté une variation inca de la malédiction du pharaon, dans *Les 7 boules de cristal*.

Ce qui porte à croire qu'Hergé s'intéresse au paranormal autrement qu'en créateur d'intrigues romanesques est le fait qu'il y a recours dans sa propre vie. Comme la radiesthésie, Hergé a recours à la voyance pour tenter de régler ses problèmes. En 1947, son ami Franz Jagueneau insiste pour lui présenter sa mère, une voyante nommée Bertje Jagueneau. Hergé, ouvert aux médecines parallèles sans cependant être convaincu de leur validité, accepte de la consulter⁷⁹. Nous ne nous étonnons donc pas de constater que la voyance occupe aussi une place importante dans les *Aventures de Tintin*. Comme l'hypnotisme qui est présent dans trois *Aventures de Tintin*⁸⁰, la voyance pénètre cinq bandes dessinées d'Hergé⁸¹. Cette information est une indication de l'intérêt que porte Hergé pour certains phénomènes paranormaux au cours de

⁷⁸ Harry Bellet, « Hergé, chineur et collectionneur », *Le Monde*, numéro hors série : *Tintin, le retour*, décembre 2009-janvier 2010, p. 52.

⁷⁹ Thierry Smolderen et Pierre Sterckx, *Hergé, portrait biographique*, Tournai, Casterman, coll. « Bibliothèque de Moulinsart », 1988, p. 241-246.

⁸⁰ D'abord dans *Les cigares du pharaon*, où le fakir, par son regard, a la capacité d'hypnotiser les gens (CP, p. 41, D2), ensuite dans *Les 7 boules de cristal*, dans la scène au music-hall où le fakir hypnotise la voyante (7BC, p. 8-9), et enfin dans *Vol 714 pour Sydney* lorsque Mik Ezdanitoff utilise ses pouvoirs d'hypnotisme pour effacer la mémoire de Tintin et compagnie (VS, p. 58-59).

⁸¹ Rappelons-les : le prophète Philipulus de *L'étoile mystérieuse* annonce l'araignée géante à la fin de l'album (ÉM, p. 9), la voyante des *7 boules de cristal* peut voir ce qui se dérobe à l'œil (7BC, p. 7-8), le fakir Cipacacouishni prévoit les ennuis de Tintin dans *Le lotus bleu* (LB, p. 2-3), la tsigane dans *Les bijoux de la Castafiore* sait lire dans les mains et prédire le futur (BC, p. 3-4) et le moine Foudre Bénie a des visions (TT, p. 44 et 50).

sa vie. Jacques Van Melkebeke croyait aussi en ce phénomène, au point d'inciter son ami Jacobs à consulter une voyante, en 1939, nommée Mme Sacco. Jacobs accepta, mais il semble qu'il ait été « [d]'abord réticent⁸² ». Van Melkebeke et Jacobs fournissent des données d'intrigue à Hergé à partir de phénomènes qu'ils prennent au sérieux. Hergé viendra, finalement, à y adhérer. La preuve est qu'il s'est mis à se fier aux conseils de la voyante dans les années 1950 et a mis fin à sa collaboration avec Van Melkebeke :

Je me souviens d'une dispute à laquelle j'ai assisté chez [Hergé]. Il y avait là Georges et Germaine, les Van Melkebeke et Mme Jagueneau qui se disait voyante. À plusieurs reprises, Mme Jagueneau a critiqué Van Melkebeke parce qu'il faisait des plaisanteries sarcastiques. Elle disait : "Vous avez une mauvaise influence sur Georges, je le vois, je le sens, vous lui êtes néfaste." Et peu après, Georges s'est séparé de lui. Leur grande amitié a été brisée, parce qu'il croyait à cette déclaration. Tout au long de sa vie, il s'est fié à de tels signes, il y croyait profondément.⁸³

Hergé s'est progressivement mis à être attentif à ce genre de signes et cela transparaît dans son œuvre, comme si ses collaborateurs avaient continué à exercer une influence sur lui, même après leur collaboration, et comme s'ils avaient incité Hergé à accorder une plus grande foi qu'eux en des phénomènes qui exerçaient sur eux une fascination d'abord sans doute esthétique. À ce point-ci, Hergé ne sait pas encore l'impact que cette collaboration aura sur lui. Hergé est évidemment ouvert aux phénomènes paranormaux, mais tout se passe comme si l'initiation se faisait un peu malgré lui, sans qu'il en soit pleinement conscient. Le paranormal sert encore ici à créer des intrigues intéressantes, mais ses collaborateurs ont un attrait si marqué pour certains phénomènes paranormaux qu'il se met à y croire éventuellement.

En plus de considérer Jacobs et Van Melkebeke comme responsables de l'insertion plus complexe du paranormal dans *Les 7 boules de cristal* et dans *Le temple du soleil*, on peut vraisemblablement leur attribuer les nombreuses références à certains romans et films. On sait que le jeune Jacques Van Melkebeke voulait « tout » lire. La lecture lui permettait, entre autres,

⁸² Benoît Mouchart et François Rivière, *La damnation d'Edgar P. Jacobs*, op. cit., p. 61.

⁸³ Témoignage de Bernard Heuvelmans, 1988 dans Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 425.

de combler son désir d'échapper à son enfance grisâtre en s'évadant dans ces fictions fantastiques qui permettent de fuir le « temps historique⁸⁴ » pour entrer dans un « temps mythique⁸⁵ », temporalité qui rend possible la fuite de la banalité de la vie quotidienne, le temps de la lecture. De ce fait, Van Melkebeke est dès un jeune âge séduit par la culture anglo-saxonne. Parmi ses lectures préférées, on compte *L'épouse du soleil*⁸⁶ de Gaston Leroux, les romans d'Arthur Conan Doyle, de Charles Dickens, de Fenimore Cooper, les romans de science-fiction de H. G. Wells et les nouvelles d'Edgar Allan Poe⁸⁷. Ce sont surtout les romans remplis de mystères qui le fascinent et l'esthétique macabre qui le captive. Sa grande connaissance des romans anglais du XIX^e siècle et son inclination pour l'étrange se développèrent en une passion pour le paranormal et les manifestations occultes qu'il partage avec ses amis d'enfance, Jacques Laudy et Edgar P. Jacobs. Comme Van Melkebeke, Jacobs dévorait durant son enfance les romans de H. G. Wells :

De quinze à vingt ans, ses ouvrages furent mes livres de chevet – tout y compris les “Kipps” (*M. Britling commence à voir clair*, etc.), son *Histoire universelle* également, commentera Jacobs. Dès le premier contact (*La guerre des mondes*), j'ai été emballé non seulement par le côté « SF » de ses sujets, mais aussi par l'atmosphère et le côté réel qu'ils subjuguent le lecteur dès les premières pages (et notons qu'il ne s'agit là que d'une traduction!⁸⁸

On voit alors que ces romans qui traitent du sujet de l'existence sur terre de mondes inconnus permettent à Jacobs, comme à Van Melkebeke, d'échapper à la réalité quotidienne⁸⁹. Ainsi, l'amitié qui existe entre Van Melkebeke et Jacobs est probablement le fruit de leur admiration complice pour toute fiction fantastique : « Ce que j'aime chez les Anglo-Saxons, avouera Jacobs

⁸⁴ Voir Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1988 [1957], p. 234-235.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Gaston Leroux, *L'épouse du soleil*, Paris, Éditions Jeanne Gaston Leroux, 1913.

⁸⁷ Benoît Mouchart et François Rivière, *La damnation d'Edgar P. Jacobs*, *op. cit.*, p. 17.

⁸⁸ Propos recueillis par Claude le Gallo en 1970, cités dans Claude le Gallo, *Le monde d'Edgar P. Jacobs*, Bruxelles, Le Lombard, 1984, p. 87.

⁸⁹ Benoît Mouchart et François Rivière, *La damnation d'Edgar P. Jacobs*, *op. cit.*, p. 154.

quelques années avant sa mort, c'est leur acceptation du fantastique avec des écrivains comme Conan Doyle ou Rudyard Kipling⁹⁰ ». L'appréciation de Jacobs et Van Melkebeke pour cette culture se perçoit, notamment, dans le diptyque inca où un climat de peur, jusqu'alors absent des *Aventures de Tintin*, plane sur l'aventure péruvienne.

Van Melkebeke s'amuse parfois à tirer de ses romans et films préférés des péripéties ou des gags qu'il insère dans certains albums de *Tintin*, à l'insu d'Hergé qui n'a pas une aussi grande culture littéraire et qui ignore vraisemblablement les sources de certains de ces emprunts. Van Melkebeke note même que « ce grand homme n'avait pas lu plus de trois romans⁹¹ ». Accusé d'avoir plagié certains scénarios de divers romans, Hergé est forcé d'avouer, à son corps défendant, qu'il ne les a pas lus : « Je n'ai rien lu de Jules Verne, de Paul d'Ivoi ou de Louis Bousсенard, pour ma plus grande honte, mais c'est ainsi...⁹² » Hergé niera toute sa vie avoir lu Jules Verne (1828-1905), bien que les ressemblances entre certains albums de *Tintin* et divers scénarios des *Voyages extraordinaires* soient flagrantes. C'est sans doute Jacques Van Melkebeke qui est responsable d'un bon nombre de ces emprunts, puisque nous savons avec certitude qu'il avait connaissance des romans de Jules Verne :

C'est à l'Excelsior que j'ai vu *Les Enfants du capitaine Grant*. Quel effroi quand les Andes tremblaient, quand le condor enlevait Herbert [Robert], quand les indigènes australiens criaient : Tabou! tabou! Ah! Le brave et distrait Paganell! Le noble Glenarvan et sa vaillante épouse! Ah! Le sinistre Ayrton!⁹³

Par exemple, il reprend de manière presque identique l'épisode du condor des *Enfants du capitaine Grant*, auquel il fait ci-dessus référence à l'adaptation cinématographique, épisode au cours duquel Robert Grant se fait enlever par l'oiseau de proie. Cette même scène se retrouve

⁹⁰ *Ibid.*, p. 33-34.

⁹¹ Témoignage de Jacques Van Melkebeke à Didier Pasamonik retranscrit par Benoît Mouchart, *ibid.*, p. 123.

⁹² Entretien inédit d'Hergé, recueilli par François Rivière au printemps 1979, retranscrit par Benoît Mouchart, *ibid.*, p. 107.

⁹³ Jacques Van Melkebeke, *Imageries bruxelloises*, Liège, Maréchal, 1943, p. 56-57.

dans *Le temple du soleil* lorsque Milou se fait enlever par le condor (*TS*, p. 28-29). Nous retrouvons également des lieux communs entre l'aventure péruvienne de Verne et celle d'Hergé, puisque les deux histoires se déroulent, en partie, en Amérique du Sud où les protagonistes traversent la cordillère des Andes, ainsi que des péripéties similaires, puisque le but des deux aventures est de retrouver quelqu'un de disparu – le capitaine Harry Grant, dans le premier cas, et le professeur Tournesol, dans le second. L'initiation est aussi présente dans les deux histoires : les personnages entreprennent un voyage dangereux durant lequel ils doivent affronter une série d'épreuves et braver de nombreuses morts symboliques.

En somme, il est difficile d'attribuer la reprise de certains éléments d'intrigue et l'insertion du paranormal dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil* uniquement à Hergé. On sait qu'Hergé était entouré de collaborateurs très efficaces et que leur influence a été prégnante, notamment dans les moments difficiles. Les romans de Verne ne sont pourtant pas les seules sources d'influence pour le diptyque inca. Nous verrons, au cours de la seconde partie de ce chapitre, que les deux albums reprennent plusieurs éléments de deux autres romans, notamment en matière paranormale. Ces lectures – notamment Leroux – sont celles de Van Melkebeke et de Jacobs, forme de « preuve » de leur empreinte profonde sur le scénario de ces deux albums.

Les sources d'inspiration du diptyque inca

Des recherches ont été consacrées aux emprunts d'Hergé à l'œuvre de Jules Verne pour la conception de ses *Aventures de Tintin*⁹⁴. Ce n'est toutefois que la pointe de l'iceberg puisque les collaborateurs d'Hergé se sont amusés à emprunter à leurs romans préférés des péripéties,

⁹⁴ Voir Bob Garcia, *Jules Verne & Hergé, d'un mythe à l'autre*, Paris, Mac Guffin, 2006 et Michel Deligne et Jean-Paul Tomasi, *Tintin chez Jules Verne*, Bruxelles, Lefrancq, 1998.

gags, personnages et lieux qu'ils insèrent dans les albums de *Tintin*. C'est une partie de ces sources, affirmées, minimisées ou inconnues, que nous chercherons à saisir. On s'intéressa exclusivement à deux albums, *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil* et, plus précisément, au rapport qu'ils entretiennent avec leur œuvre d'inspiration, car ce rapprochement n'a pas encore fait l'objet d'une étude approfondie. On étudiera d'abord l'importance de *L'épouse du soleil* (1913) de Gaston Leroux (1868-1927) dans la conception des *7 boules de cristal* et du *Temple du soleil* et, corrélativement, la manière dont Hergé s'en sert pour créer une fiction à la fois semblable et unique, bien que la similitude des lieux, des personnages et de plusieurs éléments de l'intrigue soit frappante. On verra que c'est de ce roman qu'Hergé et ses collaborateurs puisent l'essentiel de leur savoir sur les mystères incas. On étudiera, enfin, le rôle qu'a joué *The Jewel of the Seven Stars*⁹⁵ (1903) de Bram Stoker (1847-1912) dans la genèse de l'aventure péruvienne pour tenter de prouver que ce roman a été une source majeure dans la création du diptyque inca. Il conviendra alors se demander comment la fiction d'Hergé se sert du savoir égyptologique présent dans le roman de Stoker et comment elle le transforme.

i. L'épouse du soleil de Gaston Leroux

Pour la création des treizième et quatorzième albums des *Aventures de Tintin*, Hergé et ses collaborateurs s'inspirent d'un roman de Gaston Leroux publié en 1913, intitulé *L'épouse du soleil*, qui était l'une des lectures préférées de Jacques Van Melkebeke⁹⁶. De ce roman, Hergé et ses collaborateurs reprennent divers lieux, personnages et données d'intrigue. Ce n'est toutefois pas un secret :

⁹⁵ Bram Stoker, *The Jewel of the Seven Stars*, Stroud, Sutton Publishing, coll. « Pocket Classics », 1996 [London, William Heinemann, 1903].

⁹⁶ Benoît Mouchart, *À l'ombre de la ligne claire*, *op. cit.*, p. 17.

Sadoul : Aviez-vous lu *L'épouse du Soleil*, de Gaston Leroux?

Hergé : Oui, il y a de longues années, et cela m'avait fortement impressionné, notamment la vengeance par ensorcellement de ces trois Incas aux noms bizarres : Crâne pain-de-sucre, Casquette-crâne et Crâne petite-valise. J'ai repris moi-même le thème de l'envoûtement...⁹⁷

La présence – quoique d'une relative importance – du paranormal dans le roman de Leroux autorise à comparer ces deux œuvres si semblables. Dans la mesure où ce travail de comparaison n'a pas été fait par la critique, nous relèverons les ressemblances entre les deux histoires, dans un premier temps, pour ensuite voir en quoi la représentation du paranormal est semblable ou dissemblable chez Leroux et Hergé.

L'épouse du soleil débute avec l'annonce de la fête du Soleil, célébrée par les Indiens quechuas du Pérou, tous les dix ans depuis la mort du dernier roi inca. À cette fête, la légende dit que les Indiens quechuas effectuent de nombreux rituels incluant des sacrifices humains et qu'ils offrent une épouse au Soleil⁹⁸. La légende dit aussi que, quelques jours avant les festivités, la future épouse reçoit en cadeau un bracelet d'or, « le bracelet du sacrifice⁹⁹ », qui la condamne à être murée vivante. Par coïncidence, Marie-Thérèse – l'héroïne qu'Hergé remplacera par Tournesol – reçoit un vieux bracelet de provenance anonyme. Elle est toutefois sceptique et trouve cette plaisanterie bien amusante. Un soir, trois « crânes vivants¹⁰⁰ » pénètrent dans sa chambre, par sa fenêtre, et l'enlèvent pour l'amener au Temple du Soleil, ce qui rappelle la scène où la momie de Rascar Capac pénètre de manière cauchemardesque dans les chambres de Tintin, Haddock et Tournesol (*7BC*, p. 32-33). Elle tombe alors endormie et elle est maintenue dans cet état de sommeil tout le long de son transport, à l'aide d'un parfum redoutable, le tout accompagné de chants qui l'ensorcellent¹⁰¹. Lorsqu'elle se réveille de son sommeil, elle se

⁹⁷ Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 106.

⁹⁸ Gaston Leroux, *L'épouse du soleil*, *op. cit.*, p. 44.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 127.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 126.

trouve dans la Maison du Serpent, lieu de la mort¹⁰². Après les nombreuses cérémonies qui accompagnent la fête où la mort est au rendez-vous, personne ne parvient à la sauver et elle est mise vivante dans son tombeau funèbre. Toutefois, un indien nommé Huascar, un ami de la famille, la sort de sa tombe et la délivre de la mort. Elle retourne alors à sa vie quotidienne, à Lima, où son fiancé l'attend. Ainsi, nous retrouvons des éléments semblables, voire identiques, dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil* : des momies vivantes qui apparaissent à la fenêtre de la chambre, l'enlèvement d'une personne emmenée droguée au lieu de sacrifice, le long périple dans les Andes pour retrouver la personne kidnappée, les anciens rites incas dans des temples éloignés, la capture de certains des héros, le personnage du dernier grand-prêtre inca, le sacrifice par le bûcher, ainsi que la libération des héros prisonniers. Nous retrouvons même des détails identiques dans les deux œuvres comme la mention du « guano » (*TS*, p. 4, C1) dans *Tintin* qui fait référence à l'entreprise familiale de guano de Marie-Thérèse, ainsi que le nom du bateau « Pachacamac » à bord duquel se retrouve Tournesol (*TS*, p. 4, A3) qui est une adaptation de « Pacahuamac¹⁰³ », un temple inca dans *L'épouse du soleil*. Cette saturation de références dépasse toutefois les détails, les gags et les éléments d'intrigue.

En plus de la reprise de certains personnages, lieux et péripéties, Hergé reprend de *L'épouse du soleil* l'idée de la confrontation entre le monde profane et le monde sacré, qui est au cœur du récit d'Hergé selon Jean-Marie Apostolidès¹⁰⁴. Dans *L'épouse du soleil*, les personnages à la recherche de Marie-Thérèse, enlevée, traversent les Andes et, au fur à mesure qu'ils avancent, effectuent un retour vers un passé lointain et mythique, ce que Matthieu Letourneux

¹⁰² *Ibid.*, p. 250-251.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 327.

¹⁰⁴ Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2006, p. 247.

nomme un « voyage régressif¹⁰⁵ ». Ce type de voyages participent à un sous-genre littéraire que Lauric Guillaud nomme « les récits des mondes perdus¹⁰⁶ ». Ce sous-genre romanesque, qui apparaît à la fin du XIX^e siècle, demeure important au XX^e siècle avec la parution d'ouvrages tels que *The Lost World* (1912) d'Arthur Conan Doyle et *The Land Time Forgot* (1918) d'Edgar Rice Burroughs. Ces romans mettent généralement en scène la rencontre de mondes (civilisations, espèces) que l'on croyait disparus. Nous pouvons dire que les deux aventures péruviennes participent à ce sous-genre littéraire, puisque l'intrigue de Leroux comprend des fêtes et rituels que le peuple du Pérou croyait disparus et celle d'Hergé met en scène une peuplade inca qui a survécu. Ces civilisations isolées sont figées dans le passé. Hergé situe son histoire dans un lieu mystique, éloigné, presque inconnu et hors du temps, où tout est possible, comme ce sera aussi le cas, nous le verrons, dans *Tintin au Tibet* ou dans *Vol 714 pour Sydney*. Les personnages doivent parcourir de longues distances pour se rendre au temple du soleil : « Loin, señor, très loin!... Encore longtemps marcher, très longtemps, beaucoup de jours! [...] » (*TS*, p. 30, B4), affirme Zorrino au départ du voyage. Le temple est également difficile d'accès, étant séparé du monde civilisé par des montagnes dangereuses et une forêt menaçante. En fait, *Le temple du soleil*, plus que les autres albums, abonde en marqueurs spatio-temporels qui attestent la longue durée de la quête : « Les jours passent » (*TS*, p. 30, C1), « Après de longues heures de marche... » (*TS*, p. 34, C2). « Deux jours plus tard... » (*TS*, p. 40, B1), « Des jours et des jours ont passé... » (*TS*, p. 62, A3) pour n'en citer que quelques exemples. Cet éloignement géographique et l'apparence de régression dans le temps fait de l'Amérique du Sud un lieu propice aux phénomènes paranormaux.

¹⁰⁵ Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010, p. 112-113.

¹⁰⁶ Lauric Guillaud, « Présentation : Les oubliés du temps », *Les mondes perdus*, Paris, Presses de la cité, coll. « Omnibus », 1993, p. III-XXIII.

Letourneux affirme que les récits de mondes perdus sont aussi fondés sur le basculement du dépaysement géographique vers le dépaysement surnaturel¹⁰⁷. Le sous-genre des récits des mondes perdus gagne en importance au moment où il reste peu de régions inexplorées sur le globe. Ainsi, comme dans *L'épouse du soleil*, les héros du *Temple du soleil* pénètrent dans un lieu qui semble hors de la portée du temps. Dans le roman de Leroux, cette pénétration dans un monde sacré rend possible le retour de certains morts, tandis que dans les deux albums d'Hergé, le paranormal, et plus précisément l'envoûtement, est présenté comme étant possible grâce à la survie du peuple inca. C'est cette confrontation avec le « monde ancien¹⁰⁸ » qui permet de provoquer, dans les deux fictions, « la *suspension of disbelief* qui nous fera d'abord accepter les lois, mais tout aussi bien ce qui les viole¹⁰⁹ ». Au début du roman de Leroux, Marie-Thérèse ne prend pas au sérieux les légendes entourant l'épouse du Soleil, qu'elle considère comme des « histoires de bonnes femmes¹¹⁰ ». Lorsqu'elle voit apparaître pour la première fois les trois crânes vivants dans sa fenêtre, elle est convaincue qu'elle rêve. « Vous croyez aux revenants, aux fantômes? », lui demande son fiancé, question à laquelle elle répond : « Mais non!... Mais non!...¹¹¹ » L'effet créé est puissant, car le lecteur sceptique, qui s'identifie d'abord aux remarques de Marie-Thérèse à l'égard des phénomènes paranormaux, est surpris d'apprendre, comme l'héroïne, qu'il avait tort de s'en moquer. C'est dans ce sens que le texte « met en ruines ce qu'on sait¹¹² » et nous demande de questionner ce qui est de « l'ordre du préétabli¹¹³ ». Nous

¹⁰⁷ Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures*, op. cit., p. 154.

¹⁰⁸ Gaston Leroux, *L'épouse du soleil*, op. cit., p. 39.

¹⁰⁹ Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 10.

¹¹⁰ Gaston Leroux, *L'épouse du soleil*, op. cit., p. 40.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 62.

¹¹² Michel Pierssens, *loc. cit.*

¹¹³ *Ibid.*

verrons dans le second chapitre qu'Hergé reprend cette même stratégie dans *Tintin au Tibet* pour atténuer le scepticisme initial du lecteur.

L'histoire de Leroux est plausible et nous ressentons le désir de l'auteur de la rendre vraisemblable. Il a porté une attention particulière à l'exactitude historique et il s'est largement renseigné sur le sujet pour mieux informer ses lecteurs. Les pratiques funéraires, ainsi que les coutumes incas traditionnelles, sont décrites avec minutie, ce qui témoigne de la recherche intense effectuée par l'auteur. Il prend aussi le temps de citer ses sources. Par exemple, Leroux réfère ses lecteurs à des ouvrages ethnologiques et historiques, comme *Histoire de la conquête du Pérou* de William Hickling Prescott¹¹⁴ (1796-1859) et *Pérou et Bolivie* de Charles Wiener¹¹⁵ (1851-1919). Le roman de Leroux, bien que palpitant, peut devenir assez dense à cause des nombreuses références en bas de page qui constituent, en soi, un cours d'histoire pour les lecteurs qui prendraient le temps de les lire attentivement. En inscrivant ses références, le romancier guide ses lecteurs et les encourage à consulter certains ouvrages qui pourraient éclairer leurs incompréhensions ou approfondir leurs connaissances. Nous pouvons ainsi soutenir que Leroux imagine un lecteur idéal plus âgé – contrairement au diptyque inca d'Hergé qui cible plutôt un jeune lecteur – qui irait compléter sa lecture et vérifier les informations données à l'aide des lectures suggérées.

Benoît Peeters mentionne qu'au moment de la parution de l'aventure péruvienne d'Hergé dans le journal *Tintin*, les planches étaient accompagnées de huit bas de page documentaires intitulés « Qui étaient les Incas¹¹⁶ ? ». Ces descriptions à visée pédagogique, qui se trouvaient dans les marges, servaient à renseigner les lecteurs sur la civilisation des Andes précolombiennes

¹¹⁴ Gaston Leroux, *L'épouse du soleil*, *op. cit.*, p. 93.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 225.

¹¹⁶ Benoît Peeters, *Tintin et le monde d'Hergé*, Tournai, Casterman, coll. « Bibliothèque de Moulinsart », 1990, p. 82.

(géographie, culture, histoire et religion). Ces descriptions ont par la suite été retirées lors de la publication en album, mais cela n'enleva rien à l'illusion réaliste du récit, car chaque détail, chaque image, chaque objet et chaque lieu avaient fait l'objet de recherches pointues. La documentation sur laquelle Hergé s'appuie permet de créer un univers crédible et vraisemblable, comme le souligne l'auteur :

Un album représente au minimum deux ans de travail et nécessite une documentation minutieuse qui va des reportages photographiques aux ouvrages d'ethnologie, aux traités mécaniques, à l'étude des caractères hébreux ou des dialectes africains. Certes, je ne me sers que d'une partie de ces renseignements, mais il me les faut pour créer une réalité parallèle.¹¹⁷

À travers cette remarque, nous comprenons que la documentation sert surtout pour la précision du décor. Les détails d'une rigoureuse exactitude – recherchés dans divers musées et ouvrages ethnologiques et historiques par Edgar P. Jacobs¹¹⁸ – donnent une telle précision au récit qu'il aurait probablement été alourdissant d'insérer ces explications dans le corps du texte. Le roman de Leroux contient des parties largement descriptives qui servent à renseigner le lecteur sur la culture inca, comme le fait aussi parfois Bram Stoker dans *The Jewel of the Seven Stars* avec la culture égyptienne. Nous retrouvons un type de fonctionnement narratif similaire dans *Le mystère de la grande pyramide* d'Edgar P. Jacobs. Les premières pages servent à contextualiser le récit pour le lecteur : nous retrouvons deux pages de texte contenant de nombreux renseignements sur l'origine de la civilisation égyptienne et des faits intéressants à propos de la grande pyramide, en plus de divers croquis, comme une coupe transversale de la pyramide de Khéops qui montre ses différents compartiments¹¹⁹ et un plan aérien de la nécropole de Giza¹²⁰.

¹¹⁷ Entretien avec Hergé publié dans *Le Monde* du 15 février 1973, « Hergé au Monde “Tintin, c'est moi!” », *Le Monde*, n° hors série : *Tintin, le retour*, décembre 2009-janvier 2010, p. 11.

¹¹⁸ Michael Farr, *Tintin. Le rêve et la réalité. L'histoire de la création des aventures de Tintin*, Bruxelles, Moulinsart, 2001, p. 121.

¹¹⁹ Edgar P. Jacobs, *Le mystère de la grande pyramide*, Bruxelles, Éditions de Blake et Mortimer, 1993 [Bruxelles, Le Lombard, 1954], tome 1, p. 3.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 4.

Cet objectif pédagogique est d'ailleurs annoncé aux lecteurs : « Oui, deux mots avant que ne se lève le rideau sur l'histoire que je vais te conter. En effet, pour bien goûter et mieux comprendre ce qui va suivre, j'aimerais que tu lises ces quelques lignes destinées, comme on dit, à planter le décor¹²¹ ». Cette volonté didactique est peu présente dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*, mais on la retrouve dans les parties où Hergé fait explicitement mention de la malédiction de Toutânkhamon. Il prend le temps d'informer ses lecteurs à propos de la source des phénomènes paranormaux qu'il présente et il fait appel à leurs connaissances pour pouvoir anticiper ce qui se déroulera. Le lecteur plus âgé, qui connaît la légende de la malédiction du pharaon, peut alors prédire ce qui s'en vient, tandis qu'un jeune lecteur apprendra au cours de l'histoire les liens entre la malédiction de l'Inca dans l'album de *Tintin* et celle du pharaon égyptien. L'objectif pédagogique n'est toutefois pas prédominant et c'est, d'ailleurs, cette absence de ton moralisateur et de propos éducatifs qui rend les bandes dessinées d'Hergé accessibles à tous, peu importe leurs croyances.

Pour la création des *7 boules de cristal* et du *Temple du soleil*, Hergé s'inspire d'œuvres littéraires. Il trouve son inspiration relative au paranormal dans divers romans, contrairement à ce qui se passera avec *Tintin au Tibet* où, comme nous le verrons, Hergé transpose dans sa fiction une connaissance extralittéraire, à savoir celle de la cryptozoologie, ou encore, dans *Vol 714 pour Sydney*, où il adapte les théories à propos des autres mondes habités de Robert Charroux. De *L'épouse du soleil*, Hergé et ses collaborateurs retiennent l'ensorcellement et les revenants. Le paranormal, dans les deux cas, sert en partie à faire peur, comme nous le démontrerons dans la dernière partie de ce chapitre. Hergé accorde toutefois une place plus importante au paranormal dans son œuvre. De nouveaux phénomènes paranormaux sont introduits au récit

¹²¹ *Ibid.*, p. 3.

comme la malédiction, l'hypnose et la voyance. Cet ajout donne aux albums d'Hergé un attrait supplémentaire et laisse transparaître une volonté d'accorder une place plus importante au paranormal dans son récit. Le paranormal dans *L'épouse du soleil*, moins présent que dans les deux bandes dessinées d'Hergé, est plutôt accessoire. Il n'y a qu'une brève mention faite à l'ensorcellement, comme mentionné précédemment, où Marie-Thérèse est gardée dans un sommeil à l'aide de parfums et de chants durant son transport au Temple de la Mort. Un seul phénomène surnaturel est prédominant dans le roman de Leroux : les revenants. On voit d'abord trois crânes vivants qui enlèvent la jeune dame, et ensuite celui qu'on nomme « le Mort¹²² », soit « Huayna Capac, le roi des rois, fils du grand Tapac Inca Yupanqui¹²³ », qui quitte sa tombe pour venir chercher la nouvelle épouse qu'offre le peuple inca à son fils, Atahualpa. C'est manifestement de là qu'Hergé a puisé l'idée de faire apparaître la momie de Rascar Capac dans le rêve de Tintin, Haddock et Tournesol (7BC, p. 32, D1).

Les romans de Leroux se caractérisent généralement par leurs intrigues séduisantes et leurs énigmes captivantes. Les événements surnaturels qui surgissent dans monde réel ont pour but de faire naître chez le lecteur un sentiment de surprise, selon Farouk Almi¹²⁴. Il mentionne également que ces « coups de théâtre¹²⁵ » sont en partie dus au fait que ses romans sont publiés en feuilleton. Ce mode de parution implique que les romans doivent séduire les lecteurs afin de « maintenir leur intérêt chaque mois¹²⁶ ». Le paranormal serait, pour Leroux, une façon de créer des intrigues palpitantes qui captent l'attention de ses lecteurs. C'est aussi le cas dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*. Cependant, contrairement à Gaston Leroux et à Bram

¹²² Gaston Leroux, *L'épouse du soleil*, *op. cit.*, p. 270.

¹²³ *Ibid.*, p. 269.

¹²⁴ Faruk Almi, « Violence dans *Le fauteuil hanté* de Gaston Leroux », dans Mireille Piatos (dir.), *Regards populaires sur la violence*, Saint-Étienne, Publications de l'Université Saint-Étienne, C.I.E.R.E.C, 2000, p. 143.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

Stoker qui n'écrivent pas pour des enfants, tout porte à croire qu'Hergé s'adresse, dans ces deux albums, à des lecteurs plus jeunes. Les topiques qui pénètrent le roman d'aventures de la fin du XIX^e siècle deviennent, au XX^e siècle, celles destinées aux lecteurs de bandes dessinées et à la jeunesse, au sens large. De par leurs thématiques plus profondes, les albums de Tintin qui paraîtront par la suite, comme *Tintin au Tibet* et *Vol 714 pour Sydney*, s'adresseront davantage à un double lectorat, soit les jeunes enfants et les adultes. Le paranormal, dans ces albums, est traité de manière plus sérieuse que dans l'aventure péruvienne; nous ressentons une croyance dans les théories cryptozoologiques de Bernard Heuvelmans (1916-2001) et dans les thèses sur les anciens cosmonautes de Robert Charroux (1909-1978). Tout se passe comme si Hergé, dans le diptyque inca, souhaitait ouvrir ses lecteurs, encore jeunes, à ce qui viendra.

Il est ainsi légitime de dire qu'il existe une différence majeure dans la représentation du paranormal chez Leroux et Hergé. Dans la logique de la narration, les pouvoirs des Incas ne sont pas présentés de manière positive dans *L'épouse du soleil*. Letourneux souligne que c'est souvent le cas dans les romans qui présentent un affrontement entre un monde moderne, associé à la civilisation, et un monde traditionnel, associé à la barbarie et la sauvagerie¹²⁷. Les personnages du roman de Leroux considèrent les Incas comme des « sauvages¹²⁸ » et leurs pratiques comme « horribles¹²⁹ » et « atroces¹³⁰ ». Par exemple, la scène où le gardien du Temple de la Mort, un revenant, coupe la gorge des vierges et recueille dans une coupe leur sang est particulièrement macabre¹³¹. Le paranormal est alors, dans ce roman, associé à la sauvagerie. Hergé est plutôt séduit par les civilisations anciennes et les mystères qu'elles recèlent. Il était particulièrement

¹²⁷ Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures*, op. cit., p. 316.

¹²⁸ Gaston Leroux, *L'épouse du soleil*, op. cit., p. 39.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 35.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 275.

¹³¹ *Ibid.*, p. 337.

fasciné par l'idée que l'antiquité ait pu maîtriser des savoirs qui nous échappent. Le paranormal dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*, et dans les autres albums à l'étude, est maîtrisé par certains élus. Les Incas, les moines tibétains et les Initiés sont des personnages positifs qui, par leurs pouvoirs, s'élèvent au-dessus du commun des mortels. Hergé représente alors ces phénomènes de manière favorable, comparativement à la représentation des phénomènes paranormaux qui se dégage du roman de Leroux.

ii. *The Jewel of the Seven Stars de Bram Stoker*

Si *L'épouse du soleil* est une source d'inspiration clairement revendiquée par Hergé, une source n'a cependant pas été mentionnée par lui, ni relevée à ce jour, à notre connaissance : *The Jewel of the Seven Stars* de Bram Stoker, publié en 1903. Pourtant, nombreux sont les points qui unissent le roman de Stoker et le treizième album d'Hergé. Il n'est pas insensé de penser que Van Melkebeke ou Jacobs ait lu ce roman, car comme mentionné dans la partie précédente, les deux avaient une connaissance encyclopédique de la culture populaire et étaient fascinés par la littérature anglaise de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e. *The Jewel of the Seven Stars* est le roman de Bram Stoker qui a connu le plus de succès après *Dracula* (1897). Dans la fiction de Stoker comme dans celle d'Hergé, une place importante est réservée au paranormal et mérite qu'on les compare, d'autant plus que ce travail n'a, à notre connaissance, jamais été réalisé. Dans un premier temps, nous établirons les ressemblances entre les deux fictions pour tenter de prouver que le roman de Stoker est bel et bien une source d'inspiration pour Hergé, puis, dans un second temps, nous comparerons le statut du paranormal dans les deux œuvres.

The Jewel of the Seven Stars est une œuvre qui foisonne de références à l'Égypte antique et contient de nombreux éléments qui la rapprochent de l'intrigue des *7 boules de cristal*. Même

si cette bande dessinée ne traite pas d'égyptologie, Hergé s'en inspire. Rappelons qu'une vogue d'égyptomanie est déclenchée, au XIX^e siècle, par la campagne d'Égypte de Napoléon Bonaparte, de 1798 à 1801. Cette campagne entame une série de découvertes importantes en matière d'égyptologie, ce qui contribuera à assurer la pérennité de cet intérêt au siècle suivant. L'Égypte antique a eu un impact considérable sur la culture de l'Occident. Cette fascination pour l'Égypte et ses mystères engendra, d'ailleurs, une série de publications dès le XIX^e siècle, avec des ouvrages fameux comme *Some Words With a Mummy* d'Edgar Allan Poe, publié en 1845, *Le roman de la momie* de Théophile Gautier, publié en 1858 ou encore le roman qui nous intéresse, *The Jewel of the Seven Stars*. Dans la première moitié du XX^e siècle, on note un regain d'intérêt à l'égard de l'Égypte grâce, notamment, à l'expédition menée par l'archéologue Howard Carter, en 1922, qui a conduit à l'ouverture du sarcophage de Toutânkhamon et à la découverte du trésor qu'il recèle. Cependant, la mort mystérieuse des membres de l'équipe archéologique qui suivit aura un retentissement médiatique important et donnera naissance à la légende de la malédiction du pharaon. L'année après la prétendue malédiction, Agatha Christie publie ainsi *The Adventure of the Egyptian Tomb*, soit la première fiction à s'inspirer des événements de 1922, et le film *The Mummy* de Boris Karloff, réalisé par Karl Freund, prit l'affiche en 1932. Edgar P. Jacobs publie quelques années plus tard *Le mystère de la grande pyramide*, en 1950, dans le journal *Tintin* et Anne Rice publie, en 1989, son roman intitulé *The Mummy, or Ramses the Damned*. Bien entendu, cette énumération n'est en rien exhaustive. Ainsi, si les pouvoirs de l'Égypte antique deviennent un réel objet de croyance au XIX^e siècle, on voit que cette vogue persiste pendant tout le XX^e siècle, auprès, notamment, des écrivains.

Hergé et ses collaborateurs ne font pas exception parmi les auteurs qui se sont montrés attirés, à différents degrés, par l'égyptologie. Dans *Les 7 boules de cristal*, Melkebeke, Hergé et

Jacobs font une adéquation entre Incas et Égyptiens. Puisque Hergé avait déjà transporté son héros en Égypte dans *Les cigares du pharaon* en 1934, il décide quatorze ans plus tard de le transporter ailleurs, en l'occurrence au Pérou. Il reprend alors ce thème de la malédiction plus de vingt ans après l'événement mystérieux, ce qui témoigne aussi de l'ancrage de cette légende contemporaine non seulement dans l'imaginaire d'Hergé, mais aussi dans l'imaginaire social.

Le roman de Stoker contient tous les éléments essentiels aux futures histoires de momies : une malédiction, une réanimation, une histoire de réincarnation et une série de morts mystérieuses. Les détails pointus, les pratiques funéraires et les coutumes traditionnelles égyptiennes témoignent de la connaissance profonde qu'a Stoker de son sujet. Dans *Jewel of the Seven Stars*, Malcolm Ross, un jeune avocat, est convoqué par Margaret Trelawny chez l'égyptologue célèbre, Abel Trelawny, son père, pour enquêter sur une situation mystérieuse : elle a trouvé son père ensanglanté et léthargique au milieu de la nuit. Elle l'a trouvé sur le plancher avec un bracelet au poignet et des marques de griffures sur son bras. Une fois arrivé, Malcolm Ross s'aperçoit alors que la chambre de monsieur Trelawny est remplie d'artéfacts égyptiens – rappelant le salon de Bergamotte dans *Les 7 boules de cristal* (7BC, p. 19, C1) – qui semblent avoir un effet curieux sur les gens dans la pièce. Si une tentative de meurtre ou de vol semblait être, au départ, le motif de l'attaque, les protagonistes concernés ont le pressentiment que la situation mystérieuse a un lien avec ces objets égyptiens. Corbeck, l'assistant de monsieur Trelawny, décide, malgré la promesse faite à son maître, de raconter l'histoire de la reine Tera, une reine égyptienne dont ils ont découvert le sarcophage et dans lequel ils ont trouvé le joyau aux sept étoiles. Il poursuit en disant que les hiéroglyphes de sa tombe semblaient indiquer qu'elle avait prévu de revenir à l'existence. Ainsi, le lecteur apprend que monsieur Trelawny avait mis en branle le processus pour faire revivre la reine égyptienne.

Dans *Les 7 boules de cristal*, il y a deux allusions explicites faites au mystère de Toutânkhamon : une à la première page et l'autre à la page vingt-deux. Le début de l'album, faisant allusion à la malédiction entourant l'équipe qui avait découvert le tombeau de Toutânkhamon seize ans plus tôt, donne le ton et le reste de l'album sert à affirmer cette prophétie. Nous retrouvons Tintin à bord d'un train en destination de Moulinsart, lisant un article de journal, qui annonce le retour d'une expédition en Amérique du Sud :

L'expédition ethnographique Sanders-Hardmuth vient de rentrer en Europe après un long et fructueux voyage au Pérou et en Bolivie. Les explorateurs ont traversé des territoires fort peu connus où ils ont découvert plusieurs tombeaux incas. Dans l'un d'eux, notamment, ils ont trouvé une momie encore coiffée du « borla » ou diadème royal en or massif. Certaines inscriptions funéraires ont permis d'établir avec certitude qu'il s'agissait de l'Inca Rascar Capac. (7BC, p. 1, A3)

Il est averti par un homme à bord du train que « [ç]a finira mal toute cette histoire [...] » (7BC, p. 1, B1). Tintin ne comprend pas ce que tente de lui dire l'homme et, pour lui expliquer le mal mystérieux qui attend les membres de l'expédition, l'homme fait allusion à la malédiction du pharaon de 1922 : « Eh bien, cette histoire de momies... Souvenez-vous de Tout-Ankh-Amon, jeune homme!... » (7BC, p. 1, B2). Il surenchérit même : « Songez à tous les égyptologues qui sont morts mystérieusement après avoir découvert le tombeau de ce Pharaon... Vous verrez, la même chose arrivera à ceux qui ont violé la sépulture de cet Inca... » (7BC, p. 1, B3). Le soir même, Tintin et Haddock assistent à un spectacle au music-hall où le fakir Ragdalam commence son numéro en « plonge[ant] madame Yamilah dans un état hypnotique » (7BC, p. 8, A1). La voyante révèle à madame Clairmont, la femme du cinéaste qui accompagnait l'expédition Sanders-Hardmuth, que son mari « est atteint d'un mal mystérieux » (7BC, p. 8, D4). Quelques instants après, madame Clairmont doit retourner chez elle d'urgence parce qu'on lui apprend que son mari est souffrant. L'inconnu à bord du train semble avoir raison puisque, deux jours plus tard, Tintin lit dans le journal que le professeur Sanders-Hardmuth a été frappé par un mal mystérieux. Peu de temps après, les autres membres de l'expédition sont également frappés, un à

un, par un sommeil léthargique. Curieusement, auprès de chaque victime se trouvent des morceaux de cristal. Tintin est alors appelé pour enquêter et prévenir les membres de l'expédition encore intouchés de ce malheur qui semble inévitable. Une fois rendu chez le professeur Bergamotte, le dernier membre de l'équipage encore indemne, Tintin, accompagné de Tournesol et d'Haddock, s'aperçoit que la momie de l'Inca Rascar Capac, que l'expédition a rapportée d'Amérique du Sud, se trouve chez le professeur. Ce dernier fait mention d'une inscription qui se trouvait sur le tombeau de Rascar Capac, avertissant celui qui souhaitait violer la sépulture de l'Inca :

Dans des milliers de lunes viendront sept étrangers au visage pâle, et ils profaneront la demeure sacrée de Celui-qui-déchaîne-la-foudre. Et ces profanateurs emporteront le corps de l'Inca dans leur lointain pays. Mais la malédiction divine s'attachera à leurs pas et les poursuivra par delà les mers et les monts... (7BC, p. 30, B2)

Une boule de feu s'introduit alors dans la maison de Bergamotte par la cheminée et volatilise la momie. Au cours de la même soirée orageuse, les trois compagnons font le même rêve étrange et retrouvent Bergamotte plongé dans un profond sommeil léthargique. « Rien à faire... La boule de cristal a fait son œuvre... Voilà la dernière victime... » (TS, p. 36, A3), conclut Tintin. Bergamotte rejoint alors les autres membres de l'expédition dans une clinique où, à une heure fixe, les sept sont psychiquement torturés sous les yeux des médecins impuissants (7BC, p. 49, C1). Le lendemain, le professeur Tournesol, toujours aussi distrait, s'aventure dans le jardin à la recherche du professeur Bergamotte lorsqu'il est enlevé après avoir découvert et s'être paré du bracelet de la momie. Tintin et Haddock partent alors à sa recherche vers l'Amérique du Sud. Ainsi, l'information donnée par l'inconnu du train prépare les lecteurs à la suite des événements.

La même malédiction se produit dans *The Jewel of the Seven Stars* où nous apprenons, au milieu du récit, qu'après l'entrée de l'égyptologue hollandais Nicholas van Huyn dans la vallée du sorcier et la profanation de la tombe de la reine Tera, tous les membres de l'expédition ayant

pénétré avec lui dans le tombeau furent tués. C'est le cas, notamment, des trois Bédouins qui sont décédés mystérieusement, un à un, après avoir violé la sépulture de la reine, en plus d'avoir volé le joyau, le coffre magique et le bras de la reine. Un avertissement semblable à celui des *7 boules de cristal* gardait le tombeau de la reine : « *Hither the Gods come not at any summons. The 'Nameless One' has insulted them and is for ever alone. Go not nigh, lest their vengeance wither you away*¹³²! ». Dans les deux cas, l'avertissement, qui s'apparente aussi à une prophétie, se réalise. Notons toutefois que les personnages dans l'aventure de *Tintin* ne meurent pas comme dans celle de Stoker, signe que l'histoire est destinée à des plus jeunes lecteurs.

La malédiction n'est toutefois pas un élément propre au roman de Stoker. Ce qui nous permet d'avancer que *The Jewel of the Seven Stars* est une source d'inspiration pour *Les 7 boules de cristal*, c'est l'idée du sommeil léthargique qui est au cœur des deux intrigues. Dans *The Jewel of the Seven Stars*, lorsque Malcolm Ross est appelé pour venir enquêter au sujet de ce qu'il croit être un attentat, Monsieur Trelawny, la victime, est trouvé sur le plancher à côté de son lit, plongé dans un sommeil profond. Le docteur Winchester conclut qu'il n'y a pas de blessure à la tête qui pourrait expliquer l'état dans lequel le patient se retrouve¹³³. Il continue en disant qu'il a été drogué ou qu'il est sous une influence hypnotique. Il en vient toutefois à la conclusion qu'il n'a pas été drogué : « *I cannot find evidence of any known drug, and his unconsciousness does not resemble any of the many cases of hypnotic sleep which I saw in the Charcot Hospital in Paris*¹³⁴ », affirme le médecin. Bien qu'il hésite d'abord à abandonner l'idée d'une cause de nature scientifique et rationnelle, il s'ouvre progressivement à l'idée du

¹³² « Ici les dieux ne peuvent être convoqués. "Celui sans nom" les a insultés et est à jamais seul. N'approchez, de peur que leur vengeance s'abatte sur vous! » (c'est moi qui traduis.) Bram Stoker, *The Jewel of the Seven Stars*, op. cit., p. 89.

¹³³ *Ibid.*, p. 11.

¹³⁴ « Je ne peux pas trouver de preuves d'une drogue connue et son inconscience ne ressemble à aucun des nombreux cas de sommeil hypnotique que j'ai vus à l'hôpital de Charcot à Paris » (c'est moi qui traduis.) *Ibid.*, p. 18.

surnaturel. Quatre jours plus tard, monsieur Trelawny se réveille. Il affirme avoir déjà subi un sort semblable après avoir pénétré dans la tombe de la reine Tera pour la seconde fois. « *I believe that on both occasions hypnotism was the power wielded*¹³⁵ », affirme l'égyptologue. Il croit que l'esprit de la reine égyptienne possédait une emprise sur son corps, pareille à un envoûtement. Il est convaincu que même si elle est décédée, la reine Tera possède des pouvoirs dans le royaume des vivants. C'est cette léthargie et cette idée d'envoûtement que nous retrouvons, de manière presque identique, dans *Les 7 boules de cristal*. Ainsi, on remarque qu'il y a adéquation totale entre culture égyptienne et culture inca parce que les deux possèdent les mêmes qualités et pouvoirs, dans la fiction.

L'histoire des *7 boules de cristal*, interrompue par la guerre, se poursuit dans *Le temple du soleil*. À la recherche du professeur Tournesol, Tintin s'introduit à bord du cargo Pachacamac dans lequel il retrouve Tournesol et où il apprend que son ami sera mis à mort. Tournesol, cherchant Bergamotte dans le jardin, dans *Les 7 boules de cristal*, a trouvé à l'aide de son pendule un bracelet, plus précisément « celui qui se trouvait au bras de cette momie » (7BC, p. 40, A2). Il a décidé de porter le bracelet qu'il décrit comme étant « magnifique » (7BC, p. 40, A3), « splendide » (7BC, p. 40, A4) et en « or massif » (7BC, p. 40, A3). Cependant, il ne lui apporte que du malheur. Cette idée de bracelet est également centrale à l'intrigue de Stoker, car l'égyptologue léthargique a été trouvé avec un bracelet au poignet. Stoker prend le temps de décrire la scène du « crime » et le bracelet trouvé au poignet de l'égyptologue qui est décrit comme étant « *no ordinary bangle*¹³⁶ » :

The track of blood went accross the room up to the bed, and there was a pool all around him which looked terribly red and glittering as I bent over to examine him. The place where he lay was right in front of the big safe. He was in his pyjamas. The left sleeve was torn, showing his bare arm, and stretched out towards

¹³⁵ « Je crois que, dans les deux cas, l'hypnotisme était le pouvoir exercé » (c'est moi qui traduis.) *Ibid.*, p. 122.

¹³⁶ « un bracelet hors de l'ordinaire » (c'est moi qui traduis.) *Ibid.*, p. 8.

*the safe. It looked – oh! so terrible, patched all with blood, and with the flesh torn or cut all around a gold chain bangle on his wrist.*¹³⁷

Le lecteur comprend que Monsieur Trelawny – comme Tournesol qui a été enlevé puisqu’il « a commis un sacrilège » (*TS*, p. 8, B3) – est victime d’un sort puisqu’il a profané la reine Tera en entreposant dans sa chambre des objets qui ont été volés de son tombeau.

De plus, comment ne pas remarquer la similitude entre les deux titres? Le chiffre sept est présent dans les deux intrigues et se retrouve visiblement dans le titre des deux œuvres. Dans le roman de Stoker, le numéro possède une signification particulière :

*Seven was her [Queen Tera’s] magic number ; and no wonder. With seven fingers on one hand, and seven toes on one foot. With a talisman of a rare ruby with seven stars in the same position as in that constellation which ruled her birth, each star of the seven having seven points – in itself a geological wonder – it would be odd if she had not been attracted by it.*¹³⁸

Ce n’est toutefois pas le cas dans *Les 7 boules de cristal*, puisque le numéro sept n’a aucune réelle signification autre que le nombre des membres de l’équipage frappés par la malédiction. Si l’on peut attribuer le titre *Les 7 boules de cristal* à quelqu’un, ce serait, sans doute, à Edgar P. Jacobs : « J’ai apporté de nombreux éléments à cette histoire, en particulier l’idée des boules de cristal et le titre du premier album¹³⁹ », mentionne-t-il dans un entretien.

Les nombreux parallèles que nous venons d’établir, que ce soit la léthargie, la malédiction, le bracelet, l’avertissement dans la tombe ou encore le titre, permettent d’avancer l’hypothèse selon laquelle *The Jewel of the Seven Stars* a été une source d’inspiration pour la création des *7 boules de cristal*. Qu’Hergé ou ses collaborateurs aient réellement lu le roman de

¹³⁷ « La piste de sang traversa la chambre et alla jusqu’au lit et il y avait une flaque de sang tout autour de lui qui avait l’air terriblement rouge et brillante lorsque je me suis penché sur lui pour l’examiner. Le lieu où il gisait était juste devant le grand coffre-fort. Il était en pyjama. La manche gauche était arrachée, montrant son bras nu, et tendue vers le coffre-fort. Il avait l’air si terrible, couvert de sang, avec le bras coupé tout autour d’un bracelet d’or à son poignet » (c’est moi qui traduit.) *Ibid.*, p. 5.

¹³⁸ « Sept était son [la Reine Tera] nombre magique; et ce n’est pas étonnant. Avec sept doigts et sept orteils, avec un talisman en rubis contenant sept étoiles dans la même position que celle de la constellation qui a jugé sa naissance, chacune des sept étoiles ayant sept points – en soi une merveille géologique – il aurait été étrange qu’elle ne fût pas attirée par ce chiffre » (c’est moi qui traduit.) *Ibid.*, p. 120.

¹³⁹ Benoît Peeters, « Deux copains dans l’après-guerre », *loc. cit.*, p. 64.

Stoker, cela reste encore de l'ordre de l'hypothèse. Nous verrons maintenant que si ces deux œuvres contiennent presque les mêmes types d'éléments paranormaux, en quantité presque égale, l'effet qu'ils créent et les fonctions qu'ils jouent diffèrent.

La différence majeure entre le paranormal dans le roman de Stoker et la bande dessinée d'Hergé est la dimension argumentative de la première œuvre, par rapport à la seconde. Le chapitre XVI du roman de Stoker, intitulé « *Powers – Old and New* », est une réflexion sur l'occulte et, plus précisément, sur le contact entre les « *Old Forces*¹⁴⁰ » et la « *New Civilisation*¹⁴¹ ». Stoker utilise le paranormal comme prétexte pour exploiter des questionnements plus profonds. L'auteur suggère que l'Antiquité maîtrisait certaines connaissances qui nous semblent aujourd'hui ridicules, comme l'astrologie : « *The time may not be far off when Astrology shall be accepted on a scientific basis. [...] Men may find that what seemed empiric deductions were in reality the results of a loftier intelligence and a learning greater than our own*¹⁴² ». En outre, le jeune avocat Malcolm questionne au cours de ce chapitre l'effet de la résurrection de la reine Tera sur la société moderne, assurant au texte une fonction polémique. La présence de paranormal et de forces anciennes au sein d'un monde moderne permet à l'auteur d'engager son roman dans un débat contemporain concernant la question du progrès et de la religion. L'auteur, par son œuvre, « broie le connu¹⁴³ », comme le dirait Michel Pierssens. Le roman questionne à plusieurs reprises les forces du passé dans une période féconde

¹⁴⁰ « Forces anciennes » (c'est moi qui traduis.) Bram Stoker, *The Jewel of the Seven Stars*, *op. cit.*, p. 113.

¹⁴¹ « Nouvelle civilisation » (c'est moi qui traduis.) *Ibid.*

¹⁴² « Le temps ne peut pas être loin du moment où l'astrologie sera acceptée sur des bases scientifiques. [...] Les hommes peuvent trouver que ce qui semblait des déductions empiriques provenaient en effet les résultats d'une intelligence plus avancée et d'un apprentissage plus grand que le nôtre » (c'est moi qui traduis) *Ibid.*, p. 134.

¹⁴³ Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, *op. cit.*, p. 14.

en innovations scientifiques et technologiques. Ce chapitre a été retiré de l'édition de 1912¹⁴⁴, puisque Stoker semblait suggérer que la société égyptienne était plus progressiste que celle du XIX^e ou début du XX^e siècle, à la fois scientifiquement et spirituellement : « *If there were truth at all in the belief of Ancient Egypt then their Gods had real existence, real power, real force [...] If then the Old Gods held their forces, wherein was the supremacy of the new*¹⁴⁵? ». Ce type d'affirmation était sans doute plus difficile à prendre au sérieux en 1945 qu'en 1903 et s'adresse vraisemblablement à un public plus âgé que celui des *7 boules de cristal* et du *Temple du soleil* d'Hergé. Monsieur Trelawny postule même que les Égyptiens avaient découvert l'électricité et la radioactivité longtemps avant les scientifiques du XIX^e siècle. Ainsi, au cours du récit, Malcolm se rend compte que le succès de la résurrection de la reine Tera secouera les croyances de plusieurs. Même le médecin Winchester, voix de la science et de la raison, se met à questionner les limites de la science. Le paranormal occupe alors une fonction démystificatrice, puisque Stoker remet en doute la toute-puissance de la science et montre à ses lecteurs que nous pouvons parfois être profondément surpris, même en un âge prétendument rationnel. En plaçant certains arguments de contestation dans la bouche d'un personnage réputé et crédible, Stoker secoue les certitudes de chacun et instaure le doute à l'égard de la science – ce que fera Hergé dans *Tintin au Tibet* avec les commentaires sceptiques du capitaine Haddock que nous étudierons au chapitre suivant. Ainsi, Bram Stoker essaie d'ouvrir l'esprit de ses lecteurs en présentant un cadre conceptuel où le lecteur plus âgé sera forcé d'interroger ses croyances. Il nous enjoint de nous ouvrir à l'étrange, d'accepter que tout n'est pas encore expliqué, comme le fera davantage Hergé dans les années 1960, dans les albums qui s'adressent également aux adultes. Stoker ne nous

¹⁴⁴ Voir Kate Hebblethwaite, « Introduction » dans Bram Stoker, *The Jewel of Seven Stars*, New York, Penguin Classics, 2008, p. I-XXXV.

¹⁴⁵ « S'il y a une lueur de vérité dans la croyance de l'Égypte antique, alors leurs dieux avaient une existence réelle, une puissance réelle, une véritable force. [...] Si cette puissance était réelle, où est la suprématie de la nouvelle? » (c'est moi qui traduis.) Bram Stoker, *The Jewel of the Seven Stars*, *op. cit.*, p. 133.

demande pas de prendre au pied de la lettre son intrigue romanesque, seulement, d'un point de vue épistémologique, d'accepter la possibilité du surnaturel :

*You must suspend your judgment entirely. Such strange things have happened regarding this mummy and all around it, that there is a necessity for new belief somewhere. It is absolutely impossible to reconcile certain things which have happened with the ordinary currents of life or knowledge*¹⁴⁶.

Nous étudierons maintenant les fonctions du paranormal dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil* d'Hergé.

Le paranormal : ses fonctions et ses effets

Nous avons vu, lors de la première partie, que si le paranormal est présent dans certains albums avant *Les 7 boules de cristal*, c'est avant tout à des fins scénaristiques. Le paranormal sert à multiplier les ressorts romanesques et à créer des intrigues captivantes. Même si c'est encore le cas dans l'aventure péruvienne et que le paranormal, et plus précisément la radiesthésie, occupe une fonction humoristique dans *Le temple du soleil*, ce n'est pas sa fonction principale. Il est vrai que dans cet album, la radiesthésie sert, en partie, à faire rire le jeune lecteur, car en interprétant mal les oscillations de leur pendule, Dupond et Dupont sont réduits à parcourir le monde entier à la recherche de leur ami Tournesol. Nous verrons cependant que le paranormal occupe une fonction plus importante dans les deux albums qui nous occupent, dans la mesure où il permet de faire entrer le lecteur – et particulièrement le jeune lecteur – dans le « domaine de la mort¹⁴⁷ » pour qu'il en ressorte transformé. Dans cet album, Hergé s'adresse à la jeunesse. Il imagine vraisemblablement comme lecteur implicite un jeune enfant qui serait

¹⁴⁶ « Vous devez suspendre votre jugement. Tellement de choses étranges se sont produites au sujet de cette momie et tout autour d'elle, qu'il y a nécessité d'une nouvelle croyance. Il est absolument impossible de concilier certaines choses qui ont eu lieu avec les connaissances courantes » (c'est moi qui traduis.) *Ibid.*, p. 94. Notons que Bram Stoker était membre de l'Order of the Golden Dawn, société prenant très au sérieux les enseignements de l'occultisme (voir Michel Lamy, *Jules Verne, initié et initiateur*, Paris, Payot, 1994 [1984], p. 170 et suiv.).

¹⁴⁷ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2000 [1973], p. 23.

captivé par son récit exaltant en plus d'être fasciné et apeuré par les nombreux phénomènes paranormaux qui ponctuent l'intrigue. Hergé mobilise le paranormal pour créer une intrigue palpitante, certes, mais surtout pour créer un climat de terreur qui ajoute une dimension initiatique à l'histoire. Qu'il en soit conscient ou non, le paranormal agit sur le lecteur et l'effet créé par cette insertion massive de paranormal est l'initiation du jeune lecteur. Nous verrons que l'Amérique du Sud, et notamment le temple du soleil, est un lieu sacré favorable aux rites de passage. Plus que dans les albums précédents, l'aventure péruvienne se prête à une interprétation initiatique et prouve la cohérence du corpus retenu. On sait que le diptyque inca possède de nombreuses affinités avec les romans de Jules Verne, notamment *Les enfants du capitaine Grant*. Il n'est donc pas insensé de suggérer qu'Hergé, ou plutôt Jacques Van Melkebeke, a reproduit dans l'aventure péruvienne le modèle initiatique propre aux *Voyages extraordinaires*, hypothèse que Bob Garcia propose également dans *Jules Verne & Hergé*¹⁴⁸. Comme dans *Les enfants du capitaine Grant*, Tintin est à la recherche du « père », Tournesol. Il quitte le monde profane et, par le biais d'une série d'épreuves, acquiert un savoir¹⁴⁹. L'aventure est également ponctuée d'épreuves au cours desquelles les héros délaissent tout ce qui les rattache au monde profane pour braver la mort. On peut cependant nuancer cette idée en se rangeant du côté de Mircea Eliade (1907-1986), mythologue et historien des religions, qui affirme dans son livre *Initiation, rites et sociétés secrètes* qu'il existe une uniformité du modèle initiatique¹⁵⁰, c'est-à-dire que tous les scénarios initiatiques suivent le même schéma. Ce modèle canonique du scénario initiatique

¹⁴⁸ Bob Garcia présente, dans *Jules Verne & Hergé*, l'idée selon laquelle le créateur de la bande dessinée n'aurait pas seulement copié des scénarios, des images et des personnages des *Voyages extraordinaires* comme le montrent Deligne et Tomasi dans *Tintin chez Jules Verne*, mais qu'il aurait aussi repris le modèle initiatique propre à Verne. Bob Garcia, *Jules Verne & Hergé*, *op. cit.*, p. 83.

¹⁴⁹ Comme nous verrons plus en détails dans l'analyse de *Tintin au Tibet* et de *Vol 714 pour Sydney*, l'initiation va de pair avec la Connaissance. Dans *Le temple du soleil*, Tintin accède à la sagesse : « L'inca... L'inca... Il y aurait donc encore un inca?... A notre époque?... C'est incroyable! » (*TS*, p. 22, B3) Commentaire auquel Zorrino répond : « Blancs ignorer señor. Toi seul savoir, maintenant... » (*TS*, p. 22, B3).

¹⁵⁰ Mircea Eliade, *Initiations, rites et sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, « essais », 1959, p. 10.

que met de l'avant Eliade possède trois étapes : la préparation, la descente aux enfers et la renaissance. Nous verrons alors la manière dont le paranormal participe à cette initiation des jeunes lecteurs.

Simone Vierende, théoricienne de l'initiation littéraire, mentionne dans *Rite, roman, initiation* que l'initiation était originellement à l'œuvre dans les « croyances religieuses de la mentalité archaïque¹⁵¹ » et que son but est d'« amener la graine, l'homme, à sa maturité, sa perfection. Et, comme la graine, il doit d'abord mourir pour renaître¹⁵² ». L'initiation est donc un rite de passage, soit un processus dont les épreuves impliquent une transformation ontologique chez un individu. Si ce type d'initiation est rare, voire disparu dans les sociétés modernes, l'œuvre littéraire qui relève « davantage de la mythologie que du réalisme¹⁵³ » en offre « des équivalents symboliques¹⁵⁴ », ce que Vierende nomme l'initiation littéraire. L'initiation est présente en littérature de deux façons : il y a à la fois initiation du héros et initiation du lecteur. D'abord, l'œuvre initiatique est celle qui met en scène l'histoire de la transformation d'un personnage qui surmonte une série d'épreuves dans le but de mourir symboliquement pour renaître autre. Vierende mentionne qu'il existe des « degrés¹⁵⁵ » dans ces épreuves et que le novice parcourt une série de voyages qui présentent des épreuves de plus en plus élevées dans la « hiérarchie spirituelle¹⁵⁶ ». Elle note qu'en littérature, on retrouve habituellement trois stades :

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁵¹ Simone Vierende, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 5.

¹⁵² *Ibid.*, p. 7-8.

¹⁵³ Maxime Prévost, « Conan Doyle et l'aventure de la mort fictive », *L'inconvénient*, Montréal, n° 47, novembre 2011, p. 39-49.

¹⁵⁴ Mircea Eliade, *Initiation, rites et société secrètes, op. cit.*, p. 266.

¹⁵⁵ Simone Vierende, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 8.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 59.

initiation de puberté, initiation héroïque et initiation suprême¹⁵⁷. Un individu qui a déjà subi une initiation peut ainsi en subir plusieurs autres par la suite, l'élevant toujours d'un degré dans la hiérarchie. Cette œuvre initiatique peut également agir sur le lecteur en l'amenant à réfléchir à des questions existentielles et à surmonter ses peurs. C'est cette facette de l'initiation qui nous intéresse, puisqu'elle nous permet de comprendre le rôle que joue le paranormal dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*. Au sujet de cet effet sur le lecteur, Vierendeel écrit :

Mais si le lecteur fait toujours plus ou moins – et sans toujours s'en rendre compte – un acte initiatique en « entrant en lecture », il ne sera vraiment initié, « autre », que si le livre l'a changé, ou, du moins, incité à se poser les problèmes essentiels que cherche à résoudre l'initiation en général.¹⁵⁸

C'est alors par la confrontation de ses peurs à travers la lecture que le lecteur « entr[e] dans le domaine de la mort¹⁵⁹ » et en ressort transformé. Cette transformation ontologique chez le lecteur s'opère de deux façons : soit par le biais d'un personnage exemplaire, soit par l'action en lui de la peur et de cette violence que Bruno Bettelheim considère comme salutaire¹⁶⁰.

D'abord, le lecteur est appelé à prendre exemple sur le héros, ce que Jean-Yves Tadié nomme « l'appel à l'identification¹⁶¹ », c'est-à-dire qu'il est invité à vivre par lui et avec lui sa quête et toutes les épreuves initiatiques qui la composent pour en ressortir transformé. Les arts de représentation contenant des scénarios initiatiques permettent aux lecteurs de prendre part à une expérience spirituelle qui a pour but la métamorphose¹⁶². Dans les romans initiatiques, le néophyte, qui surmonte une série d'épreuves, reste toujours courageux, même devant la mort. Ce type de personnage sert de modèle au jeune lecteur puisqu'il est un exemple pour celui qui

¹⁵⁷ *Id.*, *Jules Verne et le roman initiatique. Contribution à l'étude de l'imaginaire*, Paris, Éditions du Sirac, 1973, p. 57.

¹⁵⁸ *Id.*, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 23.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ Bruno Bettelheim et Karen Zelan, *La lecture et l'enfant*, trad. de Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1983, p. 253-254.

¹⁶¹ Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1982, p. 9.

¹⁶² Léon Cellier, *Parcours initiatiques*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977, p. 129.

cherche à devenir courageux et mature. Le lecteur s'attache au héros et en vient à vivre à travers lui les épreuves, le temps de la lecture. Nous verrons, dans le chapitre suivant, que c'est le cas notamment dans *Tintin au Tibet*, où l'auteur compte sur cette identification pour initier ses lecteurs au paranormal : puisque Tintin croit à la lévitation, aux prémonitions et au yéti, le lecteur modèle sera lui aussi porté à y croire.

En plus d'être transformé en prenant exemple sur des personnages exemplaires, le lecteur peut subir une initiation par le biais de la peur. Selon Bruno Bettelheim, la violence, voire la terreur, est formatrice pour le jeune lecteur¹⁶³. En effet, ce type de littérature offre au lecteur, de manière symbolique, la possibilité de « plonger au péril de sa vie dans l'inconnu pour trouver du nouveau¹⁶⁴ ». En lisant une œuvre à contenu initiatique, le lecteur est invité à confronter ses peurs, plus précisément celle de la mort. D'ailleurs, celle-ci constitue habituellement « l'enjeu implicite¹⁶⁵ » dans un roman d'aventures. Jean-Yves Tadié relève cette tendance dans le roman d'aventures : « [L]e roman d'aventures est le roman de la peur¹⁶⁶ ». Ce que Tadié explique pour le roman d'aventures peut également s'appliquer aux albums de *Tintin* qu'Hergé considère des « roman[s] en images¹⁶⁷ ». C'est surtout ce type d'initiation, celui par la peur, que nous retrouvons dans *Les 7 boules de cristal* et dans *Le temple du soleil*. Nous soutenons que le paranormal a comme fonction dans ces deux albums de participer à la création d'un climat de peur et d'angoisse propre à la littérature initiatique. Pensons, par exemple, à la nuit orageuse chez Bergamotte, une des scènes les plus cauchemardesques des *Aventures de Tintin*. La scène dans le salon où la boule de feu entre par la cheminée et volatilise la momie de Rascar Capac

¹⁶³ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, coll. « Pocket », 1976, p. 20-23.

¹⁶⁴ Simone Vierne, *Verne*, Grez-sur-Loing, Pardès, coll. « Qui suis-je ? », 2005, p. 118.

¹⁶⁵ Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventures*, *op. cit.*, p. 6.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 86.

¹⁶⁷ Entretien avec Hergé publié dans *Le Monde* du 15 février 1973 ; « Hergé au *Monde* "Tintin, c'est moi!" », numéro hors série : *Tintin, le retour*, décembre 2009-janvier 2010, p. 11.

(7BC, p. 30-31), ainsi que le « cauchemar¹⁶⁸ » collectif qui sème la panique chez les personnages (7BC, p. 32-33) sont des scènes dans lesquelles le paranormal et l'inexpliqué font peur. À la suite de ce « cauchemar », on aperçoit un Haddock terrifié (7BC, p. 33, C2) et un Tournesol qui tremble de terreur (7BC, p. 33, D3). Il est alors normal pour le jeune lecteur qui plonge dans l'histoire d'être, lui aussi, apeuré par les événements. La momie, la malédiction, la voyance et l'envoûtement, en plus du climat onirique et de l'atmosphère sombre et tendue qui plane sur l'aventure, sont absents des albums qui précèdent le diptyque inca.

La peur peut toutefois être apprivoisée par le biais de l'identification du lecteur au héros. Tintin et Haddock sont des personnages exemplaires, puisqu'ils sont braves et déjà initiés. Simone Vierre mentionne toutefois qu'il existe des « degrés¹⁶⁹ » d'initiation. Par exemple, dans le diptyque inca, nous remarquons l'initiation héroïque du capitaine Haddock. Il deviendra, par la suite, plus courageux, moins ridicule et il commettra moins de gaffes relatives à l'alcool (sauf pour un relaps dans l'aventure lunaire). Tintin est, pour les autres personnages et pour le jeune lecteur, une figure rassurante. Zorrino lui avoue même qu'il se sent en sécurité avec lui : « Moi seul, alors moi peur : avec toi, moi pas peur!... » (TS, p. 22, C1). Devant la mort et devant les événements paranormaux, Tintin n'a pas peur. À la fin du *Temple du soleil*, tout semble perdu, mais le jeune homme ne perd jamais espoir. C'est au péril de la mort, au bout du désespoir, « *at the bottom of the abyss*¹⁷⁰ », que la lumière lui vient et que Tintin trouve ce qu'il cherche. « Capitaine, capitaine, nous sommes sauvés!... » (TS, p. 53, A1), annonce-t-il après avoir lu l'article sur l'éclipse solaire dans le journal. Il en vient aussi à accepter les phénomènes paranormaux qui se présentent dans son parcours. L'envoûtement devient alors une explication

¹⁶⁸ Les personnages croient que c'est un cauchemar, mais le doute plane.

¹⁶⁹ Simone Vierre, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 8.

¹⁷⁰ « au fond de l'abîme » (c'est moi qui traduis.) Joseph Campbell, *The Power of Myth*, New York, Doubleday, 1991 [1988], p. 39.

rationnelle et acceptable à la fois pour Tintin et le jeune lecteur qui, par le biais de l'identification, accepte ce raisonnement, auquel tous deux ne souscrivaient pas encore dans l'album précédent. De par son contenu effrayant, *Les 7 boules de cristal* et encore plus *Le temple du soleil* permettent d'initier les jeunes lecteurs par la peur, à travers les deux albums.

Le Pérou, qui génère une atmosphère de peur, est aussi un lieu où la mort est omniprésente et où l'initiation est possible. L'éloignement géographique, selon Simone Vierende, rend possible l'initiation, puisque le héros doit être détaché de la vie courante pour subir une transformation et il doit pénétrer dans un lieu qui lui permet d'entrer en contact avec la mort et le sacré¹⁷¹. Pénétrer dans un tel lieu, c'est pénétrer dans « le royaume de la mort¹⁷² ». Joseph Campbell, quant à lui, mentionne que « *[t]he regions of the unknown (desert, jungle, deep sea, alien land, etc.) are free fields for the projection of unconscious content*¹⁷³ ». Ces lieux incarnent la peur, la mort et la magie. L'Amérique du Sud, où se déroule l'entièreté du *Temple du soleil*, nous est présentée comme un lieu effrayant contenant des animaux féroces et un climat dangereux. Zorrino affirme qu'il y a « [l]à beaucoup danger » (*TS*, p. 30, C3) lorsqu'ils s'apprêtent à franchir les montagnes enneigées et il prend le temps d'avertir Tintin et Haddock du danger qui les attend pour que le lecteur comprenne que la quête sera bel et bien périlleuse. C'est, en effet, en Amérique du Sud que les personnages vivront plusieurs morts initiatiques. Les trois compagnons entreprennent un voyage durant lequel ils risquent leur vie à de nombreuses reprises pour sauver leur ami Tournesol, enlevé et condamné à mort pour son sacrilège. D'abord, Tintin et Haddock sautent en bas du train lorsque Huaco ordonne de détacher leur wagon lors de

¹⁷¹ Simone Vierende, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 19.

¹⁷² *Id.*, *Jules Verne et le roman initiatique, op. cit.*, p. 523.

¹⁷³ « Les régions de l'inconnu (désert, jungle, mer profonde, terre étrangère, etc.) sont des champs libres pour la projection de contenus inconscients » (c'est moi qui traduis.) Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Novato, New York, New York Library, 2008 [1949], p. 65.

leur ascension de la montagne. Hergé nous informe, *via* les paroles de Tintin, que « cette ligne de chemin de fer atteint une altitude de 15.865 pieds sur 108 miles de trajet et qu'elle est la plus haute du monde » (*TS*, p. 13, D1). Selon Simone Vierne, « [l']ascension de la montagne sacrée¹⁷⁴ » fait partie de la seconde étape de la mort initiatique, soit l'entrée dans le domaine de la mort¹⁷⁵. Ensuite, les personnages font face à une série d'épreuves au cours desquelles ils affronteront la mort : ils traversent un désert et les Andes, Milou se fait enlever par un condor, ils traversent les montagnes enneigées, survivent à une avalanche, affrontent un ours, pénètrent dans la forêt vierge où ils affrontent un boa constrictor et les alligators, ils traversent un torrent infranchissable et ils pénètrent finalement dans le temple du soleil, au sommet des Andes, où ils seront tous condamnés à brûler sur un bûcher. Plus précisément encore, on peut dire que Tintin subit quatre morts initiatiques : mort par l'air, dans l'épisode du condor, mort par la terre, dans la jungle où il affronte des bêtes sauvages, mort par l'eau, dans le passage du torrent et mort par le feu, lorsqu'il est condamné à mort sur le bûcher. Notons que l'on retrouve aussi cette même initiation par les quatre éléments dans la première partie des *Enfants du capitaine Grant* de Jules Verne¹⁷⁶. Enfin, la scène entourant l'entrée dans le temple, à la fin de l'album, est particulièrement effrayante. De manière plus précise, cette partie correspond à l'étape de « *The Belly of the Whale*¹⁷⁷ », théorisée par Joseph Campbell. Il note que l'entrée dans la baleine est l'équivalent à l'entrée dans un temple¹⁷⁸. C'est ici l'inverse : Haddock compare la grotte¹⁷⁹,

¹⁷⁴ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 55.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ Contentons-nous ici de cette liste succincte : la mort par l'air (le condor), par la terre (affrontement des loups-rouges), par l'eau (le déluge) et par le feu (arbre en feu). Cf. Jules Verne, *Les enfants du capitaine Grant*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche », 2004 [1868] p. 132-300.

¹⁷⁷ « Le ventre de la baleine, ou le passage dans le royaume de la nuit » (c'est moi qui traduis). Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces, op. cit.*, p. 74.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 77.

¹⁷⁹ Nous retrouvons également cette figure de la grotte terrifiante dans *Tintin au Tibet* et *Vol 714 pour Sydney*.

c'est-à-dire l'entrée souterraine au temple, à « l'intérieur d'un cachalot » (TS, p. 44, B1). Dans le passage souterrain menant au temple, les compagnons font face à la mort. De fait, Tintin proclame : « Des momies incas, nous sommes bel et bien dans un tombeau » (TS, p. 45, D1). Ils effectuent alors un réel « voyage au pays des morts¹⁸⁰ ». Ce lieu effrayant permet au lecteur de vivre une « expérience dépaysante¹⁸¹ » et de sortir de sa zone de confort. C'est par cette entrée symbolique dans le « domaine de la mort¹⁸² » que le lecteur est transformé.

La pénétration dans le lieu sacré, qui est toutefois condamnée, rend possible le paranormal. En effet, les Incas, bien que leur civilisation soit ancienne et en apparence arriérée, ont recours à des pratiques magiques étrangères aux Blancs par lesquelles ils peuvent faire souffrir n'importe qui à l'aide de petites figurines. Le mystère entourant la malédiction dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil* est expliqué par l'irrationnel. « De l'envoûtement!... Je m'en doutais! [...] » (TS, P. 60, B3), lance Tintin après avoir appris que les Incas faisaient souffrir les membres de l'expédition à l'aide de statuettes. Or, contrairement à plusieurs albums comme *Les cigares du pharaon*, *L'Île Noire* et *L'étoile mystérieuse* où Hergé démystifie le paranormal, celui-ci devient la seule explication possible du mystère dans *Le temple du soleil*. Au départ, personne n'est capable d'expliquer, voire d'accepter, les événements qui se déroulent sous leurs yeux. Le professeur Bergamotte, homme réputé et éduqué dans le domaine, manifeste un profond scepticisme à l'égard des inscriptions menaçantes sur le tombeau de la momie : « J'ai rédigé un mémoire sur les sciences occultes de l'ancien Pérou, qui semblent en jeu ici, mais je doute qu'il apporte une explication au mystère qui nous occupe » (7BC, p. 30, A3). Il y a donc en quelque sorte un triomphe de l'univers archaïque et sacré sur l'univers profane : par la magie, les

¹⁸⁰ François Flauhaut, « Le plaisir de la peur. *L'étoile mystérieuse* et l'araignée géante », *Communications*, n° 57, octobre 1993, p. 180.

¹⁸¹ Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures*, op. cit., p. 39.

¹⁸² Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, op. cit., p. 23.

Incas sont supérieurs. Toutefois, par son ingéniosité, Tintin parvient à déjouer les pièges des Incas et à délivrer ses amis de la mort¹⁸³. Ce type de littérature nous force alors à réviser le cadre de ce qui est rationnel et c'est ainsi qu'une certaine littérature – Stoker, Leroux, Hergé – cherche à redéfinir le cadre épistémologique de son lecteur.

Conclusion

Au terme de ce premier chapitre, nous pouvons constater que l'insertion du paranormal dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil* n'est pas le seul fait d'Hergé : celui-ci est entouré de collaborateurs efficaces qui font preuve d'un réel attrait pour certains phénomènes inexplicables. Ils puisent certains exemples de ces phénomènes paranormaux, comme la malédiction et l'envoûtement, dans divers romans de leur bibliothèque, notamment ceux de Bram Stoker et de Gaston Leroux, comme nous l'avons démontré. Nous avons toutefois fait remarquer que cette insertion n'a pas le même objectif : si Leroux et Hergé cherchent à créer des ressorts romanesques, ils ne s'adressent pas au même destinataire. Dans les albums d'Hergé, le climat de terreur rend possible l'initiation des jeunes lecteurs. Si le paranormal en est encore ici à ses balbutiements, il prendra une dimension plus profonde et plus révérencielle dans *Tintin au Tibet* : dans cet album, nous retrouvons une réelle initiation des lecteurs au paranormal. Dans le diptyque inca, le but est plutôt l'initiation des jeunes lecteurs tout court. Dans ces albums, Hergé, Melkebeke et Jacobs se servent de leurs goûts d'adultes – et de leurs souvenirs de jeunesse – pour créer une bande dessinée destinée aux enfants; plus tard, Hergé travaillera à la fois pour les

¹⁸³ Hergé avoue toutefois être insatisfait de sa fin : « Sadoul : Dans cet épisode, je déplore une sorte de *deus ex machina* inhabituel dans votre œuvre : je veux parler de l'éclipse de soleil qui vient miraculeusement tout arranger. Hergé : Tout à fait d'accord avec vous : cette éclipse est un point noir, si j'ose dire! D'autant plus que ça n'a rien de très original. En outre, il se fait que les Incas, adorateurs du Soleil, étudiant le ciel et connaissaient probablement très bien les phénomènes célestes. Je me suis, par conséquent, entièrement fourvoyé en les faisant passer pour des ignorants, ce qu'ils n'étaient sûrement pas dans ce domaine. Ça, c'est vraiment du racisme!... *Mea culpa!* » Numa Sadoul, *Tintin et moi*, op. cit., p. 106.

enfants et les adultes. Le contenu macabre et mystérieux de l'aventure péruvienne permet aux lecteurs, particulièrement aux plus jeunes, d'en ressortir transformés¹⁸⁴. Le lecteur modèle qui décide de se plonger complètement dans sa lecture et d'entrer pleinement dans l'histoire est alors appelé à surmonter ses peurs les plus profondes.

¹⁸⁴ Cf. la réflexion qu'inspire cet album de Tintin à François-Emmanuel Boucher, Sylvain David et Maxime Prévost : « Les Psychologues le savent bien, la terreur surmontée devient rapidement source de rire ; source de délectation esthétique aussi. Les garçons que la figure décharnée de Rascar Capac, dans *Les 7 boules de cristal*, aura gardé éveillés se prendront plus tard d'une affection particulière pour cette aventure de Tintin (et pour le Keith Richards de la maturité) » (« Introduction : L'institution imaginaire de la rock star », dans *L'invention de la rock star. Les Rolling Stones dans l'imaginaire social*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Quand la philosophie fait pop! », 2014, p. 13-14).

CHAPITRE II

Tintin au Tibet (1960)

Life imitates Art far More than Art imitates Life.
– Oscar Wilde, *The Decay of Lying*¹⁸⁵

Introduction : les années de crise

Album le plus étudié¹⁸⁶ de la série, mais aussi le préféré de son créateur¹⁸⁷, *Tintin au Tibet* est fréquemment considéré comme le chef-d'œuvre d'Hergé. Parue d'abord dans le journal *Tintin* (édition belge) du 17 septembre 1958 (n° 38) au 25 novembre 1959 (n° 47), cette aventure, dont le travail de gestation fut complexe¹⁸⁸, est publiée sous la forme d'album en 1960, alors qu'Hergé a cinquante-trois ans. Trente et un ans séparent donc *Tintin au Tibet* du premier album de la série, *Tintin au pays des Soviets* (1929).

L'album raconte l'histoire de Tintin qui entreprend un périple dans l'Himalaya pour sauver son ami Tchang, rencontré dans l'épisode du *Lotus bleu* (1936) et dont l'avion s'est écrasé dans les montagnes. Cet album d'un « ton totalement différent¹⁸⁹ » tranche avec l'album précédent. Après l'aventure de *Coke en stock* (1958) remplie de malfaiteurs, d'esclavagistes, de

¹⁸⁵ « La Vie imite l'Art bien plus que l'Art n'imite la Vie » (c'est moi qui traduit.) Oscar Wilde, « The Decay of Lying » dans *The Works of Oscar Wilde*, Leicester, Galley Press, coll. « The Golden Heritage Series, 1987 [1887], p. 921.

¹⁸⁶ *Tintin au Tibet* est sans doute l'album qui a suscité le plus grand nombre d'études. Citons entre autres : Pierre-Yves Bourdil, *Hergé : Tintin au Tibet*, Bruxelles, Labor, coll. « Itinéraires, un livre, une œuvre », 1985 ; Jean-Marie Floch, *Une lecture de Tintin au Tibet*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques », 1997 ; Ronald H. Poelmeyer, *Tintin a-t-il été au Tibet?*, Amsterdam, Éditions Lambiek, 1985 ; Benoît Peeters et Michel Serres, *Au Tibet avec Tintin*, Tournai, Casterman, 1994 ; et Didier Quella-Gyot, *Lire Tintin au Tibet de Hergé, lecture méthodique et documentaire*, Poitiers, Le Torii, 1990 [rééd., CRDP, Poitiers, 1995].

¹⁸⁷ Jean-Louis Lechat, « La dernière interview de Hergé », Raymond Leblanc (éd.), *Tintin. Spécial hommage à Hergé*, Bruxelles, Éditions du Lombard, n° 11bis, 1983, p. 17.

¹⁸⁸ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Champs biographie », 2006 [2002], p. 42.

¹⁸⁹ Didier Quella-Gyot, *Lire Tintin au Tibet de Hergé, op. cit.*, p. 11.

trafic d'armes, de drogues et de poursuites, advient « l'aventure intérieure¹⁹⁰ » de *Tintin au Tibet*, une histoire « dépouillée¹⁹¹ » : « pas de “mauvais” [...] pas d'armes, pas de combats, sauf celui de l'homme contre lui-même et contre les éléments hostiles », déclare Hergé à Numa Sadoul¹⁹².

Cette rupture de ton peut s'expliquer par les difficultés personnelles que doit surmonter Hergé lors de la création de ce vingtième album, entreprise en 1958. En parlant de la genèse de *Tintin au Tibet*, Hergé mentionne que cet album « coïncide avec une période de crise¹⁹³ ». Afin de la surmonter, l'auteur s'engage à créer un album qui soit le reflet de cette crise morale : « Si je vous disais que dans Tintin, j'ai mis toute ma vie...¹⁹⁴ », affirme par ailleurs le créateur. Durant cette période, Hergé suspend son travail pendant quelque temps sur l'ordre de son psychanalyste, le professeur Franz Ricklin (1878-1938) de Zurich, élève du psychanalyste suisse Carl Jung¹⁹⁵ (1875-1961). Ses problèmes personnels aboutissent aussi à un divorce, une dépression et des « rêves de blanc¹⁹⁶ ». Hergé décide alors de combattre le blanc par le blanc. Si la blancheur immaculée envahit cet album, ce n'est donc pas un simple hasard.

Il en résulte un album de premier ordre qui marque un moment charnière dans l'œuvre d'Hergé, à cause justement de sa grande part d'intériorité. Le paranormal joue à cet égard un rôle cathartique¹⁹⁷, puisque le yéti permet à Hergé de se libérer de ses angoisses. En effet, cette crise psychologique s'accompagne de modulations esthétiques importantes : la dépression teint son

¹⁹⁰ « Aux autres, les aventures maritimes. Pour nous il n'y a plus qu'une aventure qui compte : l'aventure intérieure », Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Grandes biographies », 2006 [2002], p. 350.

¹⁹¹ Jean-Louis Lechat, « La dernière interview de Hergé », *loc. cit.*, p. 17.

¹⁹² Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Tournai, Casterman, 1975, p. 48.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 481.

¹⁹⁶ Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 111.

¹⁹⁷ Le psychologue d'Hergé lui disait : « “Vous devez exorcisez vos démons, vos démons blancs” », *ibid.*, p. 37.

style d'un dépouillement (dans l'intrigue et les décors choisis) et d'une spiritualité sans précédent. Une étroite corrélation s'instaure alors entre la vie du créateur et les thèmes qui se dégagent de l'aventure au Tibet¹⁹⁸. C'est certainement cette implication émotive qui fait la force de ce vingtième album.

En plus de déborder de spiritualité, *Tintin au Tibet* abonde en phénomènes paranormaux et en scénarios initiatiques. Cet album n'est pas seulement le plus personnel par sa dimension cathartique, mais aussi parce que l'auteur y a exposé ses convictions les plus profondes. Entre le périple dans l'Himalaya et la recherche de Tchang apparaissent des scénarios riches en rêves prémonitoires, voyance, lévitation et animaux mystérieux. Hergé s'est intéressé à de tels phénomènes, de sorte qu'il est pertinent d'étudier les effets du paranormal dans l'album, ainsi que le positionnement de l'auteur par rapport à celui-ci.

Ainsi, comme l'indique Michel Pierssens, nous tenterons de « saisir la fécondité singulière d'un régime épistémique donné dans une situation d'écriture donnée¹⁹⁹ ». En d'autres mots, nous nous intéressons à la manière dont certains phénomènes paranormaux servent l'œuvre. Hergé confère une validité à ces phénomènes que nous considérons comme douteux, voire illégitimes. Si le capitaine Haddock est au départ sceptique vis-à-vis de la prémonition, de la voyance et du yéti, Tintin y croit dès le début de l'histoire. Notons que si Tintin et ses fidèles compagnons sont présentés dans l'album comme des personnages déjà initiés, c'est-à-dire qu'ils sont déjà braves et ne subissent pas de transformations profondes au cours du récit, il est cependant possible d'entrevoir dans *Tintin au Tibet* une initiation au paranormal, initiation qui est à la fois celle des personnages et du lecteur. Bref, par le biais de cette portée initiatique et par sa volonté de *créer du vrai*, Hergé promet une ouverture d'esprit à l'égard des phénomènes

¹⁹⁸ « Tintin (et tous les autres) c'est moi. » *Ibid.*, p. 45.

¹⁹⁹ Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 9.

paranormaux. Il convient alors de s'interroger sur l'origine du paranormal dans la création de ce vingtième album aussi angoissant qu'émouvant.

Selon Benoît Peeters, ce serait la lecture d'un livre du cryptozoologue²⁰⁰ Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées*²⁰¹ publié en 1955, qui aurait attiré l'attention d'Hergé sur le Tibet et plus précisément sur l'Abominable Homme-des-neiges. Une similitude se révélera au fil de cette analyse entre le *migou* d'Hergé et le yéti d'Heuvelmans. Hergé a également subi l'influence de divers tibétologues. La lévitation, fait-il remarquer, « a été rapporté[e] par bon nombre d'auteurs dignes de foi, notamment Alexandra David-Neel et Fosco Maraini, qui ont séjourné longtemps au Tibet²⁰² ». Alexandra David-Neel, première femme d'origine européenne à séjourner à Lhassa, au Tibet, en 1924, et auteure d'*Initiations lamaïques*²⁰³ (1930) et de *With Mystics and Magicians in Tibet*²⁰⁴ (1931), fut, selon Michael Farr, la principale source d'informations d'Hergé pour l'expédition au Tibet²⁰⁵. Ces sources documentaires montrent à quel point Hergé cherchait à se renseigner.

On voit donc qu'Hergé a cherché à rassembler le maximum d'informations pour donner à son album une coloration aussi réaliste que possible dans le domaine pourtant problématique des créatures légendaires. S'inspirant de témoignages, de photographies, il donne ainsi à travers son œuvre une vision presque documentaire du savoir disponible à son époque sur la question. Cette minutie invite donc à être attentif à la manière dont s'insère le paranormal dans cet album dans

²⁰⁰ Celui qui s'intéresse aux animaux dits fabuleux.

²⁰¹ Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées. Indo-Malaisie, Océanie*, Paris, Plon, 1955.

²⁰² Numa Sadoul, « Tintin et les phénomènes paranormaux », *Schtroumpf, les Cahiers de la bande dessinée*, n° 14/15, 1978, p. 61.

²⁰³ Alexandra David-Neel, *Initiations lamaïques*, Paris, Adyar, coll. « Bouddhisme », 1985 [1957].

²⁰⁴ *Id.*, *With Mystics and Magicians in Tibet*, London, Penguin Books, 1937 [1931], Aussi en ligne : http://g.imagination.eu.org/books/With_Mystics_and_Magicians_in_Tibet.pdf (consulté le 4 octobre 2013).

²⁰⁵ Michael Farr, *Tintin. Le rêve et la réalité. L'histoire de la création des aventures de Tintin*, Bruxelles, Moulinsart, 2001, p. 165.

un premier temps, puis, dans un deuxième temps, à étudier la figure du yéti et l'influence de la cryptozoologie sur son élaboration, pour finir en nous penchant sur la fonction initiatique qu'occupe le paranormal dans *Tintin au Tibet*.

Scepticisme à l'œuvre dans Tintin au Tibet

Il peut se permettre le luxe du scepticisme, celui qui possède une foi profonde.

– Friedrich Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*²⁰⁶

Dans *Tintin au Tibet*, l'objectif est multiple : former la vision du jeune lecteur à l'égard des phénomènes paranormaux et l'initier au paranormal en plus de séduire le lecteur adulte plus sceptique pour qu'il suspende son jugement initial, ne serait-ce le temps de la lecture. Si nous postulons ici qu'Hergé cible un lectorat multiple, il est également possible d'affirmer qu'il construit différents personnages à l'image de ces lecteurs idéals qu'il s'imagine : soit Tintin, à l'image du jeune lecteur qui accepte le paranormal dès son apparition dans l'histoire, et Haddock, à l'image du lecteur plus âgé et plus sceptique qui délaisse progressivement son incrédulité au cours de l'aventure. Ce sont précisément les différents effets du paranormal sur les différents lecteurs qui nous intéresseront au cours de cette analyse.

Le paranormal dans *Tintin au Tibet* se développe de manière progressive, amorçant l'histoire par un rêve prémonitoire qui donne le ton à l'album. L'album s'ouvre, en effet, sur une confrontation entre le « sens commun » et le paranormal, qui y coexistent; le premier tendant à disparaître lorsqu'on quitte la civilisation occidentale et ses représentants. Hergé plonge ensuite les lecteurs dans l'univers de la cryptozoologie avec l'Abominable Homme-des-neiges pour

²⁰⁶ Friedrich Nietzsche, *Le crépuscule des idoles, Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, vol. 12, trad. de Henri Albert, Paris, Société du Mercure de France, 1908 [1888], p. 183.

enfin les immerger complètement dans le paranormal par le biais de l'épisode où la voyance et la lévitation sont à l'œuvre. Qu'en est-il de cette insertion progressive du paranormal? A-t-on affaire ici à une stratégie développée par l'auteur? On aurait tendance à penser que oui, dans la mesure où, en immergeant graduellement les lecteurs dans un univers marqué par le paranormal, le scepticisme peut être retardé, notamment celui du lecteur adulte. Pierre-Yves Bourdil écrit, d'ailleurs, au sujet de cet équilibre entre le monde réel et l'univers surnaturel, que « [n]ous sommes séduits par l'équilibre. [...] Les thèmes les plus irréels, la télépathie, l'envoûtement, les voyages intersidéraux sont parfaitement intégrés aux thèmes les plus admis de nos systèmes de représentation²⁰⁷ ». Cette montée en puissance du paranormal tout au long du récit a pour effet d'empêcher le rejet final des phénomènes présentés.

Rappelons à ce propos qu'un texte doit, selon Michel Pierssens, « provoquer la *suspension of disbelief* qui nous fera d'abord accepter les lois, mais tout aussi bien ce qui les viole²⁰⁸ ». Il ajoute qu'un texte peut également « met[tre] en ruines ce qu'on sait²⁰⁹ » et peut demander de questionner ce qui est de « l'ordre du préétabli²¹⁰ ». Or, si Hergé met en scène certains phénomènes paranormaux, ce n'est pas seulement pour les montrer, mais aussi pour élargir la conception du possible de ses lecteurs. C'est justement cette fonction du paranormal qui nous intéresse. Bref, si le lecteur, du moins le jeune lecteur que postule et construit Hergé, ne quitte jamais le terrain du possible et en vient à accepter dès le départ la positivité des phénomènes paranormaux, ce n'est pas le cas pour tous les personnages de l'aventure, du moins pour le capitaine Haddock, ainsi que le lecteur plus âgé que postule Hergé, qui demeure sceptique pour une bonne partie du périple himalayen.

²⁰⁷ Pierre-Yves Bourdil, *Hergé : Tintin au Tibet*, op. cit., p. 43.

²⁰⁸ Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre*, op. cit., p. 10.

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ *Ibid.*

Penchons-nous à présent sur le rêve prémonitoire qui ouvre l'album : Tintin, en vacances, s'endort lors d'une partie d'échecs et rêve que son ami Tchang, le jeune Chinois du *Lotus bleu* paru 24 ans plus tôt, est en danger et l'appelle à son secours. Il l'aperçoit dans son rêve « [m]euRtri, blessé [...] [et] à moitié enseveli dans la neige » (*TT*, p. 3, B1). Ce rêve « hallucinant de vérité » (*TT*, p. 3, B1) bouleverse Tintin et lui laisse une impression si forte qu'il est incapable de fermer l'œil plus tard, comme il le dit lui-même : « L'image de Tchang enseveli dans la neige et m'appelant à son secours n'a pas cessé de me poursuivre... » (*TT*, p. 3, C2). Bien plus qu'un simple rêve ou cauchemar, la vision devient une prémonition lorsque Tintin apprend le matin suivant, à la lecture du journal, qu'une catastrophe aérienne a eu lieu au Népal (*TT*, p. 2, A1), puis reçoit une lettre de Tchang annonçant sa prochaine visite (*TT*, p. 3, D2). Dans ce journal, on peut lire ces détails navrants de l'événement :

Parmi les disparus figure un jeune Chinois venant de Hong-Kong et se rendant à Londres. Il se trouvait à Patna lors du départ de l'avion précédent; mais le manque de place l'a obligé à attendre jusqu'au lendemain et à monter dans le DC 3 qui devait s'écraser dans le massif du Gosainthan. La victime de ce tragique concours de circonstances se nommait Tchang Tchong-Jen et était le fils adoptif de M. Wang Jen-Ghié (*TT*, p. 5, A2).

Tintin croit alors que cet avertissement inexplicable était plus qu'un simple rêve : « [...] [M]ais ce rêve n'était pas un rêve ordinaire... C'était... comment dit-on?... un rêve prémonitoire... ou télépathique... je ne sais. Mais ce que je sais, c'est que Tchang est vivant! » (*TT*, p. 5, C1) Tintin est dès lors convaincu que Tchang est toujours en vie et qu'il est nécessaire qu'il se rende au Népal pour le retrouver : « [...] TCHANG N'EST PAS MORT!... » (*TT*, p. 5, B2); « C'est peut-être stupide, mais c'est ainsi... Et comme je le crois vivant, je pars à sa recherche » (*TT*, p. 6, C3). Tintin, Milou et Haddock partent alors pour New Delhi, en Inde. Le rêve prémonitoire est donc à la base de l'aventure et, sans celui-ci, Tintin aurait simplement fait son deuil et n'aurait pas quitté le confort de ses vacances.

Au-delà de toute vraisemblance, Tintin s'engage dans une quête qui semble irrationnelle et absurde, car il est évident pour tout le monde que Tchang est mort. S'il conclut que cette intervention surnaturelle n'est pas qu'une simple coïncidence, Haddock demeure incrédule (« Mais c'est un rêve que vous avez fait... Ce n'est pas la réalité!... » [TT, p. 5, B3], « Mais voyons, fiston, c'est de la folie!... » [TT, p. 5, C3] et « [...] [J]e comprends que ce rêve vous ait bouleversé... Mais il faut être raisonnable [...] » [TT, p. 5, D1]). Ces interventions montrent bel et bien son scepticisme à l'égard de l'existence de ce phénomène paranormal. Tentant d'expliquer cette étrangeté, le capitaine avance comme explication que Tintin est fatigué (TT, p. 3, B2) ou qu'il est fou (TT, p. 5, C3). De toute évidence, aucune justification ne lui paraît totalement satisfaisante pour expliquer cette bizarrerie.

Haddock n'est cependant pas le seul à douter de la validité de la prémonition. Même le chef de l'aérodrome croit Tintin insensé : il répond à Tintin que « c'est de la folie » (TT, p. 10, B2) lorsqu'il lui demande comment se rendre sur les lieux de l'accident. En sortant de l'aérodrome, Haddock déclare à Tintin que « [t]ous les gens raisonnables sont de [s]on avis : [...] c'est de la folie! » (TT, p. 10, D1) En effet, Philippe Wallon constate que le paranormal a habituellement mauvaise presse et que la folie possède une place importante dans l'explication de certains phénomènes paranormaux²¹¹. Malgré tout, Tintin persiste en dépit des apparences. Hergé a souligné, par ailleurs, l'importance de retenir la détermination de Tintin : « [C]'est une histoire dépouillée dans laquelle il n'y a ni bons, ni méchants. Il y a seulement Tintin qui est persuadé que son ami vit encore et qui part à sa recherche contre l'avis des adultes, des gens

²¹¹ Philippe Wallon, *Le paranormal*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 9.

raisonnables qui essaient de l'en dissuader²¹² ». Les premières pages du récit mettent donc en exergue l'antagonisme des positions vis-à-vis du paranormal.

Ce conflit prend une dimension idéologique qu'il convient de mettre en évidence pour mesurer la radicalité du changement opéré par Hergé dans cet album. Pour ce faire, il est intéressant de comparer le traitement du rêve liminaire de *Tintin au Tibet* et celui de *L'étoile mystérieuse*. Dans ce dernier album, Tintin reçoit la visite du prophète Philipulus qui lui annonce « le châtement » (*ÉM*, p. 9, B3). Ce rêve cauchemardesque de *L'étoile mystérieuse* n'a rien de vraisemblable et Tintin en est conscient. À son réveil, il sursaute et affirme : « Mon dieu!... J'ai rêvé! [...] » (*ÉM*, 9, C3) Il n'est donc ni conscient ni convaincu de la portée de son rêve. Au contraire, il l'oublie subitement. À la fin du récit, Tintin repense à son rêve : « Et ce cauchemar dans lequel, il me disait, menaçant : “Le châtement! Aha!... Voilà le châtement!...” Et le châtement, c'était une araignée, une énorme araignée » (*ÉM*, p. 50, A4 et A5). Le choix du mot « cauchemar » est significatif, car dans *Tintin au Tibet*, Tintin choisit plutôt d'employer le mot « rêve prémonitoire » (*TT*, p. 5, C1). Ajoutons qu'il est impossible de confirmer la portée prémonitoire du cauchemar de *L'étoile mystérieuse* puisqu'un doute subsiste²¹³ : parvenu sur l'aérolithe, Tintin s'endort. Rêve-t-il à nouveau? Les pommes géantes, les champignons énormes à la Jules Verne²¹⁴ et l'araignée gigantesque sont-ils réels ou sont-ils le fruit de son imagination?

Bref, si nous avons pris le temps de comparer les deux rêves, c'est pour montrer qu'Hergé n'insère pas d'hésitation dans *Tintin au Tibet* quant à la positivité des phénomènes. Au contraire, l'hésitation propre au fantastique est présente tout au long de *L'étoile mystérieuse*. La

²¹² Jean-Louis Lechat, « La dernière interview de Hergé », *loc. cit.*, p. 17.

²¹³ Parce qu'il y a un doute, on est dans le fantastique. Cf. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 29.

²¹⁴ Voir *Voyage au centre de la terre* et Michel Deligne et Jean-Paul Tomasi, *Tintin chez Jules Verne*, Bruxelles, Lefrancq, 1998, p. 27.

fin fait basculer le récit dans l'étrange²¹⁵, au sens où l'entend Todorov, car l'histoire, en apparence surnaturelle, débouche sur une interprétation « rationnelle » : le grossissement des objets est expliqué par un fait scientifique (fictif, évidemment), mais qu'Hergé présente comme réel : l'aérolithe contenait du « calysthène²¹⁶ », un métal qui possède la propriété de faire grossir toute matière vivante qui entre en contact avec lui. Les lecteurs de *L'étoile mystérieuse* en viennent alors à accepter cette interprétation sans toutefois craindre la portée réelle d'un tel scénario, tandis que les personnages dans *Tintin au Tibet*, et peut-être même les lecteurs, jeunes et adultes, peuvent être portés à croire, à la fin de leur lecture, à l'existence du yéti.

A contrario, *Tintin au Tibet* présente un monde dans lequel la réalité ressemble au rêve et non l'inverse. Ainsi, ce vingtième album débute par un conflit idéologique : tandis que Tintin croit au rêve prémonitoire et sa possibilité de « prédire » la réalité, Haddock est d'un scepticisme qui semble inébranlable puisqu'il croit que les rêves ne sont que le reflet de la réalité. Le sceptique se laissera toutefois convaincre, car au fur et à mesure que l'album progresse, « [l]a réalité commence à ressembler au rêve²¹⁷ ». Le conflit idéologique entre Tintin et Haddock, qui semble très marqué au début, cède progressivement le pas à un accord et aucun personnage à la fin de l'album ne demeure sceptique. Ce changement de cœur du capitaine Haddock et le fait que tous les personnages croient en l'existence des phénomènes comme la lévitation, le rêve prémonitoire et le yéti semblent attester la prédilection de l'auteur pour le paranormal.

Rappelons que, comme Tintin, Hergé croyait aux rêves prémonitoires sans pour autant avoir été témoin direct d'un tel phénomène, ce qu'il confesse, d'ailleurs, dans un entretien :

²¹⁵ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit. p. 46.

²¹⁶ « Moi, Hippolyte Calys, j'ai découvert un métal nouveau, auquel je donnerai mon nom : le calystène » (*TT*, p. 11, D1).

²¹⁷ Pierre-Yves Bourdil, *Hergé : Tintin au Tibet*, op. cit., p. 72.

Hergé : Au départ de cet événement, il y a que je croyais aux rêves prémonitoires.

Sadoul : Et cette foi, vous l'avez toujours?

Hergé : Je l'ai toujours. Il y a assez de témoignages. Même si ça ne m'est pas arrivé à moi, c'est arrivé à d'autres... Dans le Tibet, il y a d'abord, comme postulat, un rêve prémonitoire de Tintin, rêve dans lequel Tchang est en danger et l'appelle au secours.²¹⁸

Cette déclaration permet de se demander si Hergé cherchait, par le biais de son album, à affirmer la validité de ce phénomène. La question est d'autant plus pertinente que, pour Hergé, les témoignages constituent des preuves suffisantes pour en attester la légitimité. Est-ce justement cette nécessité de *voir pour croire* qui expliquerait l'incrédulité d'Haddock? Cette nécessité de témoigner physiquement d'un phénomène est repérable dans les scènes où il est question du yéti. Selon Pierre-Yves Bourdil, tout le monde admet l'existence du yéti, sauf le capitaine Haddock qui ne croit qu'en des preuves tangibles²¹⁹. On ne s'étonne toutefois pas de voir Haddock, homme pragmatique, faire preuve de scepticisme.

N'ayant guère accès à de preuves palpables, il a recours à son imagination pour tenter de trouver des explications qui pourraient infirmer l'existence du yéti, par exemple lorsqu'il conclut que « c'est le vent qui fait ce bruit-là » (*TT*, p. 23, B2). Haddock demeure ainsi convaincu que ce ne sont que les sherpas qui lui « racontent des tas de calembredaines » (*TT*, p. 25, A3) et que tous les gens qui l'entourent sont insensés. Il se met donc à ridiculiser le yéti en le décrivant comme une « espèce de loup-garou à la graisse de renoncule » (*TT*, p. 35, B2). Il ridiculise aussi les propos des autres concernant le yéti, notamment pour se convaincre lui-même qu'il n'y a pas de telle chose : « Le yéti boire du whisky! Pourquoi pas jouer du cornet à pistons?... » (*TT*, p. 25, B1). Malgré son scepticisme, Haddock ne parvient pas à trouver des explications rationnelles pour nier l'existence de tous les phénomènes mystérieux qui croisent son chemin.

²¹⁸ Numa Sadoul, « Tintin et les phénomènes paranormaux », *loc. cit.*, p. 61.

²¹⁹ Pierre-Yves Bourdil, *Hergé : Tintin au Tibet, op. cit.*, p. 70. Haddock veut voir la bête de ses propres yeux afin d'y croire : « Qu'il se montre une bonne fois » (*TT*, p. 35, B2).

Les visions de Foudre Bénie n'échappent pas non plus aux critiques virulentes d'Haddock : « Tintin, au nom du ciel!, j'espère quand même que vous ne croyez pas un traître mot du charabia de cette espèce d'ascenseur!... » (*TT*, p. 51, B2) Ces remarques montrent un scepticisme scientifique, c'est-à-dire une remise en question de la véracité de certaines affirmations par manque de preuves. Ce qui se dessine encore une fois par le biais de cet exemple, c'est la conviction du personnage que *seeing is believing*. Contrairement à Haddock, Tintin ne ressent pas le besoin d'obtenir des preuves matérielles. À ce sujet, Benoît Peeters mentionne que pour Heuvelmans, comme pour Hergé, « le fait que l'animal n'ait jamais été pris en photo n'est nullement une preuve qu'il n'existe pas²²⁰ ».

Notons que pour Bernard Heuvelmans, la cryptozoologie étudie les animaux dont l'existence ne peut être prouvée de manière irréfutable par le biais de « preuves concrètes, palpables²²¹ » comme la photographie. Dans une société obsédée par la démystification des mystères, il semble révélateur qu'Haddock revendique des preuves concrètes attestant l'existence de la bête. L'omniprésence de l'appareil photographique dans le vingtième album n'est pas anodine : pour une bonne part du public de la seconde moitié du XX^e siècle, tout comme pour Haddock dans l'album, l'absence de preuves concrètes implique logiquement la réfutation de l'existence du yéti. Par conséquent, l'appareil photographique symbolise ce besoin d'obtenir des preuves physiques et tangibles. L'appareil photo fait son entrée dans la scène de la lamaserie pour ensuite gagner de l'importance dans l'action entourant le yéti. Si Haddock est sceptique vis-à-vis de la totalité des phénomènes paranormaux présents dans *Tintin au Tibet*, il ne peut cependant pas nier l'existence de la lévitation, puisqu'il en est témoin. S'il mentionne au départ : « Pas possible! Pour moi, il a un truc! » (*TT*, p. 50, D1), il oublie rapidement son scepticisme

²²⁰ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin, op. cit.*, p. 479.

²²¹ Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées, op. cit.*, p. I.

pour se concentrer sur l'acquisition de preuves matérielles : « Une photo, vite! Sinon on ne nous croira jamais » (*TT*, p. 50, D2).

De là débute son obsession pour capturer au moyen de la photographie tout élément paranormal. Du moment où il s'ouvre à la possibilité de l'existence du yéti, il harcèle Tintin sur la nécessité de le photographier : « Pensez!... Si vous trouvez le moyen de le photographier, voilà un cliché qui va faire du bruit!!! » (*TT*, p. 55, B2) et « Bon... Mais... songez aux photos! » (*TT*, p. 55, C1) Le voyage d'Haddock se caractérise alors par une véritable obsession photographique. Il est important ici de noter qu'il y a là une inversion intéressante puisque Tintin est reporter : il est celui qui *a priori* devrait vouloir ramener des preuves, notamment des photos, et non Haddock. Ce détail est peut-être une preuve supplémentaire que dans cet album, on accède à la vie privée de Tintin, qui n'est plus (seulement) un reporter, mais plutôt un homme aux prises avec une problématique psychologique, l'amitié. Cette idée coïncide avec le fait que *Tintin au Tibet* est l'album de l'intériorité pour Hergé. Étonnamment, nous remarquons qu'après sa confrontation avec le yéti, Haddock ne refait jamais mention de l'appareil. C'est en observant attentivement la fin de l'album que nous apercevons que l'appareil photographique heurte le sol (*TT*, p. 57, C1) et que Tintin émerge de la grotte sans celui-ci. Haddock serait-il, à la suite de cette confrontation, maintenant indifférent à l'obtention de preuves physiques? En effet, à la fin de l'album, les personnages ne se contentent pas de croire à l'existence du yéti, ils ont de la sympathie pour lui (*TT*, p. 60, A1, A2, B3 et C1).

Cette transformation serait-elle un clin d'œil aux sceptiques qui s'insurgent dans les années 1960 contre les phénomènes paranormaux et plus précisément contre la cryptozoologie? Il peut sembler paradoxal qu'Hergé, ami d'Heuvelmans et fervent adepte de la cryptozoologie, insère un discours sceptique envers de tels phénomènes. Nous voyons plutôt ici une reprise du

discours dominant, c'est-à-dire qu'il est possible d'entrevoir dans les commentaires d'Haddock une reprise du discours scientifique, voire de la doxa ou de la pensée commune, qui s'oppose aux cryptozoologues²²². C'est cette reprise du discours dominant que Bakhtine nomme plurilinguisme, soit « l'attitude verbale normale d'un certain milieu social à l'égard des êtres et des choses, le *point de vue et le jugement courants*²²³ ». Le plurilinguisme est, notamment, l'intervention d'une parole autre, d'une parole publique que l'auteur évoque pour mieux s'en distancier. Par exemple, lorsque Tintin aperçoit des traces dans la neige, il est convaincu que ce sont celles du yéti et il s'écrit : « Les traces de l'Abominable Homme-des-Neiges!!! » (*TT*, p. 25, D2) À cette remarque, Haddock répond : « Allons, allons!... Vous aussi, vous vous y laissez prendre!... Ce sont des traces d'ours, ça!... Les ours aussi marchent parfois sur leurs pattes de derrière, c'est connu » (*TT*, p. 26, A1). Derrière ces propos et d'autres comme « L'Abominable Homme-des-Neiges!... Allons, allons, laissez-moi rire!... Des légendes, tout ça, des racontars!... Personne ne l'a jamais vu, ce fameux yéti! » (*TT*, p. 23, A1), on reconnaît les remarques propres à la doxa scientifique contemporaine qui a tenté de nier l'existence du yéti en attribuant les témoignages à la folie et aux légendes. Or, si Hergé place ce type de commentaires dans la bouche du capitaine Haddock, on peut se demander si ce n'est pas pour montrer que les sceptiques aussi peuvent être convertis.

Bref, l'auteur reprend à son compte le discours sceptique relayé par la nébuleuse scientifique de son temps. Toutefois, les doutes d'Haddock quant à l'existence des phénomènes paranormaux se dissipent peu à peu et il est converti en cours de route. Il est alors possible

²²² Nous insistons cependant sur la nécessité de nuancer l'image du capitaine Haddock. Bien que nous proposons une voie d'analyse qui stipule qu'Haddock reprend le discours dominant, il ne faut pas oublier que l'objectif d'Hergé est multiple : créer une *willing suspension of disbelief* chez les adultes et en conforter d'autres avec la résistance du capitaine Haddock (qui à d'autres semblera seulement comique). Nous verrons dans la seconde partie pourquoi l'analyse choisie est, selon nous, la plus intéressante.

²²³ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 122-123.

d’entrevoir dans le discours sceptique d’Haddock non seulement une reprise du discours dominant, mais également une reprise de celui de la plupart des lecteurs adultes qui doutent. Nous pouvons alors poser comme hypothèse qu’Hergé cherche à les amuser et peut-être à les séduire, et que, malgré ce qu’ils disent et croient, il parvient à les convaincre que son invention est plus réelle que le réel et qu’elle est, par conséquent, vraie – le temps de la lecture, du moins. Ainsi, il façonne le monde et les représentations que l’on s’en fait. Par conséquent, si, à la toute fin, le scepticisme initial du capitaine Haddock s’estompe à l’égard des phénomènes paranormaux, peut-être en va-t-il aussi ainsi de celui du lecteur adulte que postule Hergé.

Hergé et la cryptozoologie : l’Adorable Homme-des-neiges en contexte

*Now, down here in the Matto Grosso – he swept his cigar
over a part of the map – or up in this corner where three
countries meet, nothin’ would surprise me.*

– Conan Doyle, *The Lost World*²²⁴

L’énigme de la bête himalayenne « légendaire », de par l’absence de preuves attestant son existence, constitue le prétexte de *Tintin au Tibet* qui s’apparente à « une sorte de champ dédié à l’Amitié²²⁵ ». D’ailleurs, le terme *yéti*, formé de deux mots tibétains, reflète le mystère qui entoure la bête : *yeh* (animal inconnu) et *teh* (région rocailleuse)²²⁶. Au cœur de ce vingtième album se trouve cet animal mystérieux qui occupe indéniablement un rôle de premier plan aux côtés de Tintin, Haddock, Tchang et Milou. C’est chez le cryptozoologue Bernard Heuvelmans qu’Hergé puise la majorité de son savoir sur le yéti. Il est évident que l’ouvrage *Sur la piste des bêtes ignorées*, et plus précisément le chapitre voué à l’énigme de l’Abominable Homme-des-

²²⁴ « Tenez, par ici, sur le Matto Grosso – il promena son cigare sur une partie de la carte – et là-haut, dans ce coin où se rencontrent trois pays, rien ne saurait me surprendre... » (c’est moi qui traduis.) Conan Doyle, *The Lost World*, London, Murray, 1960, p. 48.

²²⁵ Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 110.

²²⁶ Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées*, *op. cit.*, p. 227.

neiges, a fortement piqué l'intérêt du créateur. D'ailleurs, Hergé confia ouvertement à Numa Sadoul avoir pris connaissance du yéti grâce à Heuvelmans : « Bernard Heuvelmans [...] m'a aidé à réunir ma documentation sur l'astronomie, avant de m'aider de sa science pour me faire faire ample connaissance avec le Yéti²²⁷ ». Ainsi, nous verrons qu'Hergé puise l'essentiel de son savoir cryptozoologique dans *Sur la piste des bêtes ignorées* et qu'il existe de multiples ressemblances entre le yéti d'Hergé et celui d'Heuvelmans. Cependant, nous verrons que les deux ouvrages diffèrent dans leur visée et fonction.

L'invention du terme « cryptozoologie » est habituellement attribuée au « père » de cette discipline, Bernard Heuvelmans, Franco-Belge féru de zoologie. Cependant, si ce dernier a fondé le concept, il n'emploie pas le terme avant 1965 dans son ouvrage *Le grand serpent de mer*²²⁸. Heuvelmans attribue l'invention du terme au biologiste Ivan T. Sanderson : « C'est lui [Sanderson] qui, alors qu'il était encore étudiant à Cambridge, a inventé le terme de "cryptozoologie" ou science des animaux cachés, que je devais ingénument forger à mon tour, à une époque plus récente, sans connaître sa priorité²²⁹ ». Toutefois, le néologisme apparaît pour la première fois à l'écrit dans *Géographie cynégétique du monde*²³⁰ de Lucien Blanchou, dédié « À Bernard Heuvelmans, maître de la cryptozoologie, respectueux et amical hommage²³¹ ».

La cryptozoologie est une partie de la zoologie qui tente d'étudier objectivement les animaux seulement connus par des témoignages ou des photographies habituellement de valeur contestable, afin de résoudre les énigmes entourant les animaux dits fabuleux, comme le monstre

²²⁷ Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 107.

²²⁸ Bernard Heuvelmans, *Le grand serpent de mer. Le problème zoologique et sa solution. Histoire des bêtes ignorées de la mer*, Paris, Plon, 1965.

²²⁹ *Ibid.*, p. 580.

²³⁰ Lucien Blanchou, *Géographie cynégétique du monde*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1959.

²³¹ *Ibid.*, 1959, dédicace.

du Loch Ness en Écosse. D'après Bernard Heuvelmans, cette science étudie les « animaux dont l'existence n'est pas établie sur des preuves concrètes, palpables²³² ». Or, même si elle étudie les bêtes dont l'existence ne peut être prouvée de manière irréfutable, cette science est largement basée sur des traces testimoniales.

Le chapitre de *Sur la piste des bêtes ignorées* consacré au yéti met de l'avant de nombreux témoignages et anecdotes entourant la bête légendaire qui enflammait les imaginations à la fin des années 1950. Plusieurs adeptes de la cryptozoologie firent alors route vers le Tibet à la recherche du yéti. Comme le souligne Michael Farr, il y avait un réel engouement pour l'Abominable Homme-des-neiges à cette époque :

Les journaux débordaient de témoignages visuels, on avait même découvert de mystérieuses empreintes de pied – comme celles dessinées sur la couverture de l'album –, de multiples explications étaient lancées. Mon père, Walter Farr, chef du service étranger du *Daily Mail* à Londres, fut chargé de superviser une expédition himalayenne montée par un correspondant étranger pour débusquer l'abominable homme des neiges.²³³

Hergé se fait donc l'écho, dans son album, de cet événement médiatique dont l'ouvrage d'Heuvelmans tentait de prouver la validité. *Sur la piste des bêtes ignorées* contient également de nombreuses descriptions qui ont permis à Hergé de composer une image réaliste et convaincante de la bête.

Hergé tente aussi de faire coïncider son album avec la réalité. Il en est persuadé : « [L]es bandes dessinées ne peuvent passionner les enfants que si elles leur paraissent réelles²³⁴ ». Un tel projet le confine à une lourde tâche de documentation. Hergé s'est documenté pour créer un yéti convaincant et vraisemblable. Les détails méticuleux des images, la finesse du décor et la précision avec laquelle il peint le yéti, ses habitudes et son habitat sont la preuve d'une recherche

²³² Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées*, op. cit., p. I.

²³³ Michael Farr, *Tintin. Le rêve et la réalité*, op. cit., p. 162-165.

²³⁴ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 416.

soignée. Dans son carnet de notes contenant les balbutiements de l'album, Hergé écrit des idées comme « Abominable homme des neiges = prétexte. Mais le rendre plausible²³⁵ », ce qui indique qu'il cherchait à rendre son animal vraisemblable. Comme le montre d'ailleurs Michael Farr dans *Tintin. Le rêve et la réalité*, Hergé s'est basé sur de nombreux renseignements pour *créer du vrai*, c'est-à-dire pour tendre vers un certain réalisme²³⁶.

Lorsque Sadoul demande à Hergé s'il disposait d'une solide documentation, Hergé lui répond :

D'une documentation très complète [...] fournie en grande partie, ainsi que je vous l'ai dit, par mon ami Bernard Heuvelmans. J'avais la liste de toutes les personnes dignes de foi qui avaient vu le Yéti; j'avais une description très précise de son habitat, de son mode de vie; des photographies de ses traces, etc... J'ai également rencontré le vainqueur de l'Anapurna, Maurice Herzog qui, lui aussi, avait vu des traces et m'a affirmé qu'il ne s'agissait pas d'un ours : les ours sont des quadrupèdes qui ne se redressent qu'en de rares occasions, alors que les traces étaient bien celles d'un bipède et s'arrêtaient au pied d'une grande muraille rocheuse...²³⁷

De même, Benoît Peeters mentionne qu'il était capital pour Hergé que l'animal colle à la réalité. Selon lui, Hergé n'avait pas l'intention de partir dans l'imaginaire; « [l']animal [devait] être crédible²³⁸ ». La fascination d'Hergé pour les travaux de son ami Heuvelmans et son intérêt pour le yéti le pousse à lui demander de l'aide pour la création de *Tintin au Tibet* : « Je suis sur le point d'expédier Tintin au Tibet, où il se doit de tomber nez à nez avec quelques bêtes particulièrement ignorées. [...] Herr Doktor, j'attends de vous des détails encore plus croustillants, peut-être, que ceux contenus dans vos estimés ouvrages²³⁹ ». Il a donc recours au cryptozoologue renommé pour créer un yéti « réaliste ».

²³⁵ *Id.*, « Hergé : Une longue route vers le Tibet », *loc. cit.*, p. 53.

²³⁶ Michael Farr, *Tintin. Le rêve et la réalité*, *op. cit.*, p. 160 à 169.

²³⁷ Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 114.

²³⁸ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 478.

²³⁹ Lettre d'Hergé à Heuvelmans, 4 février 1958 cité dans Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 478-479.

Ce souci de réalisme est non seulement ce qui rend l'animal crédible, mais c'est aussi ce qui différencie le yéti des autres animaux présents dans les *Aventures de Tintin* comme le gorille dans *L'Île Noire*. À l'origine des deux histoires, il y a une peur répandue de la bête dans le village avoisinant. Comme dans les légendes tibétaines, la bête monstrueuse gardant l'île fait partie des légendes locales de Kilotch : « [...] Je parle de la bête qui vit sur l'Île Noire, dans les ruines du château de Ben More : c'est elle qui dévore tous ceux qui ont la témérité de s'aventurer par là... » (*IN*, p. 42, A1), affirme un vieil homme à Tintin dans une auberge. On trouve également une similitude de scénarios : les villageois déconseillent un à un à Tintin de partir à l'aventure. On lit ainsi tout une série de réactions éloquentes : « À l'Île Noire? Vous voulez aller à l'Île Noire? Vous êtes fatigué de vivre? » (*IN*, p. 42, B4); « Vous conduire à l'Île Noire?... Pas pour tout l'or du monde! Je tiens à la vie, moi, jeune homme! » (*IN*, p. 42, C1); « À l'Île Noire?... Croyez-moi, renoncez à ce projet. Personne ne voudra vous conduire! » (*IN*, p. 42, C2) Toutefois, Tintin est le seul assez brave pour affronter la bête malgré les avertissements. Une différence s'instaure toutefois dans le dénouement de l'histoire.

Dans *L'Île Noire*, Tintin lève rapidement le voile de l'énigme de la bête qui garde le château : cette bête légendaire n'est qu'un simple gorille à la *King Kong*²⁴⁰. Il n'y a donc rien de fantastique. Le gorille de l'Île Noire, bête à première vue terrifiante, quitte cependant le registre de l'étrange et devient rapidement un vecteur d'humour. Par exemple, à la page 45, Hergé le dessine portant le béret écossais de Tintin. La page suivante, on aperçoit le gorille saliver de fureur en tentant d'égorger Milou (*IN*, p. 46, B2) et, dans la cause suivante, on le voit effrayé par le petit chien blanc (*IN*, p. 46, B3). Le même gag se reproduit aux pages 47 (C3), 53 (B1) et 58

²⁴⁰ Ludovic Schuurman, « *L'Île Noire*, un album ancré dans le contexte culturel des années 1930 », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 76 : « [L]e film [*King Kong*] met en scène un singe monumental, d'abord terrifiant, puis affectueux et délicat envers ceux qui ne lui veulent pas de mal — véritable personnage romantique, comme le Frankenstein de Mary Shelley, rappelant, une fois de plus, que les êtres les plus monstrueux sont finalement les Hommes. »

(D1) dans lesquelles Ranko semble avoir peur du petit chien, ce qui crée un effet comique. Milou souligne d'ailleurs le ridicule de la situation : « C'est ridicule, tu ne trouves pas, cette énorme bête qui a peur d'une toute petite... » (IN, p. 53, D1) Sans aucun doute, une bête est plus humoristique que l'autre : le gorille « dont se servaient les bandits pour terroriser les pêcheurs de la région » (IN, p. 62, A1) ajoute un ton à la fois macabre et humoristique à l'album, tandis que les discours entourant le yéti sont plutôt sérieux, si l'on exclut bien certainement les commentaires sceptiques du capitaine Haddock.

Le projet d'Hergé entourant l'insertion de ces bêtes diffère aussi largement : si le gorille sert à créer un effet narratif, pour faire peur et créer du suspense en rapprochant l'album du roman gothique anglais²⁴¹, d'une part, et pour créer un effet humoristique, d'autre part, ce n'est pas le cas du yéti dans *Tintin au Tibet*. Bien que les deux bêtes se réjouissent de l'affection humaine, cette comparaison révèle toutefois que contrairement à ce qu'il fait dans *Tintin au Tibet*, Hergé ne cherche pas dans *L'Île Noire* à rendre plausible l'existence des bêtes légendaires comme celle du château de Ben More, qui n'existe d'ailleurs pas, et du monstre du Loch Ness, que Tintin n'évoque que brièvement lorsque l'homme à l'auberge lui demande s'il n'a « jamais entendu parler de LA BÊTE » (IN, p. 41, D4). Ce pas-si-abominable Homme-des-neiges qu'Hergé dépeint de manière beaucoup plus systématique a pour effet d'agir sur l'imagination du lecteur et, à plus long terme, sur l'imaginaire social, puisque les jeunes lecteurs initiés à l'animal mystérieux deviendront grands. Toutefois, contrairement à celui d'Heuvelmans, le lecteur de *Tintin au Tibet* n'est pas sommé de croire en l'existence du yéti; il est plutôt appelé à ajuster sa conception de la réalité, voire de ce qui est possible.

²⁴¹ Comment, en effet, ne pas se rappeler les romans gothiques anglais de Horace Walpole et de Matthew Lewis qui baignent dans une atmosphère macabre et abondent de châteaux en ruines et de bêtes terrifiantes?

Une analyse plus approfondie de *Sur la piste des bêtes ignorées* de Bernard Heuvelmans permet de comprendre l'intérêt d'Hergé pour ce livre et l'importance qu'il a joué quant à l'insertion d'un savoir précis dans *Tintin au Tibet*. Rappelons *a priori* que la première mention du yéti dans l'album a lieu lorsque les porteurs entendent un cri percer le silence de la nuit (*TT*, p. 22, D2 et D3). Le lendemain, ils abandonnent Tintin, Milou, Haddock et Tharkey dans leur quête périlleuse sous prétexte de ne « pas vouloir être tués par [le] yéti » (*TT*, p. 25, A2). Hergé prend soin de préciser que, effrayés par la présence du *migou*, les porteurs font demi-tour et laissent les quatre compagnons braver la montagne, seuls. Heuvelmans avait d'ailleurs souligné dans son livre que les guides accompagnant les voyageurs menaçaient invariablement de faire demi-tour dès qu'un membre de l'expédition découvrait des empreintes fraîches de pieds nus²⁴². Concernant la bête himalayenne, il mentionne également que les porteurs « manifestent à son égard une terreur irréprouvable²⁴³ ». Ce même scénario est présent dans le témoignage de Jean Marquès-Rivière, cité par Heuvelmans dans son ouvrage, qui affirme que certains sherpas abandonnent le périple : « l'Homme-des-neiges! crièrent-ils et ils s'enfuirent [...]. Nous nous trouvâmes, finalement, trois à être dédiés à aller plus loin²⁴⁴ ». Ces rapprochements témoignent du travail méticuleux d'Hergé et de sa volonté de coller au réel.

Un parallèle peut également être établi entre les détails que donne Heuvelmans au sujet du yéti et la façon dont Hergé dépeint son *migou*. Comme le yéti représenté par Hergé, les Hommes-des-neiges décrits par Heuvelmans sont de gigantesques hommes couverts d'un épais manteau de fourrure²⁴⁵. *Sur la piste des bêtes ignorées* relate aussi un témoignage qui rapporte que le yéti possède un gros orteil légèrement écarté des autres qui « détail troublant – [ne sont]

²⁴² *Ibid.*, p. 185.

²⁴³ *Ibid.*

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 184.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 185.

qu'au nombre de trois²⁴⁶ ». De fait, en route vers l'épave, Tintin et ses compagnons aperçoivent dans la neige des traces surhumaines n'ayant que trois orteils (*TT*, p. 25, D2). Cette image des traces que l'on retrouve également sur la couverture de *Tintin au Tibet* ressemble étonnamment à celle des traces découvertes par Eric Shipton, en 1951, que l'on retrouve intégralement à la page 208 du livre d'Heuvelmans. De plus, Heuvelmans s'inscrit contre les descriptions répandues par les légendes qui présentent le yéti comme une bête abominable et effrayante. Il l'imagine davantage comme une créature mi-bête et mi-homme. On peut alors penser que c'est du livre du cryptozoologue belge qu'Hergé puise l'idée de rendre paradoxalement l'Abominable Homme-des-neiges « pas du tout “abominable”²⁴⁷ » :

À la fin de l'année 1953, un autre lama tibétain, nommé Tchhemed Rugdzin Dorji Lopen, a d'ailleurs tracé de « l'abominable homme-des-neiges » un portrait beaucoup plus sympathique que celui de la légende. À son avis, ce grand singe inoffensif n'aurait rien de particulièrement « abominable » et il ne s'en prendrait aux êtres humains que lorsqu'il est attaqué ou se sent menacé.²⁴⁸

Au sujet du caractère docile du yéti, Hergé affirme que « même le yéti – celui qu'on appelle déjà, sans le connaître, l'“abominable homme des neiges” – même le yéti est un bon bougre²⁴⁹ ». Le yéti d'Hergé est donc une bête exclue que l'on craint, mais qui se révèle être remplie de bonté²⁵⁰.

Le débat mis en scène au début de l'album entre ceux qui croient à l'existence du yéti et ceux qui font preuve de scepticisme quant à son existence a également été puisé dans l'œuvre d'Heuvelmans. Dans son ouvrage, Heuvelmans explique que le yéti est l'objet de nombreux débats entre les adeptes de la cryptozoologie et les scientifiques à propos de la nature des traces photographiées. Par le biais de son ouvrage, Heuvelmans tente de défaire une à une les

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 179.

²⁴⁷ Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 114.

²⁴⁸ Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées*, *op. cit.*, p. 191.

²⁴⁹ Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 48.

²⁵⁰ Il s'agit là d'un lieu commun que l'on retrouve par exemple dans *La belle et la bête* de madame Leprince de Beaumont (1757) ou encore *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1831), histoires dans lesquelles les deux bêtes effrayantes s'avèrent être humaines et inoffensives.

hypothèses données par la science servant à nier l'existence du yéti : ours qui « se dresse parfois sur ses pattes de derrière²⁵¹ » ou « des singes énormes²⁵² ». Le cryptozoologue écrit à ce propos que « l'opinion scientifique repoussait quasi unanimement l'idée que l'«abominable homme-des-neiges» ne pût être un animal encore inconnu : elle était simplement divisée sur l'identité (semnopithèque ou ours?) de la bête familière à laquelle il fallait attribuer les empreintes de pas²⁵³ ». Il ajoute que l'hypothèse selon laquelle le yéti pourrait être un primate gigantesque n'était pas valable pour personne : « J'étais le seul de cet avis²⁵⁴ », affirme-t-il. Le scepticisme est alors central dans l'œuvre d'Heuvelmans puisqu'il présente la polémique constante entourant la nature de l'Homme-des-neiges.

Les commentaires sceptiques d'Haddock semblent alors fortement inspirés de l'ouvrage d'Heuvelmans. Légende, folie et ours bipède : telles sont, à la fois pour Heuvelmans et pour Hergé, les explications données par les incrédules pour infirmer l'existence du yéti. Heuvelmans note que malgré les témoignages et les photographies, les propos des adeptes de la cryptozoologie sont fréquemment tournés en dérision. Il souligne, par exemple, que les journalistes ne parlaient de la bête qu'avec ironie²⁵⁵. Il se remémore aussi le jour où l'un de ses amis, lors d'une conversation sérieuse, lui demanda s'il « croyai[t] aussi au Père Noël²⁵⁶ ». N'est-ce pas le genre de commentaire que fait initialement le capitaine Haddock au sujet de l'Abominable Homme-des-neiges? Or, si nous avons choisi d'interpréter les commentaires du capitaine Haddock comme une reprise du discours dominant dans la première partie de cette

²⁵¹ Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées*, *op. cit.*, p. 198.

²⁵² *Ibid.*, p. 190.

²⁵³ *Ibid.*, p. 217-218.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 218

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 192.

analyse, c'est parce que la lecture croisée avec l'ouvrage d'Heuvelmans permet d'avancer cette hypothèse. L'ouvrage cryptozoologique présente des arguments qui réfutent l'existence du yéti afin d'aller à l'encontre de ces préjugés généralement admis. Cependant, si Heuvelmans cherche à déconstruire l'opinion des sceptiques par nombre de procédés rhétoriques, Hergé ne cherche pas à les dénoncer. L'album d'Hergé a plutôt comme fonction d'encourager l'ouverture des esprits. Le dessinateur expose, par le biais de la fiction, le débat qui existe entourant l'existence du yéti. S'il s'engage dans le débat, il ne le fait que subtilement en montrant la manière dont les plus sceptiques peuvent eux aussi être amenés à changer d'avis.

Ainsi, l'ouvrage cryptozoologique tout comme l'album d'Hergé ont comme objectif de promouvoir l'ouverture d'esprit. Heuvelmans suggère que l'homme du XX^e siècle ne croit plus à l'existence des bêtes fantastiques, car il considère que notre Terre est connue « de fond en comble²⁵⁷ »; c'est pourquoi il a « rejeté sa planète comme un vieux jouet dont il s'est fatigué²⁵⁸ ». Comme l'écrit Robert Bloch :

Après tout, comment connaissons-nous tout ce qui se passe sur cette terre? À un homme peut-être sur un million est révélée l'horrible vérité, les autres restent – juste ciel! – ignorants... On a parlé de monstres marins et de créatures des abysses, de gnomes et de titans, de curiosités pathologiques et de naissances anormales... Des explorateurs ne sont jamais revenus, des chercheurs ont disparu. Il en est que l'on a cru fous à cause de ce qu'ils racontaient. D'autres, plus sages, ont préféré taire une science aussi affreusement dispensée...²⁵⁹.

Heuvelmans suggère que l'inventaire faunistique est encore loin d'être complété, tandis que certains demeurent convaincus du contraire. Ces deux attitudes à l'égard de la cryptozoologie impliquent deux visions de la science et deux façons de concevoir le monde. Ces deux visions cohabitent dans *Tintin au Tibet* et *Sur la piste des bêtes ignorées*, car les deux hommes présentent une tension constante entre deux opinions vis-à-vis de l'existence du yéti. Hergé

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 9.

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ Robert Bloch, *The Mannikin*, cité dans Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées*, *op. cit.*, p. I.

insère des éléments de contestations dans son album et représente fidèlement le débat scientifique contradictoire. Nous pouvons conclure que *Tintin au Tibet* possède une fonction informative implicite parce qu'il présente aux lecteurs, de manière subtile, les recherches cryptozoologiques de Bernard Heuvelmans. Le dessinateur est assurément moins engagé dans la lutte que son ami. Les deux ouvrages ciblent cependant deux publics différents : si Heuvelmans vise notamment les autorités scientifiques, Hergé cible un double lectorat, soit les plus jeunes et les adultes, et cherche à les initier à la cryptozoologie.

Hergé : initié et initiateur

En plus de s'inscrire dans les débats de l'époque entourant les phénomènes paranormaux tels que la cryptozoologie, Hergé cherche à agir sur son lecteur. C'est comme si Hergé, notamment par l'entremise de Tintin, tentait de redéfinir la vision de ses lecteurs au sujet de certains phénomènes qu'il considère plausibles. Nous tenterons de montrer ici que l'inscription du paranormal dans *Tintin au Tibet* répond à une visée pragmatique, soit l'initiation du lecteur à certains phénomènes étranges, douteux ou inexplicables. En nous penchant d'abord sur le phénomène d'initiation en littérature, nous verrons ensuite la manière dont fonctionne l'initiation dans cet album d'Hergé.

Avant de montrer comment Hergé tente d'initier ses lecteurs au paranormal, il est nécessaire de rappeler que l'initiation en tant que rituel marque un rite de passage par lequel le néophyte, soit le futur initié, est amené à passer à travers diverses épreuves qui ont pour but de le transformer profondément. Rappelons également que Simone Vierne mentionne qu'il existe des « degrés²⁶⁰ » et qu'un individu qui déjà fait l'objet d'une initiation peut par conséquent en vivre

²⁶⁰ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 8.

plusieurs autres par la suite, l'élevant d'un degré dans la hiérarchie initiatique. Contrairement aux romans de Jules Verne dans lesquels les personnages, enfants ou adolescents, subissent de nombreuses épreuves et en ressortent adultes, on peut dire que Tintin et ses compagnons sont des personnages *déjà* initiés à l'âge adulte. Tintin est déjà initié dans la mesure où il possède les qualités que la critique a identifiées comme étant le propre de l'initié²⁶¹ : il est brave, loyal, mature et courageux. Tintin possède déjà toutes les bonnes caractéristiques d'un *boy scout*. Il est donc, d'emblée, l'archétype du personnage exemplaire. Sa détermination surpasse largement sa crainte et sa bravoure est sans limites. Rempli de courage et de ferveur, il est un « modèle proposé aux adolescents²⁶² » qui incite ceux-ci à le prendre comme exemple. Quant au capitaine Haddock, il est un homme déjà initié à l'âge adulte parce qu'il assume son rôle de marin. Sa loyauté et sa bravoure sont aussi sans bornes par exemple dans la scène où il est suspendu dans le vide et propose de se tuer pour Tintin en coupant la corde (*TT*, p. 40, C1). Il parvient aussi, au fil des aventures, à maîtriser sa consommation d'alcool, qui n'est plus vu comme un défaut dans cet album des *Aventures de Tintin*. Ainsi, l'initiation au paranormal dans *Tintin au Tibet* passe notamment par l'identification au héros. Puisque Tintin croit à la prémonition, à la lévitation et au yéti, le lecteur est lui aussi appelé à y croire.

L'initiation se fait également par le biais de la peur. Comme *Le temple du soleil*, *Tintin au Tibet* contient un vaste répertoire de ces « entr[ées] dans le domaine de la mort²⁶³ » propres à l'initiation : accident aérien, montagnes himalayennes, grottes et crevasses, avalanches, tempêtes de neige et rencontre avec le yéti. Ce périple pénible physiquement, psychologiquement et émotionnellement pour les héros permet au lecteur de réfléchir à la mort, questionnement

²⁶¹ *Ibid.*, p. 297.

²⁶² Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2006, p. 22.

²⁶³ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, *op. cit.*, p. 23.

caractéristique de la littérature initiatique. La présumée mort de Tchang permet à Tintin, et par extension au lecteur, de songer aux « questions fondamentales²⁶⁴ » : « Qu'est-ce que la mort? » et « Doit-on en avoir peur? ». Si Tintin ne semble pas craindre le périple himalayen, il craint la mort de son ami. Cependant, la mort de Tchang n'est pas la seule occasion offerte à Tintin et aux lecteurs pour songer à la mort : la scène dans laquelle Tintin, à l'image du néophyte, perd son groupe et se retrouve seul dans le blizzard pour ensuite chuter dans une crevasse constitue clairement une mort symbolique. Cette scène initiatique, notons-le, figure précisément au milieu de l'album. C'est également le moment où Tintin craint pour sa vie : « Mon pauvre Milou, qu'allons-nous devenir?... » (*TT*, p. 31, A3) Après sa chute dans la crevasse, « les heures s'écoulent » (*TT*, p. 31, D3) avant que le capitaine Haddock et Tharkey²⁶⁵ ne le retrouvent. Tintin leur relate alors son expérience initiatique : « Je suis tombé. J'ai rebondi sur des parois heureusement lisses, puis ma tête a heurté quelque chose de dur, et j'ai perdu connaissance... » (*TT*, p. 33, C3) Il poursuit en disant : « Lorsque je suis revenu à moi, j'ai suivi le fond de la crevasse, qui remontait en pente douce. Et, au prix de quelques acrobaties, je suis parvenu à en sortir... » (*TT*, p. 33, D1) Il est important de noter que cette chute s'apparente à une forme de mort et de retour à la vie symbolique.

Si nous nous sommes jusqu'ici attardés à recenser les scènes dites initiatiques présentes dans l'album, une analyse de ses fonctions s'impose. Il s'agira plus précisément de s'intéresser à sa fonction principale : initier, par l'entremise de l'initiation des héros, les jeunes lecteurs aux phénomènes paranormaux et modifier la vision que les adultes peuvent avoir de ceux-ci. Comme nous l'avons vu, la lévitation, le rêve prémonitoire, la voyance et le yéti sont tous des

²⁶⁴ Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », p. 221.

²⁶⁵ Mentionnons ici brièvement que Tharkey représente d'ailleurs la figure du guide initiatique, maître de la nature et des éléments. Cf. Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique. Contribution à l'étude de l'imaginaire*, Paris, Éditions du Sirac, 1973, p. 306.

phénomènes inexplicables rationnellement, mais Hergé les traite comme s'ils étaient plausibles. S'il présente ces phénomènes à ses lecteurs, c'est parce qu'il y croit. Plus encore, il utilise la fiction pour façonner l'ouverture à l'étrange de son public. Selon les dires de Maxime Prévost, parlant d'Alexandre Dumas, « [l]'imaginaire cherche en somme à instituer de la réalité²⁶⁶ ». Il semble alors juste de supposer que, par l'entremise de scénarios initiatiques, Hergé cherche à agir sur ses jeunes lecteurs et à ajuster les représentations des lecteurs adultes relatives à ce qui est possible, voire réel. Alain Bonfand et Jean-Luc Marion considèrent les *Aventures de Tintin* comme un long « roman de formation²⁶⁷ » parce qu'ils aident les jeunes lecteurs à découvrir le monde et à l'appréhender. Par la lecture de *Tintin au Tibet*, les certitudes de chacun sont ébranlées, ce qui n'est pas le cas avec toutes les *Aventures de Tintin*. Pensons à *Tintin au pays des Soviets*, par exemple, ou aux premières aventures dans lesquelles le divertissement prédomine.

Le cas du yéti dans *Tintin au Tibet* semble, à cet égard, exemplaire pour montrer l'initiation à la fois des héros et des lecteurs à la cryptozoologie. Lorsque les personnages entrent « dans le domaine de la mort²⁶⁸ », c'est-à-dire lorsqu'ils pénètrent dans la grotte du yéti, ils en ressortent transformés. Rappelons que l'initiation peut passer par la peur, voire par la terreur. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la violence, voire la terreur, est formatrice pour le jeune lecteur, selon Bruno Bettelheim²⁶⁹. Ici, c'est le lieu qui est effrayant. À propos de la grotte, lieu sinistre et, par extension, initiatique puisqu'il sert souvent en littérature de lieu de mort symbolique, Gilbert Durand (1921-2012) écrit justement qu'« en toute grotte

²⁶⁶ Maxime Prévost, « Lire, croire, pouvoir : savoir et paranormal dans *Les Mémoires d'un médecin* d'Alexandre Dumas », *Études francophones*, dossier *Géographies du fantastique*, vol. 28, n° 1-2, printemps-automne 2008, p. 91.

²⁶⁷ Alain Bonfand et Jean-Luc Marion, *Hergé. Tintin ou le terrible alphabet des richesses*, Paris, Hachette, 1996, p. 9-10.

²⁶⁸ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, op. cit., p. 23.

²⁶⁹ Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, coll. Paris, Robert Laffont, « Pocket », 1976, p. 20-23.

d'émerveillement subsiste un peu de la caverne d'effroi²⁷⁰ ». Au sujet de ce symbole initiatique, on lit chez Simone Vierne :

On trouve donc, dans cette grotte, liée au motif de la grotte merveilleuse, celui tout aussi initiatique de la grotte mortelle, de la grotte dévorante, même, puisque le cannibalisme est ici donné comme la solution la plus vraisemblable aux ossements amoncelés. La grotte est toujours l'aspect horrible qui est ici donné pour le passage d'un monde dans l'autre.²⁷¹

La grotte dans *Tintin au Tibet* ne dément pas ces théories : elle est à la fois terrain d'une ambiance propice à la terreur en raison des ossements, de la noirceur, de l'inconnu, de la présence potentielle du yéti, entre autres, et le lieu ultime de l'initiation, notamment l'initiation à la cryptozoologie, mais plus globalement, une introduction à l'étrange.

Il est cependant capital de différencier les initiations des différents personnages. Bien que Tintin et Haddock soient déjà initiés à l'âge adulte, Tchang subit une initiation de puberté, c'est-à-dire qu'il devient un homme. Il quitte la grotte avec une nouvelle vision du monde et il apprend la puissance de l'amitié. Tintin et Haddock sont néanmoins initiés à différents moments. L'initiation de Tintin au paranormal est entamée dès le début de l'album, lors du rêve prémonitoire. Cette initiation se poursuit de manière progressive. Au cours de l'album, Tintin est initié à différents phénomènes étranges et, à la fin de l'album, nous avons une manifestation physique de cette transformation : à la sortie de la grotte, il change de vêtements. Il ne porte plus son pull bleu emblématique, mais plutôt un gilet vert. Nous pouvons dire que ce changement symbolise une transformation profonde chez le personnage. En effet, la fin de l'album présente un Tintin transformé : il a été initié à différents phénomènes paranormaux et a vécu une mort symbolique. Il figure maintenant parmi les quelques élus de ce monde qui ont vu de leurs propres yeux le yéti. En plaçant des arguments en faveur de l'existence de certains phénomènes

²⁷⁰ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 [1960], p. 275.

²⁷¹ Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, *op. cit.*, p. 553.

paranormaux dans la bouche de Tintin, un personnage extrêmement positif, Hergé vise à élargir les esprits. Le paranormal acquiert alors une fonction initiatique puisque le jeune lecteur, dans le cas de figure idéal, s'identifie au héros et subit une initiation au paranormal progressive pour sortir de sa lecture transformé. Comme Tintin, les lecteurs connaissent désormais une part des secrets les plus profonds de ce monde.

En ce qui a trait à l'initiation d'Haddock, celle-ci se fait plus tardivement. Comme nous l'avons vu, Haddock résiste une bonne partie de l'aventure à l'affirmation des phénomènes qui se déroulent sous ses yeux. Il subit toutefois trois morts initiatiques qui le transforment : la première lorsqu'il est pendu au bout de la corde et est prêt à se tuer par amitié pour Tintin (*TT*, p. 40, C1), la seconde lorsque la paroi se défonce (*TT*, p. 43, D3) et la dernière intervient lors de la confrontation avec le yéti (*TT*, p. 57, D2). Pourtant, Haddock est effectivement déjà initié à l'âge adulte : il est très courageux et il ne recule pas devant le danger. La fin de l'album laisse cependant entrevoir une initiation possible : il devient plus sensible et accepte l'existence du yéti. La preuve est qu'il pleure lorsque Tchang lui raconte son aventure : « Assez, mille sabords! Vous me fendez le cœur avec votre histoire. Un instant que je prenne mon mouchoir » (*TT*, p. 60, A1). Le périple himalayen enseigne également à Haddock que la vérité des choses n'est pas immédiatement accessible au regard. Cet enseignement passe notamment par le biais de Foudre Bénie, le lama paradoxalement mal voyant, mais visionnaire : « Ce Foudre Bénie, avec ses visions! ... Quand on pense qu'il est myope comme une taupe de Weï-Pyiong!... » (*TT*, p. 44, B2) C'est par cet enseignement que Haddock apprend à se servir davantage de son intuition.

Tout comme l'Amérique du Sud dans *Le temple du soleil*, le choix du Tibet comme lieu de l'action n'est pas anodin. Le Tibet est un lieu éloigné, isolé et peu connu à l'époque de la publication de *Tintin au Tibet*. « *Tintin au Tibet* a permis à de très nombreuses personnes de

savoir que le Tibet existait²⁷² », affirme le Dalaï Lama, en 2006. Ce pays commence pourtant à se faire connaître après le 23 mai 1951, date qui marque l'annexion du Tibet à la Chine, mais l'ouverture du Tibet vers le monde extérieur se fait plus radicalement en 1985, lorsque le tourisme tibétain est permis²⁷³. Jacques Martin mentionne toutefois qu'Hergé a voulu s'écarter du contexte politique du Tibet : il souhaitait faire de ce périple une « quête intemporelle valorisant les aspects les plus éternels du Tibet (religion, pensée orientale, phénomènes paranormaux... sans oublier les neiges éternelles!)²⁷⁴ ». Ce lieu éloigné et autrefois inaccessible est doté d'une spiritualité propice à l'initiation. Selon Mircea Eliade, l'initiation nécessite une rupture avec le monde profane et elle implique aussi d'entrer dans un espace sacré²⁷⁵. Le Tibet correspond à ces caractéristiques puisqu'il incarne ce lieu mystique, sacré et éloigné du monde profane. Bourdil mentionne d'ailleurs que le Tibet est « le lieu privilégié où se *révèlent* les âmes²⁷⁶ ». Dans ce lieu où tout est possible, le surnaturel prédomine sur la rationalité empirique, incarnée par le capitaine Haddock. Ce n'est donc pas un hasard si Tintin, *globe-trotter*, atterrit au Tibet et subit une initiation. Ainsi, si Léon Cellier (1911-1976), dans *Parcours initiatiques*, qualifie les romans de Jules Verne d'« aventure[s] mystique[s]²⁷⁷ » et de « voyage[s] de l'âme²⁷⁸ », on peut en dire autant de *Tintin au Tibet*.

En plus d'être un lieu spirituel favorable à l'initiation, le Tibet est aussi un lieu propice au paranormal. Cette vingtième aventure, Hergé l'installe dans un pays dont l'atmosphère spirituelle

²⁷² Martine Jacot, « Hergé, grand reporter par procuration », *Le Monde*, numéro hors série : *Tintin, le retour*, décembre 2009-janvier 2010, p. 35.

²⁷³ Pierre-Antoine Donnet, « Le pays des neiges en danger », Michel Serres (dir.), *Au Tibet avec Tintin, op. cit.*, p. 125.

²⁷⁴ Jacques Martin, « L'Extrême-Orient dans la B.D. » cité dans Didier Quella-Gyot, *Lire Tintin au Tibet de Hergé, op. cit.*, p. 82.

²⁷⁵ Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 25.

²⁷⁶ Pierre-Yves Bourdil, *Hergé : Tintin au Tibet, op. cit.*, p. 76.

²⁷⁷ Léon Cellier, *Parcours initiatiques*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977, p. 119.

²⁷⁸ *Ibid.*

offre un climat favorable au surnaturel. La fantasmagorie des paysages enneigés crée ainsi une ambiance à la fois mystérieuse et fantastique. Le Tibet, par son caractère mystique, permet à Hergé d'explorer une gamme de phénomènes inexplicables qui le fascinent. En effet, plusieurs commentateurs, dont le psychologue Philippe Wallon, ont associé le paranormal à la région tibétaine et plus précisément à la philosophie bouddhiste. Ce dernier écrit dans son ouvrage *Le paranormal* que

de nombreux ouvrages bouddhistes soulignent que le sujet, parvenu au niveau Divin, présente d'étonnantes capacités paranormales. C'est le cas de Milarépa, ascète tibétain du xi^e siècle de notre ère et personnalité essentielle du bouddhisme mahâyâna. Sa biographie (p. 256) relate l'apparition de divers phénomènes, dont la lévitation.²⁷⁹

Pouvons-nous établir un parallèle entre le cas de Milarépa décrit par Wallon et Foudre Bénie dans *Tintin au Tibet*, deux lamas tibétains initiés au niveau de « chaman²⁸⁰ »? Les lamas dans *Tintin au Tibet* sont tous des êtres déjà initiés au paranormal, puisque ces phénomènes font partie de leur vie quotidienne. Ce n'est cependant pas la réalité de nos héros ni celle des lecteurs, et Hergé en est conscient. C'est pourquoi il nous invite à écouter attentivement les conseils de Grand Précieux : « Sache, noble étranger, qu'ici, au Tibet, beaucoup de choses se passent qui vous paraissent incroyables, à vous autres, les Occidentaux » (*TT*, p. 51, C2). Ainsi, ce lieu, parce qu'il fait cohabiter spiritualité et paranormal, renferme les conditions à l'initiation des personnages.

Il est possible de supposer qu'Hergé a approfondi sa conception de l'initiation par la lecture de l'ouvrage *Initiations lamaïques*, d'Alexandra David-Neel, dans lequel il puisa l'essentiel de son savoir sur les pratiques lamaïques. D'abord, l'ouvrage de David-Neel montre à quel point l'initiation constitue une partie intégrante de la culture lamaïque. On remarque

²⁷⁹ Philippe Wallon, *Le paranormal*, op. cit., p. 111.

²⁸⁰ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, op. cit., p. 69.

quelques similitudes et distinctions entre les initiations d'Hergé et de David-Neel. Par exemple, l'idée de « maître mystique²⁸¹ » ou de « guide spirituel²⁸² » que propose David-Neel revient dans l'album d'Hergé. Selon les dires de David-Neel, le *gyud lama*, soit un « maître qui est censé être le dépositaire d'un enseignement secret²⁸³ », est chargé d'initier son disciple. Elle mentionne que

le terme tibétain ainsi traduit ne correspond pas à l'acceptation habituelle d'initiation. L'idée principale que nous attachons à "initiation" est la révélation d'une doctrine secrète [...], tandis que l'*angkour* est, avant tout, la transmission d'un pouvoir, d'une force, par une sorte d'opération psychique.²⁸⁴

Ainsi, l'initiation lamaïque de type « mystique²⁸⁵ » implique au lama initiateur de doter le novice d'une force²⁸⁶. N'est-ce pas précisément après la vision de Foudre Bénie que Tintin redouble d'ardeur dans sa volonté de trouver Tchang? Lorsqu'il affirme cette idée au Grand Précieux, le lama lui répond que « [p]ersonne ne voudra se risquer dans cette aventure » (*TT*, p. 52, A1). Tintin, audacieux, conclut sur un ton déterminé qu'il y « [...] ir[a] seul, s'il le faut [...] » (*TT*, p. 52, A2). Si nous retrouvons cette idée de transmission de force dans *Tintin au Tibet*, nous retrouvons également l'idée de dévoilement de mystères.

Il est évident dans la scène initiatique de la lamaserie que Tintin s'ouvre davantage à l'existence du surnaturel. Certes, Tintin est surpris d'apercevoir Foudre Bénie léviter (*TT*, p. 50, C3), mais il ne doute jamais de la positivité du phénomène. Dans la logique de la narration, les pouvoirs du moine sont présentés au lecteur comme positifs. Tintin accepte, somme toute, l'incontestabilité de ce qui se produit devant ses yeux. En fait, l'initiation de Tintin au paranormal est entamée dès les premières pages de l'album par le rêve prémonitoire. Il est le seul

²⁸¹ Alexandra David-Neel, *Initiations lamaïques*, op. cit., p. 18.

²⁸² *Ibid.*, p. 23.

²⁸³ *Ibid.*, p. 15.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 49.

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 55.

à avoir vécu ce phénomène et, par extension, le seul à y croire. Comme le résume si bien Pierre-Yves Bourdil : « Il semble acquis pour tous que Tintin est insensé. Il s'en tient à la logique de son rêve. Il a vu Tchang qui l'implorait. Depuis, il vit dans un monde auquel les autres n'accèdent pas²⁸⁷ ». L'idée que Tintin entame une initiation aux phénomènes paranormaux qui le sépare du monde des profanes s'accroît à la lamaserie. Foudre Bénie, cet « aveugle et pourtant clairvoyant²⁸⁸ », devient le « père initiatique²⁸⁹ » de Tintin, au sens où l'entend Simone Vierne²⁹⁰, puisqu'il se charge de son initiation aux mystères de la vie. Bernard Heuvelmans nous apprend d'ailleurs un fait intéressant concernant le mot mystère : « Le vrai mystère est celui dont la solution est réservée à quelques rares privilégiés. Le mot ne vient-il pas en effet du grec *musterion*, qui signifie “initié”²⁹¹? » .

La scène de la lamaserie est aussi fondamentale pour marquer l'initiation au paranormal du capitaine Haddock. Même si Haddock doute au départ, peu à peu, son scepticisme s'estompe, tout comme celui du lecteur qui décide de suspendre son jugement initial et d'entrer dans l'histoire. Foudre Bénie lui apprend que nous n'avons pas besoin de voir pour croire. Les lecteurs peuvent subir *ipso facto* le même sort que Tintin et Haddock. Hergé se voudrait-il à la fois un initié, puisqu'il connaît la « vérité », et un père initiatique, soit un initiateur qui prend en charge l'initiation de ses lecteurs pour leur révéler les mystères de ce monde? Nous avons tendance à penser que oui et c'est en ce sens que, selon nous, le paranormal occupe à la fois une fonction initiatique et documentaire dans *Tintin au Tibet*.

²⁸⁷ Pierre-Yves Bourdil, *Hergé : Tintin au Tibet, op. cit.*, p. 65.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 77.

²⁸⁹ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 78.

²⁹⁰ Selon Simone Vierne, le père initiatique est un tuteur qui guide le novice dans son initiation. Cf. *Ibid.*

²⁹¹ Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées, op. cit.*, p. II.

Conclusion

En somme, nous constatons premièrement que la croyance en certains phénomènes paranormaux se présente comme un atout, parce qu'elle permet à Tintin de partir à la recherche de Tchang, malgré l'avis de tous les sceptiques qui l'entourent. Des personnages proposés par Hergé, nous pouvons dégager deux types de lecteurs modèles qu'il avait en tête au moment de l'écriture : de jeunes lecteurs qui accepteraient les phénomènes paranormaux présentés dès leur première apparition dans l'histoire et des lecteurs plus sceptiques qui douteraient. En incluant des personnages avec des croyances opposées, Hergé cible donc bien ce double lectorat : l'enfant, plus ouvert d'esprit et sans préjugés et préconceptions sur le monde et son sens comme l'est Tintin²⁹², et l'adulte, habituellement plus sceptique et plus critique, ici représenté par le capitaine Haddock. L'entrée graduelle du paranormal dans l'histoire, les techniques de séduction et l'identification aux personnages incitent les lecteurs à ouvrir leurs horizons et délaisser leur scepticisme, du moins temps de la lecture. Deuxièmement, nous pouvons conclure qu'Hergé puise l'essentiel de son savoir cryptozoologique dans *Sur la piste des bêtes ignorées* de Bernard Heuvelmans, mais que les deux ouvrages n'ont pas le même objectif, ni le même effet. Si Heuvelmans cherche à convaincre, à informer et à dénoncer, Hergé cherche plutôt à encourager l'ouverture d'esprit. Nous avons aussi remarqué que, pour Hergé, comme pour plusieurs de ses contemporains, l'enjeu entourant l'existence des bêtes ignorées et des phénomènes paranormaux n'est pas seulement une question de croyance : il s'agit d'en imprégner l'imaginaire social et de favoriser une ouverture d'esprit pour durablement changer les mentalités en prenant le lecteur à la base, c'est-à-dire dès l'enfance. Or, si c'est par un essai « scientifique » qu'Heuvelmans

²⁹² Il ne s'agit pas ici de dire que Tintin est un enfant. Il est, au contraire, tout ce qu'il y a de plus adulte et indépendant. Ses qualités psychologiques et ses qualités professionnelles de journaliste renvoient à ce que l'on associe traditionnellement à l'enfance, soit une ouverture d'esprit et une absence de préjugés.

effectue ses « pérégrinations aux frontières de la science et du fantastique²⁹³ », Hergé le fait par le biais de la bande dessinée qui, à notre sens, peut se révéler plus efficace pour *agir* sur les mentalités. Michel Serres n'est-il pas parti pour New Delhi après avoir « relu *Tintin au Tibet*²⁹⁴ »? Enfin, le voyage qu'entreprennent Tintin et ses compagnons se révèle une réelle initiation à la fois pour les personnages et les lecteurs. La fiction d'Hergé permet non seulement aux personnages et lecteurs de grandir, mais aussi d'être initiés à divers phénomènes paranormaux pour, peut-être, les apprivoiser.

²⁹³ Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées*, *op. cit.*, dédicace.

²⁹⁴ Michel Serres, « La plus précieuse des raretés », Michel Serres (dir.), *Au Tibet avec Tintin*, *op. cit.*, p. 7.

CHAPITRE III

Vol 714 pour Sydney (1968)

Tout est faux, tout est possible, tout est douteux.
– « Lettre d'un fou », Maupassant²⁹⁵

Introduction : situation de Vol 714 pour Sydney

Après la publication de *Tintin au Tibet*, la renommée d'Hergé est à son sommet²⁹⁶. La fin de sa carrière sera toutefois moins glorieuse. Contrairement à cet album souvent considéré comme son chef-d'œuvre, *Vol 714 pour Sydney*, malgré son succès immédiat²⁹⁷, est un album généralement mal aimé par les tintinologues²⁹⁸. À ce sujet, Pierre-Yves Bourdil écrit qu'il y a deux albums dont les critiques n'ont pas tenu compte, à savoir *Vol 714 pour Sydney* et *Tintin et les Picaros*. Selon lui, ces albums ont été « surajoutés²⁹⁹ » et tranchent avec ceux qui les précèdent. Hergé lui-même considère cet album comme « un épisode insolite dans [s]a production³⁰⁰ ». *Vol 714 pour Sydney* s'éloigne manifestement de l'album précédent. Publié après « l'anti-bande dessinée³⁰¹ » ou l'anti-aventure qu'est *Les bijoux de la Castafiore*, dans

²⁹⁵ Guy de Maupassant, « Lettre d'un fou », *Le Horla*, Paris, Gallimard, coll. « folio classiques plus », 2003 [1885], p. 11.

²⁹⁶ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Champs biographie », 2006 [2002], p. 520.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 525 : « [I]l bat les records des histoires précédentes, atteignant le demi-million d'exemplaires ».

²⁹⁸ Pierre Assouline, entre autres, l'a qualifié d'« aventure de plus. Un album de trop ». Cf. Pierre Assouline, *Hergé*, Paris, Plon, 1996, p. 597, et Jean-Marie Apostolidès écrit que « *Vol 714 pour Sydney* se présente comme une aventure inutile », dans *Les métamorphoses de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2006, p. 405.

²⁹⁹ Pierre-Yves Bourdil, *Hergé : Tintin au Tibet*, Bruxelles, Labor, coll. « Itinéraires, un livre, une œuvre », 1985, p. 51.

³⁰⁰ Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Tournai, Casterman, 1975, p. 46.

³⁰¹ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin, op. cit.*, p. 507.

laquelle « il ne se pass[e] rien³⁰² », *Vol 714 pour Sydney* constitue « un retour à l’aventure traditionnelle³⁰³ », cinq ans après cette bande dessinée expérimentale.

Les *Aventures de Tintin* continuent de poser des questions existentielles et de révéler une volonté d’agir sur l’imaginaire social. Comme nous l’avons vu au chapitre précédent, si Hergé cherchait au début de sa production à divertir les jeunes lecteurs, il en vient, au fil des années, à vouloir agir sur eux. D’ailleurs, Hergé mentionne qu’une histoire est toujours porteuse d’un message³⁰⁴. En phase avec son époque, l’auteur détourne son regard de la planète Terre et s’intéresse dorénavant aux mystères interplanétaires. Comme le souligne Benoît Peeters, Hergé a toujours été fasciné par le paranormal, mais il profite du regain d’intérêt pour certains phénomènes inexplicables – suscité par le succès du *Matin des magiciens* de Jacques Bergier (1912-1978) et Louis Pauwels (1920-1997) – pour les incorporer dans son vingt-deuxième album³⁰⁵. Dans *Vol 714 pour Sydney*, album dans lequel l’existence d’un autre monde habité est suggérée, on retrouve un discours conforme à celui de l’époque qui l’a vu naître, notamment véhiculé dans la revue *Planète* et dans les thèses de Robert Charroux³⁰⁶ (1909-1978). En effet, les extraterrestres et les objets volants non identifiés piquent la curiosité d’Hergé. Est-il possible d’affirmer qu’Hergé se désintéresse, comme plusieurs de ses contemporains, des mystères de sa planète? C’est ce que suggère le cryptozoologue Bernard Heuvelmans lorsqu’il affirme que l’homme n’est « plus guère troublé par la possibilité d’existence de bêtes mystérieuses, encore inconnues de la Science, qui se cacheraient dans les contrées retirées de notre machine ronde.

³⁰² Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 48.

³⁰³ *Ibid.*, p. 46.

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 524.

³⁰⁶ Robert Charroux est l’un des promoteurs de la théorie des anciens astronautes. Voir ses essais sur les autres mondes habités : *Histoire inconnue des hommes depuis cent mille ans* (1963), *Le Livre des secrets trahis* (1965), *Le Livre des maîtres du monde* (1967), *Le Livre du mystérieux inconnu* (1969).

Les regards se tournent vers les espaces interplanétaires³⁰⁷ ». En effet, *Vol 714 pour Sydney* témoigne indéniablement de cette ouverture à l'« au-delà ».

De quoi s'agit-il? En route pour le Congrès International d'Astronautique à Sydney, Tintin et compagnie font escale à Djakarta et ils rencontrent par hasard le pilote estonien Szut de *Coke en Stock* (1958), qui les pense « encore partis pour grandes aventures... » (*VS*, p. 3, B2) Toutefois, le capitaine Haddock, à l'image de son créateur, affirme chercher le repos : « Non, non, non, les aventures, c'est fini !... Et bien fini !... Ceci est un voyage d'agrément... Pas d'ennuis... Pas d'histoires... Pas d'émotions fortes... » (*VS*, p. 3, B3) Haddock est cependant attiré, malgré lui, vers l'aventure lorsque Laszlo Carreidas, célèbre milliardaire et patron de Szut, offre amicalement aux trois passagers et à Milou de monter à bord de son jet privé pour se rendre au congrès. Tintin, servi par son intuition, prend rapidement conscience qu'il « se passe [...] quelque chose de louche » (*VS*, p. 11, D3). L'avion est détourné et les passagers sont pris en otage avant d'atterrir sur l'île Pulau-pulau Bompaa. « Un voyage d'agrément! ha! ha! ha! » (*VS*, p. 15, B3), lance Haddock qui souhaitait se détendre. À la grande surprise de tous, Rastapopoulos – apparu pour la dernière fois dans *Coke en Stock* (1958) – les attend sur l'île. Tintin et ses compagnons se rendent rapidement compte qu'ils sont victimes d'une odieuse machination destinée à voler une part de la fortune de Carreidas, en obtenant son numéro de compte bancaire suisse à l'aide d'un « sérum de vérité » (*VS*, p. 21, A2), inventé par le docteur Krollspell. Tintin, Haddock, Tournesol et le reste de l'équipage sont à nouveau détenus en otage, cette fois dans un bunker japonais, seulement pour être condamnés à « reprend[re] place dans l'avion [...] qui sera remorqué au large et coulé » (*VS*, p. 22, D2), une fois que Carreidas aura parlé. Ils parviennent malgré tout à se libérer et à délivrer Carreidas. Tournesol, toujours aussi distrait, est fasciné par

³⁰⁷ Bernard Heuvelmans, *Sur la piste des bêtes ignorées. Indo-Malaisie, Océanie*, Paris, Plon, 1955, p. 5.

les fortes oscillations de son pendule qu'il trouve « extraordinaire[s] » (*VS*, p. 28, C1). Pourchassés par Allan, Tintin et ses amis trouvent refuge dans une grotte souterraine – qui rappelle *Le temple du soleil*³⁰⁸ –, dirigés par une voix intérieure inconnue : « On dirait qu'une voix me parle à l'intérieur de moi-même... » (*VS*, 38, C2)

C'est à ce moment précis que le paranormal fait son apparition. Contrairement à *Tintin au Tibet*, où le paranormal se manifeste dès la première page, l'étrange dans *Vol 714 pour Sydney* ne fait son apparition que dans la seconde moitié de l'album, comme dans *Le mystère de la grande pyramide* de Jacobs où le paranormal apparaît au milieu du récit. Il n'y a pas d'insertion progressive, mais plutôt une injection en dose massive : la télépathie, la radiesthésie, l'hypnotisme, les extraterrestres et les ovnis font brusquement leur entrée à mi-chemin dans l'histoire. Une fois hors de tout danger, ils font la rencontre du « célèbre Mik Ezdanitoff de la revue "Comète"³⁰⁹ » (*VS*, p. 45, A2). Ce dernier se présente comme étant un « initié » (*VS*, p. 45, C1) qui sert d'agent de liaison entre la terre et les extraterrestres. Ezdanitoff est donc chargé de tenir les habitants extraplanétaires au courant des activités terrestres et de leur en faire un bilan annuel. Soudainement, une éruption volcanique menace d'anéantir le groupe, qui tente de quitter la grotte. Le professeur Tournesol, de nouveau distrait par son pendule et par la découverte d'une « espèce de caillou » (*VS*, p. 55, A3), risque la mort avant d'être sauvé par son ami Tintin. C'est à ce moment que Tintin, Haddock, Tournesol, Milou, Szut, Gino et Carreidas, hypnotisés par Ezdanitoff, montent à bord d'une soucoupe volante et sont déposés dans un radeau pneumatique, dans lequel ils seront retrouvés quelques heures plus tard sans se souvenir de leur mésaventure.

Rastapopoulos et ses complices embarquent, quant à eux, à bord de l'ovni et sont amenés par les

³⁰⁸ Tintin note la ressemblance : « C'est bizarre, en effet... Ça ne vous rappelle pas l'étrange lumière du Temple du Soleil ?... » (*VS*, p. 43, A1).

³⁰⁹ Au sujet du personnage de Mik Ezdanitoff, Hergé mentionne : « J'aime bien dérouter. Ezdanitoff lui aussi est déroutant... Jacques Bergier a été ravi de se voir ainsi croqué dans le rôle de "L'Initié" : il figure maintenant dans une bande dessinée! » Cf. Numa Sadoul, *Tintin et moi, op. cit.*, p. 116.

extraterrestres. La fin de l'épisode se termine sur un reportage télévisé très curieux dans lequel les amnésiques gardent tous une impression étrange des événements oubliés : « [D]es masques grimaçants, des souterrains où régnait une chaleur infernale... » (*VS*, 60, D1), affirme Haddock. Un phénomène reste cependant inexpliqué : le professeur Tournesol a trouvé dans sa poche un métal qui n'existe pas à l'état natif sur la Terre. Il en conclut que « cet objet est d'origine EXTRA-TERRESTRE » (*VS*, p. 61, D1). Seul Milou se souvient très clairement de la (més)aventure, mais même s'il pouvait raconter ce qu'il a vu, on ne le croirait probablement pas (*VS*, p. 62, C1).

Nous proposons d'étudier dans le présent chapitre deux interrogations à l'origine de la création de *Vol 714 pour Sydney* : « Y aurait-il d'autres mondes habités? Y aurait-il des "Initiés" qui le savent?³¹⁰ » Si nous nous attardons d'abord sur la première interrogation, c'est parce que la lecture de *Vol 714 pour Sydney* permet d'éclairer l'intérêt d'Hergé à l'égard des objets volants non identifiés et des espaces interplanétaires. Nous verrons qu'Hergé trouve indéniablement son inspiration dans l'actualité : il baigne dans l'esprit de son temps et il s'inspire des questions qui préoccupent son époque. La seconde interrogation nous permettra d'aborder la question de l'initiation. Ici, Hergé emploie ce terme au sens où l'entend Charroux, soit une transmission de savoirs et de connaissances.

Y a-t-il un autre monde habité?

Hergé est passionné par l'aventure et l'actualité³¹¹. À travers son héros, Hergé a la chance d'être reporter par procuration. C'est justement cet « Hergé reporter³¹² », curieux et sensible au

³¹⁰ *Ibid.*, p. 49.

³¹¹ Hergé mentionne : « J'aurais peut être aimé devenir explorateur ou reporter » Cf. Jean-Louis Lechat, « La dernière interview de Hergé », Raymond Leblanc (éd.), *Tintin. Spécial hommage à Hergé*, Bruxelles, Éditions du Lombard, n° 11bis, 1983, p. 10.

discours social, qui nous intéresse. Hergé agit comme un interprète de son époque puisque chaque aventure de *Tintin* porte des traces de l'époque de sa création et l'actualité, tant politique que culturelle ou scientifique, constitue le moteur de la majorité des *Aventures*. C'est par exemple le cas de *L'Île Noire* comme l'a bien montré Ludovic Schuurman dans son article « *L'Île Noire*, un album ancré dans le contexte culturel des années 1930³¹³ », dans lequel il fait un relevé des influences, conscientes ou non, qui ont agi sur la genèse de l'album. Le dossier *Hergé reporter* dirigé par Rainier Grutman et Maxime Prévost postule que chaque album entretient un lien avec l'histoire qu'il ne faut pas mettre entre parenthèses.

On peut donc dire que le souci d'Hergé de coller à l'actualité donne de l'épaisseur aux albums et permet de parler d'ancrage médiatique. *Vol 714 pour Sydney* ne fait pas exception à cette règle. Ainsi, ce vingt-deuxième album témoigne de la « soucoupomanie » des années 1960, caractérisées par l'effervescence de thèses portant sur les ovnis. Mentionnons à titre d'exemple les travaux de l'ufologue Erich von Däniken³¹⁴ selon qui plusieurs avancements technologiques et artefacts comme ceux de Stonehenge, des Moaï de l'Île de Pâques ou les Géoglyphes de Nazca au Pérou auraient été offerts aux hommes de la préhistoire par des anciens astronautes venus du Ciel. Hergé se montre attentif à l'actualité et est fasciné par les ouvrages qui discutent de la vie extraterrestre. Ainsi, pour éclairer cette fascination d'Hergé, il est essentiel de replacer l'album dans son contexte de création.

Selon l'étude de Clotilde Cornut, les années 1960 sont marquées par deux moments historiques déterminants en ce qui a trait à la cosmologie : d'abord, en 1961, le premier tour du

³¹² Rainier Grutman et Maxime Prévost, « Présentation », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 5.

³¹³ Ludovic Schuurman, « *L'Île Noire*, un album ancré dans le contexte culturel des années 1930 », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 66.

³¹⁴ Voir Erich von Däniken, *Présence des extra-terrestres*, Paris, Robert Laffont, 1969 [*Erinnerungen an die Zukunft*, München, Econ Verlag, 1968].

monde en 108 minutes par le cosmonaute Youri Gagarine, qui invalide de beaucoup le fameux *Tour du monde en quatre-vingts jours* de Phileas Fogg, et le premier pas sur la lune par l'Américain Neil Armstrong, voyage anticipé, rappelons-le, par Verne en 1865 dans *De la terre à la lune*³¹⁵. De plus, les premières images de la Terre vues de l'espace sont révélées au public. Selon Cornut, « cette image [de la Terre] est à la fois angoissante et grisante : le monde est à la fois radicalement ouvert (il n'a plus de limites) et opaque (on ne le connaît pas)³¹⁶ ». C'est aussi les débuts de la télédiffusion, ce qui a contribué à la médiatisation de ces événements. Ces exploits ont un impact considérable sur l'imaginaire social : pour la première fois, l'homme prend conscience de sa petitesse; tout est remis en perspective. Les années 1960 sont alors caractérisées par cette prise de conscience de l'infiniment grand qui laisse place à un sentiment d'inconnu et qui alimente l'imagination. Les regards sont subséquentement détournés vers l'extérieur du globe terrestre. Certes, le premier pas sur la lune se produit l'année suivant la publication de *Vol 714 pour Sydney*, mais les démarches pour s'y rendre avaient été entreprises depuis quelques années et l'anticipation de cet exploit faisait couler beaucoup d'encre. Cette « orientation "cosmique"³¹⁷ » des années 1960 est présente dans *Vol 714 pour Sydney*, notamment par la question des mises en perspective des hauteurs.

Il est alors pertinent d'envisager dans un premier temps les sources dans lesquelles Hergé puise l'essentiel de son savoir sur les divers phénomènes paranormaux qu'il inclut dans son album. Cependant, nous nous intéresserons seulement aux influences contemporaines clairement

³¹⁵ Clotilde Cornut, *La revue Planète (1961-1968) : Une exploration insolite de l'expérience humaine dans les années soixante*, Paris, Œil du Phénix, 2006, p. 10.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ *Ibid.*, p. 11.

énoncées par l'auteur. Notons qu'il ne s'agira pas de reconstituer l'entité du « co-texte³¹⁸ », entendu comme « ce qui accompagne le texte, l'ensemble des autres textes, des autres discours auxquels il fait écho, tout ce qui est supposé par le texte et écrit avec lui³¹⁹ », car les influences inconscientes sont sans doute nombreuses. Nous nous contenterons premièrement de souligner les liens entre les articles de la revue *Planète* qu'Hergé a très probablement lus. Nous établirons ensuite un parallèle avec les écrits de Robert Charroux, puisque cette étude comparative n'a jamais été menée. On verra alors, au fur et à mesure de l'analyse, que le paranormal n'occupe pas la même fonction dans *Vol 714 pour Sydney* et les ouvrages qui ont inspiré la création de l'album.

Bien qu'Hergé se soit inspiré d'*Un mythe moderne. Des signes du ciel*³²⁰ du psychanalyste des profondeurs Carl Jung, ouvrage publié originellement en anglais en 1959 et qui propose une interprétation psychologique du phénomène des soucoupes volantes, il s'inspire également des thèses de Jean Sendy³²¹ qui « [l]'ont fortement troublé³²² » et, surtout, de la revue *Planète*, qui l'attire particulièrement. L'œuvre de Jacques Bergier, journaliste et écrivain de nationalité française et polonaise d'ascendance juive, a eu un impact majeur sur Hergé, notamment dans les années entourant la création de *Vol 714 pour Sydney*. Bergier est le coauteur, avec le journaliste Louis Pauwels, du *Matin des magiciens*³²³, publié en 1960. L'objectif du *Matin des magiciens* était précis : définir et instaurer le concept de « réalisme fantastique » :

³¹⁸ Voir Claude Duchet et Patrick Maurus, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011.

³¹⁹ Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », *Discours social*, vol. 5, n° 1-2, 1993, p. 11.

³²⁰ Carl G. Jung, *Un mythe moderne. Des signes du ciel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1996 [1958].

³²¹ Voir Jean Sendy, *Ces dieux qui firent le ciel et la terre*, Paris, Laffont, 1969; *The Coming of the Gods*, New York, Bekley, 1973.

³²² Numa Sadoul, *Tintin et moi*, op. cit., p. 49.

³²³ Jacques Bergier et Louis Pauwels, *Le matin des magiciens*, Paris, Gallimard, 1965 [1960].

On définit généralement le fantastique comme une violation des lois naturelles, comme l'apparition de l'impossible. Pour nous, ce n'est pas cela du tout. Le fantastique est une manifestation des lois naturelles, un effet du contact avec la réalité quand celle-ci est perçue directement et non pas filtrée par le voile du sommeil intellectuel, par les habitudes, les préjugés, les conformismes.³²⁴

Cette œuvre foisonnante et très informative passe en revue tout ce qui relève de la pseudoscience. Elle connaît un succès considérable lors de sa parution. C'est pourquoi les auteurs optent pour la création d'une suite logique à ce « manifeste » qui est aussi un *best-seller*³²⁵ : une revue nommée *Planète*, dont le slogan, « Rien de ce qui est étrange ne nous est étranger! », témoigne de son orientation insolite. Plus précisément, *Planète* traite « [d]e tout ce que la science officielle et les revues normales négligent; de tous les aspects des sciences et des pseudosciences qui nous éclairent sur la nouvelle condition dans laquelle nous vivons déjà et dans laquelle peut-être nous vivrons consciemment demain³²⁶ ». La revue revendique une attitude ouverte et sans préjugés à l'endroit des phénomènes jugés irrationnels. *Planète* connaît dans les années 1960 un succès mondial, à propos duquel Pauwels écrit :

Nous pouvons, nous devons le dire aujourd'hui : le succès de cette revue est bouleversant. Il ne s'agit pas d'en tirer gloire, mais de constater une orientation nouvelle des esprits, ou plutôt la manifestation de curiosités intellectuelles, d'un appétit pour la grandeur lyrique de certaines questions, que rien avant *Planète* n'était venu systématiquement exciter ou satisfaire. Plus de trente mille lecteurs français, nos éditions épuisées en quelques jours, dix mille abonnés dès le premier numéro, plus de deux mille lettres d'encouragements : voilà où nous en sommes, ayant créé cette revue en n'y engageant que nos ressources personnelles parfaitement dérisoires et dans une indépendance totale. De Belgique, d'Italie, d'Allemagne, des Indes, d'Angleterre, d'Afrique, des États-Unis, d'Argentine nous parviennent des messages de chercheurs, d'écrivains, d'artistes, d'étudiants.³²⁷

Tirant à cent mille exemplaires en France, en 1963, *Planète* serait, selon Umberto Eco, « le premier exemple d'une revue de luxe qui devient un phénomène de masse³²⁸ ». Les auteurs de

³²⁴ *Ibid.*, p. 13.

³²⁵ Voir Clotilde Cornut, *La revue Planète, op. cit.*, p. 19 : « En 1965, il est encore tiré à 500 000 exemplaires pour toute l'Europe et commence à se lancer aux USA. »

³²⁶ Umberto Eco, « La mystique de *Planète* », trad. de Myriam Tanant et de Piero Caracciolo, *La guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985, p. 120.

³²⁷ Louis Pauwels, « Du côté de la poésie et de l'espoir », *Planète*, n° 3, 1962, p. 5.

³²⁸ Umberto Eco, « La mystique de *Planète* », *op. cit.*, p. 119.

Planète souhaitent clairement vouloir s'adresser aux « hommes en général³²⁹ » et pas seulement aux hommes de science. On voit ainsi que cette revue est un phénomène digne d'intérêt, qui eut aussi une influence considérable sur Hergé.

Le questionnement à la base de la création de *Vol 714 pour Sydney*, – y a-t-il d'autres mondes habités? –, ainsi que l'intérêt que porte l'auteur aux objets volants non identifiés et aux autres mondes habités, proviennent en grande partie d'une lecture assidue de *Planète*. Selon Maxime Prévost, tout porte à croire qu'Hergé ait lu cette revue au cours des années 1960³³⁰. Bien qu'il soit difficile de confirmer cette hypothèse, le fait que le grand ami d'Hergé, Bernard Heuvelmans, publie fréquemment dans la revue et qu'Hergé rende hommage à Bergier en faisant de lui un personnage dans sa bande dessinée aide à l'attester. Somme toute, le fil conducteur de ce vingt-deuxième album se rapproche des préoccupations de la revue.

Planète s'intéresse aux autres mondes habités : on y trouve des articles tels que « Hypothèses sur les mondes habités » (n° 1), « Oui, la vie ailleurs existe » (n° 8), « La vie et la raison dans l'univers » (n° 17), « Où en est la recherche de la vie extra-terrestre? » (n° 22), « À propos des soucoupes volantes » (n° 29) et ainsi de suite. Nous retrouvons également dans le premier numéro de la revue des questionnements semblables à ceux d'Hergé, à l'origine de *Vol 714 pour Sydney* : « La vie est-elle répandue dans l'univers? Existe-t-il, au dehors, des êtres supérieurs? L'homme est-il le terme de l'évolution terrestre³³¹ » et « [N]otre planète la Terre a-t-elle été visitée par des êtres venant des autres mondes³³²? » Il est possible d'entrevoir dans cet album rempli de paranormal d'autres liens avec l'insolite revue. Ce serait, selon Maxime

³²⁹ Pierre Guérin, « Hypothèses sur les mondes habités », *Planète*, n° 1, 1961, p. 25.

³³⁰ Maxime Prévost, « La rédemption par les ovnis : lectures croisées de *Vol 714 pour Sydney* et de la revue *Planète* », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 110.

³³¹ Pierre Guérin, « Hypothèses sur les mondes habités », *loc. cit.*, p. 25.

³³² Matest Agrest, « Des cosmonautes dans l'antiquité », *Planète*, n° 7, 1962, p. 39.

Prévoist, le premier numéro de *Planète* qui aurait relancé l'intérêt d'Hergé pour l'aventure extérieure, s'inspirant notamment de l'amour de Jacques Bergier pour le roman d'aventures britannique : celui de Stevenson, de Rider Haggard, de Conan Doyle³³³. Nous trouvons également dans divers numéros de *Planète* de nombreux articles tels que « Notions nouvelles sur l'hypnotisme³³⁴ », « Les cosmonautes communiqueront-ils par télépathie?³³⁵ », qui rappellent les pouvoirs d'Ezdanitoff, ou encore « Une société secrète mondiale³³⁶ », dans lequel Aimé Michel relate le témoignage de deux officiers américains qui ont affirmé avoir aperçu un ovni. Un des officiers prétend avoir « perdu la tête³³⁷ » à cause d'une sensation de chaleur, sentiment comparable à l'amnésie des rescapés dans *Vol 714 pour Sydney*.

On a toutefois reproché à Hergé de clairement trancher la question. Certains l'accusent d'avoir manqué d'imagination pour sa fin : la soucoupe volante, qui constitue une forme de *deus ex machina*, apporte une issue imprévue à l'action. Tintin et compagnie, une fois hypnotisés, prennent place dans le bateau pneumatique, tandis que Rastapopoulos et les malfaiteurs montent à bord de l'aéronef. Au sujet de ce dénouement impromptu dépendant d'une machinerie divine ou, ici, extraterrestre, Michael Farr mentionne que l'introduction de cet extraterrestre est un élément qui affaiblit l'ensemble du récit et nuit à la vraisemblance de l'histoire³³⁸. Jacques Langlois, directeur du collectif *Tintin et les forces obscures*³³⁹, se demande si le paranormal dans *Vol 714 pour Sydney* n'est pas excessif et si l'insertion de la soucoupe volante n'est pas « *too*

³³³ Jacques Bergier, « Redécouverte du roman d'aventures anglais », *Planète*, n° 1, 1961, p. 59-64.

³³⁴ Jacques Mousseau, « Notions nouvelles sur l'hypnotisme », *Planète*, n° 1, 1961, p. 35-42.

³³⁵ « Les cosmonautes communiqueront-ils par télépathie? », *Planète*, n° 19, 1964, p. 147.

³³⁶ Aimé Michel, « Une société secrète mondiale », *Planète*, n° 29, 1966, p. 41-49.

³³⁷ *Ibid.*, p. 44.

³³⁸ Michael Farr, *Tintin. Le rêve et la réalité. L'histoire de la création des aventures de Tintin*, Bruxelles, Moulinsart, 2001, p. 183.

³³⁹ Jacques Langlois (dir.), *Tintin et les forces obscures. Rêve, voyance, hypnose, radiesthésie, télépathie, extraterrestres, superstitions, sociétés secrètes, folie...*, Sophia Publications, coll. « Historia », 2013.

*much*³⁴⁰ ». Numa Sadoul, quant à lui, mentionne qu'Hergé limite notre rêverie en présentant la soucoupe volante³⁴¹. Or, Hergé est lui-même en quelque sorte insatisfait de sa fin : « Je n'aurais peut-être pas dû montrer la soucoupe de façon si précise... Mais le moyen de faire autrement³⁴²? » Est-ce par simple intérêt scénaristique qu'Hergé insère l'ovni? C'est un manque de doute dans *Vol 714 pour Sydney* que critiquent ces auteurs. Peut-on penser qu'Hergé, propulsé par l'élan de *Planète*, cherche à affirmer certaines hypothèses? À son questionnement initial sur l'existence d'une vie extraterrestre, Hergé, et avec lui tout le mouvement de *Planète*, semble répondre par l'affirmative, bien que seulement une faible portion de la population en soupçonne l'existence.

Cette question de l'existence de mondes habités préoccupe également Robert Charroux. En effet, Hergé affirme l'avoir « [n]aturellement³⁴³ » lu. Cet écrivain français, né en 1909, a notamment développé des thèses relatives à la théorie des anciens cosmonautes. Convaincu qu'un immense mystère demeure caché à l'ensemble de l'humanité, il s'acharne à le percer. Il pressent qu'une vérité, ignorée par le commun des mortels, peut éclairer notre genèse. Cette vérité est celle de notre origine extraplanétaire, hypothèse qu'il élabore exhaustivement d'abord dans *Histoire inconnue des hommes depuis cent mille ans*³⁴⁴, puis dans *Le livre des secrets*

³⁴⁰ « de trop » (c'est moi qui traduis.) *Id.*, Entrevue avec Jacques Langlois : *Tintin et les forces obscures magazine Historia*, Radio Canada [en ligne], 9 novembre 2013, http://www.radio-canada.ca/emissions/samedi_dimanche/2011-2012/chronique.asp?idChronique=319322 (consulté le 10 mars 2014).

³⁴¹ Numa Sadoul, *Tintin et moi, op. cit.*, p. 48.

³⁴² *Ibid.*, p. 116.

³⁴³ *Ibid.*, p. 49.

³⁴⁴ Robert Charroux, « Les extraterrestres sont venus sur la terre », *Histoire inconnue des hommes depuis cent mille ans*, Paris, Robert Laffont/J'ai lu, coll. « L'aventure mystérieuse », 1969 [1963] [en ligne] <http://www.scribd.com/doc/111136140/Histoire-Inconnue-Des-Hommes-Depuis-Cent-Mille-Ans> (consulté le 9 janvier 2014).

*trahis*³⁴⁵. Cette théorie suggère que les écrits des grandes civilisations disparues relatent la venue de « dieux » et « d'anges » sur Terre; ces anges seraient, selon lui, des extraterrestres. D'après Charroux, le *Livre d'Enoch*³⁴⁶, le plus ancien manuscrit du monde, sert à relater la colonisation de notre planète par des habitants extraplanétaires. L'auteur développe davantage cette idée de mystères cachés auxquels certains hommes privilégiés, les Initiés, ont accès dans *Le livre des maîtres du monde*³⁴⁷. Il aborde la question de l'initiation sur laquelle nous reviendrons dans la seconde partie de ce chapitre. Ainsi, on peut voir qu'une lecture croisée de Charroux et de *Vol 714 pour Sydney* atteste de l'ancrage de l'album dans le contexte culturel des années 1960.

Une preuve de la lecture attentive d'Hergé des œuvres de Robert Charroux est la reprise dans *Vol 714 pour Sydney* de l'hypothèse du *Livre des secrets trahis*, selon laquelle des extraterrestres ont laissé le témoignage de leur passage sur Terre sur plusieurs points du globe³⁴⁸. Charroux suggère que des traces de ces cosmonautes peuvent être retrouvées dans certaines grottes, comme l'indique également le personnage d'Ezdanitoff : « ...[I]ci, dans très vieux temple oublié par hommes, mais toujours connu par...euh...par extra-terrestres qui viennent régulièrement ici depuis millénaires... » (*VS*, p. 45, C2) Concernant ces gravures sur pierre, nommées pétroglyphes, Hergé n'a rien inventé : il existe partout autour du globe des dessins d'engins volants gravés dans la pierre qui sont incompatibles avec l'époque qui les a vus

³⁴⁵ *Id.*, *Le livre des secrets trahis*, Paris, Robert Laffont/J'ai lu, coll. « L'aventure mystérieuse », 1966 [1965] [en ligne] <http://www.scribd.com/doc/52229530/Aventure-Mysterieuse-Robert-Charroux-Le-Livre-des-Secrets-Trahis> (consulté le 9 janvier 2014).

³⁴⁶ Selon Robert Charroux, il existe trois versions de ce livre : deux en Angleterre et une à Paris (*Ibid.*, p. 68).

³⁴⁷ *Id.*, *Le livre des maîtres du monde*, Robert Laffont/J'ai lu, coll. « L'Aventure mystérieuse », 1969 [1967] [en ligne] <http://www.scribd.com/doc/56048398/Aventure-Mysterieuse-Robert-Charroux-Le-livre-des-Maitres-du-Monde> (consulté le 9 janvier 2014).

³⁴⁸ Voir de Robert Charroux : *Histoire inconnue des hommes depuis cent mille ans*, chapitres 7 et 9 ; *Le livre des secrets trahis*, chapitres 6, 8, 9 et 21 ; *Le livre des maîtres du monde*, chapitres 2, 3, 11 et 16 ; *Le livre du mystérieux inconnu*, chapitres 23 et 24; et *Le livre des mondes oubliés*, chap. 25 et 26.

naître³⁴⁹. Ces impressions extraterrestres se retrouvent dans *Vol 714 pour Sydney* et Ezdanitoff arrive à la même conclusion que Charroux, soit que les « dessins surr murr : c'est évidemment machines utilisées par êtres venus d'autres planètes... » (VS, p. 47, C3) Charroux est convaincu que le mystère de la genèse humaine a été tu et que seulement certains « médiateur[s]³⁵⁰ » comme Enoch effectuent des communications entre notre globe et l'extraplanétaire.

Au sujet de la représentation de ces cosmonautes, Hergé aurait également lu de Charroux un chapitre intitulé « Cosmonautes sur tout le globe³⁵¹ », qui a pour but de décrire les trouvailles de représentations de cosmonautes extraterrestres. Il y aurait un dessin trouvé en Ouzbekistan représentant un cosmonaute « préhistorique, coiffé d'un casque hermétique pourvu d'antennes, et portant sur le dos un appareil ressemblant à ceux dont on envisage de doter les futurs "piétons de l'espace"³⁵² ». Quant à la représentation d'Hergé de ces cosmonautes, celle-ci proviendrait également d'un ouvrage de Charroux. Ces « mystérieuses têtes des géants de pierre, casqués comme des cosmonautes modernes³⁵³ » sont, selon Charroux, la preuve d'une civilisation inconnue. Nous retrouvons d'ailleurs une représentation très similaire de ces cosmonautes que décrit Charroux à plusieurs endroits dans *Vol 714 pour Sydney* : d'abord sur la page couverture de l'album, ensuite aux pages 41 (D2) et 32 (D3), lorsque nous avons un aperçu de l'intérieur de la grotte et enfin à la page 43 (A2), lorsque nous apercevons la statue derrière laquelle se trouve un passage secret.

³⁴⁹ Robert Charroux, *Le livre des secrets trahis*, op. cit., p. 79.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 80.

³⁵¹ *Ibid.*, p. 59.

³⁵² *Id.*, *Le livre des maîtres du monde*, op. cit., p. 59.

³⁵³ Robert Charroux, *Le livre des secrets trahis*, op. cit., p. 32.

De plus, les apports de Charroux que nous décelons dans *Vol 714 pour Sydney*, au sujet des ovnis, se retrouvent aussi dans *Histoire des hommes inconnue depuis cent mille ans*. Dans son chapitre « Les soucoupes volantes ³⁵⁴ », il avance l'hypothèse selon laquelle les extraterrestres viennent sur Terre à bord de leurs soucoupes volantes parce qu'ils aiment retourner sur notre planète pour être au courant des préoccupations des hommes ³⁵⁵. Ils reviennent alors périodiquement sur notre globe à bord de leurs engins volants pour suivre de près les activités terrestres. Nous retrouvons cette idée dans *Vol 714 pour Sydney* lorsqu'Ezdanitoff mentionne qu'il est chargé de garder les extraterrestres au courant des activités planétaires (*VS*, p. 45, C1). Une autre similitude que nous pouvons relever entre les écrits de Charroux et *Vol 714 pour Sydney* est l'idée du rapt par engin volant. Charroux développe longuement l'idée du « Déluge », une croyance répandue dans de nombreuses religions, selon laquelle des pluies torrentielles auraient anéanti toute existence terrestre, sauf celle de certains élus. À ce sujet, il mentionne que « tous ont été "enlevés vivants" à la Terre et transportés ailleurs... comme s'ils avaient eu le pouvoir de se déplacer dans un mystérieux engin pour se rendre en un mystérieux endroit ³⁵⁶ ». Cette idée n'est pas sans rappeler l'enlèvement final de l'album, effectué au moyen d'une soucoupe volante et l'arrivée mystérieuse du docteur Krollspell à New Delhi.

En somme, on voit qu'Hergé transpose directement dans son album des savoirs et des croyances qu'il tire de ses nombreuses lectures de Robert Charroux. Ces savoirs, qu'il relaie et travaille différemment dans la fiction, n'ont pas cependant le même effet : le but est moins l'affirmation, mais plutôt la persuasion. Charroux dénonce l'étroitesse d'esprit des gens à l'égard

³⁵⁴ *Id.*, *Histoire inconnue des hommes*, *op. cit.*, p. 100-110.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 102.

³⁵⁶ *Id.*, *Le livre des maîtres du monde*, *op. cit.*, p. 81.

des engins volants non identifiés et tente de montrer que ceux-ci doivent être pris au sérieux³⁵⁷. Dans cette même ligne de pensée, Charroux essaie de montrer que la science officielle est réductrice. La fiction n'a cependant pas besoin d'affirmer ce genre de chose; l'album d'Hergé sert à créer une ouverture, à observer des phénomènes, et après, à les interpréter par soi-même pour former une opinion personnelle. La variété des réactions des personnages dans *Vol 714 pour Sydney* à l'égard des phénomènes paranormaux renvoie à la variété d'opinions des lecteurs face aux événements qui leur sont présentés : Tournesol est convaincu, Tintin est croyant, Haddock est sceptique et se laisse convaincre et, enfin, Lampion reste incrédule. Hergé essaie de s'adresser à un public plus large et à différents types de lecteurs : les lecteurs plus âgés baignant dans ce genre de discours qui traversent l'époque, les adultes qui trouvent cela ridicule, ainsi que les jeunes lecteurs qui vont être ouverts à ces questions sans nécessairement y croire.

Si Charroux développe des hypothèses que nous pouvons soit accepter, soit rejeter, Hergé produit une œuvre de fiction qui peut être recevable par quelqu'un qui n'y croit pas du tout. Charroux met en place une rhétorique qui a pour but de convaincre³⁵⁸. La force d'Hergé est de réinterpréter les hypothèses et les théories de Charroux, devenues siennes, pour leur donner une signification plus profonde par la fiction. La soucoupe volante de Charroux trouve une signification inhabituelle lorsqu'Hergé la mobilise pour montrer que la rédemption est possible. Les nombreuses anecdotes relatées par l'auteur à l'égard des ovnis et des extraterrestres deviennent une nécessité dans l'album d'Hergé pour introduire des questionnements. Il n'essaie pas de prouver l'existence des extraterrestres et des soucoupes volantes, il tente de transmettre l'idée qu'il faut douter de tout et d'être ouvert à tout. Ainsi, cette transposition de savoirs dans la

³⁵⁷ *Id.*, *Histoire inconnue des hommes*, *op. cit.*, p. 119.

³⁵⁸ Le résultat d'une acceptation totale des hypothèses de Charroux peut mener à quelque chose de radical comme le mouvement raëlien, un mouvement fondé en 1974 qui croit que nos ancêtres sont des extraterrestres. Charroux semble pourtant à la fois affirmatif et fuyant. L'amalgame de faits étranges et décousus, l'absence d'humour et la lourdeur de la lecture rejoignent un public restreint.

bande dessinée permet surtout au jeune lecteur de s'identifier au personnage, de s'investir entièrement dans l'histoire et, par là, d'adhérer, ne serait-ce que le temps d'une lecture, à des savoirs pour le moins polémiques, au point de peut-être en ressortir transformé.

Y a-t-il des initiés au courant de l'existence d'un autre monde habité?

La question de l'initiation est au cœur des préoccupations d'Hergé, qui, rappelons la formule de Prévost, est conscient de son « pouvoir de façonneur de représentations collectives et d'imaginaires sociaux³⁵⁹ ». Or, nous retrouvons aussi cette idée chez Charroux, qui, dans son *Livre des maîtres du monde*, consacre un chapitre entier à l'initiation. Dans la partie « Initiation aux temps premiers », l'auteur décrit l'« Initié » comme celui qui a survécu au « Déluge » et qui, armé des connaissances entières de sa civilisation, a pu reproduire sa société détruite. Bref, pour Charroux, « [l]'initiation est la connaissance³⁶⁰ ». Ces initiés étaient à la fois les « gardiens des secrets et les agents de transmission³⁶¹ » des connaissances. Ils étaient alors chargés de transmettre aux générations futures l'ensemble des savoirs. De façon plus générale, un initié, au sens où l'entend Charroux, a trois missions : « La première mission de l'Initié est donc la découverte de la genèse (savoir). En second lieu, il doit s'identifier à sa connaissance (devenir), c'est-à-dire être le modèle. Enfin, il doit aider à l'évolution des autres hommes (parler)³⁶² ». Bref, il est celui qui s'intéresse à l'essentiel des choses cachées. Un initié est celui qui *sait* et qui, rarement, révèle ce qu'il sait. Par exemple, Einstein et Platon seraient, selon Charroux, des Initiés. Il théorise et développe également son idée de l'initiation dans *L'énigme des Andes* et, plus précisément, dans son chapitre « L'initiation et mystères inconnus de la vie ». Bien que ce

³⁵⁹ Maxime Prévost, « La rédemption par les ovnis », *loc. cit.*, p. 101.

³⁶⁰ Robert Charroux, *Histoire inconnue des hommes*, *op. cit.*, p. 111.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 105.

³⁶² *Ibid.*, p. 114.

livre soit postérieur à *Vol 714 pour Sydney*, sa définition de l'initié concorde parfaitement avec les initiés que nous présente Hergé dans son album :

Initier, latin *initiare*, vient de *initium* : commencement[.] [...] Un physicien, un astronome, un biologiste sont les initiés de sciences que ne connaît pas le profane. [...] Pour tout adepte et partisan de l'occultisme, l'Initié est devenu un personnage mystérieux, infailible, quasiment invisible et intouchable, possesseur de connaissances surhumaines qui lui ont été léguées par des Maîtres éminents.³⁶³

La transmission de secrets se fait alors par procuration; l'initié est autorisé à révéler les secrets aux personnes qui le méritent. À ce sujet, Charroux mentionne dans *Histoire inconnue des hommes depuis cent mille ans* que les secrets des cosmonautes venus sur terre ont été transmis à des initiés jugés dignes du dépôt³⁶⁴. Les êtres jugés supérieurs ont comme mission de « voiler les connaissances dangereuses ou prématurées³⁶⁵ » et d'assurer la « révélation raisonnable³⁶⁶ », c'est-à-dire de léguer les secrets seulement à ceux qui sont prêts à les recevoir. Un exemple contemporain serait la franc-maçonnerie, par exemple, qui ne révèle qu'à ses hauts dignitaires ses plans d'évolution sociale. Comme le fait remarquer Charroux, cette tradition suppose :

1° L'existence d'une révélation primitive et universelle expliquant tous les secrets de la nature et de la science.

2° La nécessité de ne confier ces secrets qu'à des initiés.

3° La certitude d'une tradition réservant aux souverains pontifes, et aux maîtres temporels du monde, la connaissance des mystères.

4° La perpétuité de certains signes, ou pentacles, exprimant ces mystères et connus des seuls initiés³⁶⁷.

Selon lui, un des plus anciens secrets gardés par les Initiés est celui des « Maîtres du Monde³⁶⁸ » : il y aurait eu des « initiateurs³⁶⁹ », soit des hommes d'une autre planète venus sur Terre pour léguer certaines connaissances. À cet égard, nous pouvons dire que le paranormal est

³⁶³ *Id.*, *L'énigme des Andes*, Paris, Robert Laffont/J'ai lu, coll. « L'aventure mystérieuse », 1974, p. 176. Aussi en ligne <http://www.scribd.com/doc/50738377/Robert-Charroux-L-Enigme-Des-Andes> (consulté le 11 janvier 2014).

³⁶⁴ *Id.*, *Histoire inconnue des hommes*, *op. cit.*, p. 48.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 50.

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 79.

³⁶⁸ *Id.*, *Le livre des maîtres du monde*, *op. cit.*, p. 107.

³⁶⁹ *Ibid.*

essentiel dans *Vol 714 pour Sydney* parce qu'il constitue le secret au cœur de cette transmission de savoir propre à l'initiation. C'est précisément cette transmission des mystères que nous allons maintenant analyser.

L'initié de *Vol 714 pour Sydney* est sans aucun doute le personnage du « célèbre Ezdanitoff de la revue “comète” » (*VS*, p. 45, A2), créé à l'image de Jacques Bergier. Comme le souligne Maxime Prévost, il est l'un des rares personnages de la série qui soit « clairement identifiable à un référent historique³⁷⁰ ». De fait, si Ezdanitoff est un personnage assez comique, il semble qu'Hergé soit loin de vouloir s'en moquer. Dans *Vol 714 pour Sydney*, le savoir inépuisable de l'éminent Initié suscite l'admiration des personnages. Ezdanitoff est détenteur de savoirs et de pouvoirs; il est un personnage très positif et son rôle d'initié est primordial à l'intrigue. Pour approfondir notre thèse, penchons-nous sur le concept d'initié, de manière à mettre en évidence l'importance de ce personnage ainsi que son rôle dans la transmission de la vision du paranormal de son auteur. Qu'entend donc Hergé par « initié »?

Dans le premier synopsis du manuscrit de *Vol 714 pour Sydney*, nous retrouvons les mots « initié » et « hypnotisme³⁷¹ ». L'évocation du mot « initié » est très significative. Selon l'analyse de *Vol 714 pour Sydney*, un initié serait, pour Hergé, tout homme à qui certains mystères de notre planète ont été révélés. Toutefois, seulement une faible minorité des hommes sont initiés à ces mystères. Quelques *happy few*³⁷² seraient, pour Hergé, cette heureuse élite qui détient les secrets précieux de l'univers. En évoquant ce terme, Hergé pense nécessairement aux animateurs de la revue *Planète*. Bien évidemment, Mik Ezdanitoff de *Vol 714 pour Sydney* fait partie de ces heureux élus, c'est-à-dire qu'il est, « avec quelques autres hommes, [un] agent

³⁷⁰ Maxime Prévost, « La rédemption par les ovnis », *loc. cit.*, p. 108.

³⁷¹ Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 40.

³⁷² « heureux élus » (c'est moi qui traduis.)

liaison entre terre et...euh...autre planète... [S]on rôle, c'est tenir extra-terrestres au courant activités humaines dans tous domaines... [...] Et [il] rencontre eux une ou deux fois par année... » (*VS*, p. 45, C1) En d'autres termes, Ezdanitoff est au courant d'un mystère important : il existe bel et bien d'autres mondes habités. L'initié est donc l'homme qui accède à la connaissance. C'est précisément de cet accès au savoir que parle Mircea Eliade dans *Initiation, rites, sociétés secrètes* lorsqu'il mentionne que les rites initiatiques comportent des « révélations³⁷³ ». Joseph Campbell mentionne également que « *[t]he hero is the one who comes to know*³⁷⁴ ». Simone Vierende reprend cette idée d'acquisition de connaissances lorsqu'elle mentionne qu'un initié est l' élu qui, par les rites initiatiques, accède à ce secret :

L'initié sait que le monde tel qu'il lui apparaissait auparavant et tel qu'il apparaît aux non-initiés est un monde qui n'a pas de sens. Mais précisément, l'initiation lui a permis de comprendre les rapports sacrés entre lui-même, la société, le milieu environnant et le cosmos.³⁷⁵

Tel que l'indique Vierende, l'initié est amené à prendre un contact direct avec le sacré et le cosmos. Dans des termes hergéliens, le « sacré » et le « cosmos » ne prennent pas une forme divine comme c'était le cas dans les sociétés traditionnelles; Hergé pense plutôt aux rapports interplanétaires. L'initié doit alors percevoir les réalités cachées : il parvient à voir – et à faire voir – ce qui se dérobe à l'œil profane.

De surcroît, l'initiation pour Hergé est plus qu'un simple accès à la connaissance, l'initiation est aussi transformation ontologique. À cet égard, Ezdanitoff possède les capacités de communiquer par le biais de la télépathie et d'hypnotiser les gens. Il est sous-entendu que ces aptitudes que l'on qualifierait de surnaturelles proviennent des habitants extraplanétaires. Ces

³⁷³ Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes : Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992 [1959], p. 12.

³⁷⁴ « Le héros est celui qui vient à connaître » (c'est moi qui traduis.) Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Novato, New York Library, 2008 [1949], p. 97.

³⁷⁵ Simone Vierende, *Jules Verne et le roman initiatique. Contribution à l'étude de l'imaginaire*, Paris, Sirac, 1973, p. 712.

dispositions acquises permettent à l'initié de guider le peuple jugé aveugle. Justement, un initié, au sens où l'entend Simone Vierne, détient la fonction de « guide³⁷⁶ ». Ainsi, Ezdanitoff guide Tintin vers un refuge sécuritaire, soit la grotte souterraine, hors de la portée des malfaiteurs, à l'aide de ses pouvoirs télépathiques. « On dirait qu'une voix me parle à l'intérieur de moi-même... » (*VS*, p. 38, C2), affirme Tintin. Toutefois, ces maîtres initiatiques qui agissent comme guides n'ont pas comme seul objectif de guider les néophytes dans leur initiation, ils sont aussi appelés à enseigner³⁷⁷. L'initiation s'opère alors de deux façons : « soit par les transmissions de secrets, soit par la “transfusion” des pouvoirs chamaniques du guide à l'initié³⁷⁸ ». Or, il est intéressant de constater que dans *Vol 714 pour Sydney*, il y a à la fois transmission de secrets en ce qui concerne les autres mondes habités, mais aussi transfusion des pouvoirs, notamment la faculté de communiquer par la télépathie. Ezdanitoff est donc bien une figure centrale et sérieuse, qui incarne les préoccupations épistémiques d'Hergé relatives au paranormal.

Cependant, Ezdanitoff est-il le seul initié? Au milieu de l'album, le professeur Tournesol, maître de la radiesthésie, qui, rappelons-le, est fasciné par son pendule, consacre tout son temps à ce phénomène étrange : « Inouï!... Incroyable!... Jamais vu ça!... [...] Les plus fortes oscillations que mon pendule ait jamais enregistrées! » (*VS*, p. 28, B2 et B3); « C'est extraordinaire!... Regardez!... C'est la première fois que je vois ça!... » (*VS*, p. 28, C1) Une fois dans la grotte, une seule chose capte son attention : les oscillations de son pendule, et il est ébloui par ses observations : « Fan-tas-tique! » (*VS*, p. 44, C3) Lorsque l'éruption volcanique menace de prendre leur vie, Tryphon Tournesol contemple son pendule, ramasse un objet étrange (*VS*, p. 55, A3) et s'écarte du groupe qui parvient à quitter la grotte. C'est à ce moment qu'il subit une

³⁷⁶ *Id.*, *Jules Verne et le roman initiatique*, op. cit., p. 284.

³⁷⁷ *Ibid.*, p. 306.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 520.

initiation. La séparation du néophyte constitue la première phase de l'initiation, soit la préparation. Comme dans *Tintin au Tibet*, l'image d'une grotte infernale est encore une fois mise au premier plan : dans la grotte, Tournesol est amené à affronter « l'épreuve du feu³⁷⁹ » qui menace sa vie. Eliade insiste sur le fait que dans certains mythes et sagas, le héros descend aux Enfers pour « acquérir la sagesse ou obtenir des connaissances secrètes³⁸⁰ ». Le premier pas vers la renaissance et l'accès à la connaissance est « la perte de connaissance, réelle ou simulée³⁸¹ ». Le professeur ressort de la grotte sans connaissance et « il faut le ranimer » (*VS*, p. 56, B3). Cette perte de conscience renvoie aux observations de Vierne, qui fait remarquer que dans les sociétés traditionnelles, la perte de la conscience, réelle ou simulée, permet la renaissance³⁸². Cette apparente mort initiatique fait renaître un Tournesol initié, détenant la preuve de l'un des plus grands mystères de l'existence³⁸³. Cette hypothèse est valable si l'on considère que c'est durant la phase de la mort initiatique que le futur initié reçoit l'enseignement qui permettra son initiation et que cette mort symbolise « la fin de l'enfance, de l'ignorance et de la condition profane³⁸⁴ ».

Cette entrée initiatique dans la grotte montre également un Tintin transformé à un second degré – car rappelons-le, Tintin, Haddock et Tournesol sont des personnages déjà initiés – et permet son initiation au paranormal. La descente de Tintin « dans cet enfer » (*VS*, p. 56, A1)

³⁷⁹ *Id.*, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 31.

³⁸⁰ Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes: Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992 [1959], p. 138.

³⁸¹ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 23.

³⁸² *Ibid.*, p. 24.

³⁸³ Pol Vandromme mentionne à propos de Tournesol que cet homme de science « en sait plus long sur le mystère de l'univers que Saint-John Perse. [...] C'est un intermédiaire. Il intercède pour nous. Il connaît les secrets qui animent et contrôlent un certain ordre terrestre, les relations qui unissent entre eux des planètes encore inconnues. [...] Il est hors du temps, dans l'espace. Ce qui se passe *ici-bas* compte moins que ce qui pourrait se passer *là-haut*. Tournesol a élu domicile dans les nuages. D'où il se conduit sur cette terre en parfait hurluberlu. » Pol Vandromme, *Le monde de Tintin*, Paris, La table ronde, coll. « La petite Vermillon », 1994, p. 223-224.

³⁸⁴ Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes, op. cit.*, p. 16.

constitue une entrée dans le « domaine de la mort³⁸⁵ ». Tout comme dans *Tintin au Tibet*, ce lieu sacré permet, de manière symbolique, l'anéantissement de l'être et sa transformation. Cependant, la bête ou le monstre à affronter dans *Vol 714 pour Sydney* n'est pas un animal, mais un élément : le feu. En faisant encore une fois appel aux travaux de Vierne, rappelons que l'initiation permet parfois de « purifier le néophyte par les quatre éléments³⁸⁶ ». Ce motif que nous retrouvons dans *Le temple du soleil* est également présent dans *Vol 714 pour Sydney* : initiation par l'air lors du détournement aérien, par la terre pendant la chute dans la grotte, par le feu au moment de l'éruption volcanique et par l'eau à bord du radeau pneumatique. Même si Tintin ne subit pas une mort initiatique au même titre que Tournesol, on peut entrevoir une transformation chez le héros grâce à cette descente. Rappelons que dans *Tintin au Tibet*, Tchang communique par le biais de la télépathie avec Tintin par des rêves prémonitoires. Les communications se font toutefois à sens unique : si Tchang peut parler à Tintin, ce dernier est, inversement, incapable de répondre à Tchang. On remarque toutefois que dans *Vol 714 pour Sydney*, Tintin possède, une fois entré dans la grotte infernale, la capacité de communiquer par la télépathie. À la surprise de tous, il est apte à répondre, à l'aide de la télépathie, à Mik Ezdanitoff : « Oh, oui!... Et il m'a dit aller au diable, tout simplement!... Un garrçon si poli!... » (VS, p. 56, A4) Si uniquement certains élus sont capables de faire de la télépathie, Tintin est maintenant l'un d'eux³⁸⁷.

Quant à l'initiation du capitaine Haddock, elle est beaucoup plus vague. Bien qu'il ne subisse pas de mort initiatique comme Tournesol, il est possible d'entrevoir une transformation

³⁸⁵ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 23.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 30.

³⁸⁷ Je propose ici de contredire l'idée que Tintin est un personnage monolithique qui ne change pas. Bien qu'il soit un personnage déjà initié et exemplaire, on remarque un progrès et une évolution du personnage d'un album à l'autre.

dans son caractère depuis le périple himalayen et, par extension, de considérer *Vol 714 pour Sydney* comme une suite logique à *Tintin au Tibet*, car Haddock met en pratique les enseignements qu'il a reçus dans son initiation tibétaine. Comme le Tibet, l'île Pulau-pulau Bomba est un lieu reclus et éloigné, propice à l'initiation. Ce lieu sacré est caractérisé par l'absence de civilisation, ce qui permet l'initiation. Simone Vierende mentionne que l'initiation peut se faire verticalement, soit par la descente aux enfers ou au sommet d'une montagne, ou horizontalement, dans le cas d'un voyage vers une île mythique³⁸⁸. L'île dans *Vol 714 pour Sydney* est libre des contraintes du « temps historique³⁸⁹ », car on y trouve un varan, soit un « diplodocus sorti tout droit de la Préhistoire » (*VS*, p. 35, D1), des statues et gravures immémoriales (*VS*, p. 47, C3 et D2) en plus d'un « vieux bunker japonais » en ruines de la Guerre du Pacifique, ruines qui, graphiquement, semblent précéder de beaucoup la Seconde Guerre mondiale (*VS*, p. 22, D1). Ces éléments d'un « monde perdu³⁹⁰ » permettent une sortie du temps quotidien, ce qu'Eliade appelle « temps historique³⁹¹ », c'est-à-dire que les personnages entrent dans un temps où les préoccupations primordiales telles que la mort sont essentielles. L'île, comme le Tibet et l'Amérique du Sud, permet alors à Haddock de grandir : le périple himalayen lui a, entre autres, enseigné que la vérité des choses n'est pas immédiatement accessible au regard et qu'il doit se servir davantage de son intuition.

En effet, même si Haddock fait quand même preuve dans *Vol 714 pour Sydney* de son scepticisme³⁹² habituel, il est désormais beaucoup plus intuitif. Sur ce point, Vierende mentionne

³⁸⁸ Simone Vierende, *Rite, roman, initiation*, op. cit., p. 52.

³⁸⁹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1988 [1957], p. 234-235.

³⁹⁰ Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010, p. 158.

³⁹¹ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 234-235.

³⁹² Voici quelques commentaires sceptiques d'Haddock : « Vos voix par-ci, vos voix par-là!... Ah! non, j'en ai plein le dos de ces calembredaines!... La plaisanterie a assez duré, mille sabords!... Dites-moi comment vous connaissez l'existence de ce temple : voilà ce que je veux savoir, moi, tonnerre de tonnerre de Brest! » (*VS*, p. 44, A2) ; « Non,

que les maîtres initiatiques possèdent un instinct très développé³⁹³. Maxime Prévost note également l'importance de l'intuition chez le capitaine dans ce vingt-deuxième album : « Sans en parler à Tintin, et sans en tirer de conclusion immédiate, le capitaine Haddock est à son tour servi par son intuition : il ressent “une [c]urieuse impression [...]. Comme celle d'une présence invisible” (VS, p. 28, D1 et D2)³⁹⁴ ». Lorsqu'Haddock trébuche sur la dalle (VS, p. 29, A3), il pressent que sous l'objet métallique se trouve quelque chose d'une grande importance, mais Tintin l'en éloigne. Il est donc initialement plus ouvert à l'existence des phénomènes inexplicables que ne l'est son jeune compagnon. Or, si Haddock, l'homme rationnel de la troupe, est encore modérément sceptique à l'égard de certains phénomènes paranormaux, il se laisse convaincre volontiers, beaucoup plus rapidement que dans *Tintin au Tibet*. De plus, le capitaine, qui suit habituellement le groupe, en vient même à prendre des décisions. Son initiation fait donc de lui un véritable maître d'initiation, au sens où l'entend Simone Vierne, digne d'un marin.

Nous pouvons alors nous interroger sur le but même de cette quête initiatique. Hergé semble suggérer que l'initiation permet de mettre fin à l'ignorance. Les initiés, soit Ezdanitoff et Tournesol, sont les plus convaincus quant à l'existence de vie extraterrestre. Ainsi, Ezdanitoff demande : « Vous ne me croyez pas encore ? ...Vous êtes toujours aussi sceptique ?... » (VS, p. 44, D2), tandis que les personnages les plus ignorants et les moins positifs, comme Séraphin Lampion, sont les plus incroyables. Ce dernier se demande : « Pas un peu fou, non?... Pourquoi pas une pièce détachée de soucoupe volante, hein?... Fabriquée dans une usine de la planète Mars, comme de juste!... Racontez-ça à un cheval de bois, il va se mettre à ruer! » (VS, p. 61,

non et non! ça suffit comme ça!... Ce sont des contes à dormir debout!... Et moi, je ne marche pas : tenez-le pour dit! » (VS, p. 45, C3) ; « Des soucoupes volantes, à présent!... Cette fois, vous exagérez; il y a des bornes aux limites, quand même!... » (VS, p. 47, C2).

³⁹³ Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, op. cit., p. 318.

³⁹⁴ Maxime Prévost, « La rédemption par les ovnis », loc. cit., p. 105.

D2) Il y a adéquation totale entre maîtrise de la science, du savoir, et ouverture à l'occulte, ici comme ailleurs, dans les *Aventures de Tintin*. C'est ainsi que le texte travaille son lecteur. Pour certains hommes du XX^e siècle comme pour le personnage de Lampion, les soucoupes volantes n'existent pas; ce sont des bêtises irrationnelles. Au sujet de ce personnage, Hergé mentionne qu'il « [a] voulu que ce soit lui [Lampion] qui ait des doutes³⁹⁵ ». Il a voulu représenter « [l]e Bruxellois rebondi et sûr de lui³⁹⁶ ». Il y a également adéquation entre incrédulité et « belgicanité » satisfaite. Cette scène montre de manière brillante aux lecteurs, notamment aux plus âgés, qu'il faut être ouvert d'esprit, à moins de voir en Lampion un modèle à émuler.

Ainsi, Ezdanitoff, et par extension Hergé, semblent suggérer que les hommes du XX^e siècle, centrés sur eux-mêmes et fiers de leurs exploits, sont peut-être trop confiants. Robert Charroux et les auteurs de *Planète*, comme Pierre Guérin, maître de recherches à l'Institut d'astrophysique de Paris, aiment à penser les civilisations extraplanétaires comme supérieures, puisqu'elles seraient plus anciennes que la nôtre. « [N]otre niveau psychique doit être dépassé en de nombreux points du cosmos³⁹⁷ », suggère Pierre Guérin. Ce dernier évoque la possibilité qu'une espèce plus évoluée que l'homme existe dans l'univers et conclut que nous n'avons pas de raison pour croire que la vitesse d'évolution est la même sur chaque planète. Cette rencontre avec l'extraterrestre remettrait en cause l'idée selon laquelle l'homme ne peut être surpassé. L'anthropocentrisme serait alors invalidé. De même, Robert Charroux consacre deux chapitres de son *Histoire inconnue des hommes depuis cent mille ans* à cette idée de civilisation supérieure, en venant à conclure que les ancêtres de l'homme ne sont pas d'origine terrestre. Il reprend aussi cette idée dans *L'énigme des Andes* :

³⁹⁵ Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 49.

³⁹⁶ *Ibid.*

³⁹⁷ Pierre Guérin, « Hypothèses sur les mondes habités », *loc. cit.*, p. 34.

Contrairement aux théories des préhistoriens et de certains physiciens d'arrière-garde nous pensons que la filiation du singe à l'homme n'est pas l'hypothèse la plus logique à envisager et, en tout cas, il semble exclu que la Terre ait eu le privilège de voir naître toute notre espèce. C'est pourquoi, depuis longtemps, nous avons avancé que la genèse de l'homme remonte à une infinité de milliards de siècles si nous appartenons à une chaîne animale (extraplanétaire), et à quelques millions d'années seulement si nous sommes un cas exceptionnel – un privilège – dans le règne du Vivant terrestre.³⁹⁸

Charroux tente de montrer que si nous ne croyons pas aux soucoupes volantes et aux autres mondes habités, c'est parce que notre psychisme n'est pas assez évolué pour penser qu'un être supérieur puisse exister. Ce fantasme d'un être supérieur se retrouve aussi dans le vingt-deuxième album d'Hergé, dans lequel l'auteur s'approprie l'hypothèse selon laquelle notre science serait en retard par rapport à la « science ...euh ...extra-terrestre » (*VS*, p. 45, B2). Ezdanitoff, l'initié, apparaît alors comme la voix de la raison : « Eh bien! C'est trransmetteur de pensée... Ha! ha! je sais, télépathie est encorre phénomène peu étudié par la science...humaine, mais pourr autrre science, trransmission de pensée est chose courrante depuis longtemps » (*VS*, p. 45, B1). Or, s'il est angoissant pour l'homme de penser qu'il n'est peut-être pas seul dans l'univers, il est encore plus troublant pour lui de concevoir qu'il a peut-être été détrôné dans l'échelle des êtres. Dans cette perspective, Hergé souhaite montrer à travers *Vol 714 pour Sydney* qu'il faut relativiser le tout. Apostolidès signalait que c'est dans cet album qu'Hergé présente le plus souvent le monde vu de haut³⁹⁹. Cette vue surplombante, inspirée de la première photo de la Terre vue de l'espace, a pour effet de présenter les affaires humaines comme insignifiantes, lorsqu'elles sont observées de haut par une civilisation supérieure.

Dans une telle perspective, nous pouvons penser que c'est l'écriture de *Vol 714 pour Sydney* qui purge Hergé de ses démons en lui permettant d'adopter sur les affaires politiques et historiques une perspective « cosmique », qui relativise les enjeux de l'histoire récente tout en lui permettant de renouer avec l'univers de l'aventure extérieure. C'est précisément ce que propose

³⁹⁸ Robert Charroux, *L'énigme des Andes*, op. cit., p. 205.

³⁹⁹ Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, op. cit., p. 395.

Maxime Prévost dans son analyse de *Vol 714 pour Sydney*. Il suggère qu'Hergé s'offre ainsi une forme de rédemption symbolique et salvatrice par l'entremise des soucoupes volantes :

On peut en somme se demander si l'intérêt que porte Hergé aux objets volants non identifiés et aux « civilisations extraterrestres » ne procède pas en partie d'une quête de rédemption politique, plus d'un quart de siècle après la « politique de présence » prônée par le roi Léopold III pendant l'Occupation de la Belgique.⁴⁰⁰

Hergé pourrait alors se faire pardonner, à l'échelle cosmique, sa collaboration⁴⁰¹. Nous comprenons donc pourquoi, dans *Vol 714 pour Sydney*, Hergé cherche à montrer que les méchants sont récupérables. Il a lui-même d'ailleurs souligné « ce besoin de démystifier les mauvais⁴⁰² ». C'est pourquoi de nombreux personnages qui se retrouvent d'abord du côté des « méchants » accèdent à la rédemption. Pensons par exemple à Krollspell, un docteur qu'Hergé présente comme ayant travaillé dans un camp nazi⁴⁰³. Il est d'emblée décrit comme un être machiavélique qui, armé de son sérum de vérité, travaille pour Rastapopoulos. Il se rattache toutefois au camp des « gentils » vers le milieu de l'aventure en avertissant Tintin et Haddock de la fuite de Rastapopoulos (*VS*, p. 35, D3). Lors du rapt final effectué par la soucoupe volante, Krollspell se retrouve encore du « bon » côté et accède à la rédemption : on découvre à la fin de l'album qu'il travaille de nouveau dans un institut psychiatrique de New Delhi (*VS*, p. 62, B2). Szut confirme son salut et accède également à cette rédemption, au même titre que Krollspell. Ce pilote estonien, qui reçoit pour mission dans *Coke en stock* de couler le caboteur dans lequel se trouvent Tintin et Haddock, se montre fidèle aux compagnons dans *Vol 714 pour Sydney*. La trajectoire de ces deux personnages, comme d'ailleurs celle du capitaine Haddock lui-même⁴⁰⁴,

⁴⁰⁰ Maxime Prévost, « La rédemption par les ovnis », *loc. cit.*, p. 113.

⁴⁰¹ *Ibid.*

⁴⁰² Numa Sadoul, *Tintin et moi*, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁰⁴ Au sujet de la métamorphose du capitaine Haddock, Pol Vandromme écrit : « [L]e Haddock du début du *Crabe aux pinces d'or* n'est plus le même que celui de la fin de *Coke en stock* ». Cf, Pol Vandromme, *Le monde de Tintin*, Paris, La table ronde, coll. « La petite vermillon », 1994, 296, p. 166.

montre que les gens peuvent changer. Comme le précise Apostolidès, « [l]e thème du juste qui se trouve impliqué contre son gré dans une entreprise mauvaise est trop récurrent chez Hergé pour ne pas indiquer un traumatisme⁴⁰⁵ ». La soucoupe volante d'Hergé occupe alors une fonction plus complexe que celle de simple *deus ex machina*, dans la mesure où elle permet à Hergé de se libérer de son passé trouble. Ce sont les problématiques et les questionnements véhiculés par *Planète* qui lui permettent à de se détacher de l'histoire récente, pour regarder plus haut et plus loin.

Malgré tout, une chose demeure problématique : toute initiation implique un changement profond et durable. Pourtant, l'initiation dans *Vol 714 pour Sydney* est renversée : si les personnages sont initiés, ils ne sont pas durablement transformés, car ils oublient tout. Il est possible de conclure que l'intrigue de *Vol 714 pour Sydney* agit davantage sur le lecteur que sur les personnages. Le jeune lecteur, notamment, est mis en position de « savoir » quelque chose qui échappe à Tintin. Seul le lecteur est au courant de la mésaventure; les rescapés ne possèdent aucun souvenir précis de leur périple, seulement une impression étrange. Ainsi quel est le but de l'initiation si elle ne parvient pas à transformer durablement les personnages? Quel enseignement attend le lecteur à la fin de sa lecture? Si certains suggèrent qu'Hergé ne cherche pas à convaincre⁴⁰⁶, nous pouvons penser qu'il cherche au moins à enseigner à ses lecteurs qu'il ne faut pas tout prendre pour argent comptant; il faut douter. N'oublions pas que les phénomènes paranormaux « nécessitent une remise en question de tout, ou presque⁴⁰⁷ ». C'est justement ce que cherche à faire Hergé dans *Vol 714 pour Sydney* : tout remettre en question, tout oublier, faire table rase, pour reprendre la formule de Descartes.

⁴⁰⁵ Jean-Marie Apostolidès, *Tintin et le mythe du surenfant*, Bruxelles, Éditions Moulinsart, 2003, p. 99.

⁴⁰⁶ Selon Benoît Peeters, « l'auteur évite toute emphase et toute volonté de convaincre ». Cf. Benoît Peeters, *Tintin et le monde d'Hergé*, Tournai, Casterman, coll. « Bibliothèque de Moulinsart », 1990, p. 121.

⁴⁰⁷ Philippe Wallon, *Le paranormal, op. cit.* 121.

L'analyse du personnage Lazlo Carreidas est, à cet égard, intéressante et constitue une avenue inexplorée quant à cette idée de se laver de son passé. Carreidas accorde curieusement une valeur très sentimentale à son chapeau Bross et Clackwell d'avant-guerre. Il affirme dans l'entrevue télévisée à la fin de l'album qu'il est navré d'avoir perdu son prototype, mais qu'il est surtout déçu d'avoir perdu son chapeau, qui l'obsède pendant l'entièreté de l'aventure. À de nombreuses reprises dans l'album, il manifeste son obsession pour son chapeau : « Qu'on aille me chercher mon chapeau!... Immédiatement!.... Un Bross et Clackwell d'avant-guerre, jeune homme!... Irremplaçable!... Mon chapeau, je vous dis! » (*VS*, p. 46, B2) Il risque même sa vie en retournant dans le volcan pour le retrouver (*VS*, p. 52, C4). Le chapeau de Carreidas, jugé « [i]rremplaçable » (*VS*, p. 46, B2), ainsi que ses habits, sont figés dans le contexte des années 1930 tout comme, semble-t-il, Carreidas lui-même est figé dans le passé. La scène de confession est un exemple probant pour montrer à quel point cet homme est hanté par son passé. À l'image d'Hergé, Carreidas cherche profondément à se faire pardonner ses fautes. Les confessions de Carreidas, amplifiées par l'administration du sérum de vérité, laissent entrevoir un homme plein de remords et de culpabilité. Ses errances passées l'ont profondément marqué au point qu'il avoue être une « canaille » (*VS*, p. 30, C3). La confession est pourtant libératrice. Il affirme qu'il « y a longtemps qu'[il] [...] avai[t] envie de soulager [s]a conscience » (*VS*, p. 24, B3). À la fin de l'album, on voit Carreidas prêt à monter à bord du vol Qantas n° 714 avec une nouvelle casquette, de type britannique, et plus moderne (*VS*, p. 62, D1). On peut alors conclure qu'il s'est délivré de ses tourments, peut-être comme Hergé tente lui-même de le faire dans cette aventure de *Tintin*.

La case finale, peu étudiée par les tintinologues, représente très clairement un « nouveau départ », qui peut avoir une signification d'ensemble, pour les personnages et les lecteurs, mais

aussi des significations individuelles pour les différents personnages : Carreidas a un nouveau chapeau, mais son veston demeure abimé, Tournesol a sous le bras un porte-documents, comme s'il se lançait dans de nouvelles recherches, et Haddock a sous le bras *Le Soir*⁴⁰⁸ (s'agit-il du *Soir* « volé »?). Ces nombreux détails semblent cependant paradoxaux : Hergé montre brillamment par la scène de l'hypnotisme que nous pouvons effacer notre passé, mais la dernière case semble parallèlement dire qu'il est impossible de s'en défaire complètement. Est-ce là une contradiction? Nous pouvons penser qu'Hergé espère qu'il soit possible d'oublier son passé trouble, mais qu'on ne peut pas l'effacer complètement. Les préoccupations terrestres, comme les guerres mondiales, semblent insignifiantes lorsqu'elles sont vues avec suffisamment de hauteur; il faut alors savoir oublier et tourner la page. C'est justement cette fonction libératrice qu'occupe la soucoupe volante dans *Vol 714 pour Sydney* : l'auteur et les lecteurs, à l'image des personnages de l'aventure, peuvent monter symboliquement à bord de l'astronef pour être libérés de leurs erreurs. C'est précisément ce que gagnent les héros de leur initiation : le gommage d'une partie de leur mémoire. D'ailleurs, le but de l'initiation n'est-il pas de laver le néophyte de son passé?

Conclusion

En somme, le paranormal dans *Vol 714 pour Sydney* permet à Hergé de traiter de sujets à la fois personnels et contemporains. Les questions à la base de la création de l'album soulignent l'intérêt d'Hergé pour les questionnements d'ordre paranormal et témoignent de son ouverture vis-à-vis de l'« au-delà ». Au moyen de soucoupes volantes, de plans aériens, de bunkers

⁴⁰⁸ Hugo Frey remarque qu'Haddock reprend le vol 714 pour Sydney, le journal *Le Soir* en main. Mais, peut-on réellement affirmer qu'il s'agit du *Soir* « volé »? Cf. Hugo Frey, « Trapped in the Past », Mark McKinney (dir.), *History and Politics in French Language Comics and Graphic Novels*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008, p. 38.

japonais en ruines et de l'idée d'une race supérieure à l'homme, Hergé tente de montrer qu'il faut tout relativiser. Nos préoccupations terrestres et nos errances passées sont insignifiantes sur le plan cosmique. Le paranormal ouvre également le champ des possibles, c'est-à-dire qu'il met en lumière l'importance de considérer des horizons neufs, dont le paranormal. L'effet créé à la fin de l'album est puissant : le jeune lecteur est porté à vouloir agir comme Tintin et croire en tout ce qu'on vient de lui présenter même si ces phénomènes sont jugés douteux par la science. Il ressort de sa lecture formé, tandis que le lecteur plus âgé est amené à une plus grande ouverture d'esprit. Hergé cherche seulement à faire comprendre que, comme l'a si bien dit Maupassant, « le surnaturel n'est autre chose que ce qui nous demeure voilé⁴⁰⁹ » et que « nous nous trompons en jugeant le Connu et nous sommes entourés d'Inconnu inexploré⁴¹⁰ ». N'est-ce pas précisément le rôle de la littérature que de « bro[y]er] le connu avec une force d'autant plus vive qu'elle confronte de plus près l'inconnu⁴¹¹ »? Hergé nous inviterait donc à conclure, avec Louis Pauwels, que la majorité des hommes « attend[e]nt un éveil général⁴¹² », c'est-à-dire qu'ils attendent leur initiation.

⁴⁰⁹ Guy de Maupassant, « Lettre d'un fou », *op. cit.*, p. 11.

⁴¹⁰ *Ibid.*

⁴¹¹ Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre*, *op. cit.*, p. 14.

⁴¹² Louis Pauwels, « Du côté de la poésie et de l'espoir », *loc. cit.*, p. 7.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Il devient manifeste, au terme de ce parcours, que l'œuvre d'Hergé recèle une multitude de phénomènes paranormaux, dont nous proposons d'ailleurs un relevé synthétique en *Annexe*. La manière dont Hergé représente ces phénomènes en dit long sur ses convictions les plus profondes. À travers le paranormal qu'il insère avec équilibre parfait dans un monde en apparence si « réaliste », l'auteur parvient à nous transmettre sa vision du monde, et notamment des phénomènes paranormaux. Il travaille à notre ouverture d'esprit et donne à voir un monde où tout est possible. Le paranormal n'apparaît pas seulement dans les détails, mais trouve une place déterminante aux côtés de sciences comme la physique nucléaire et l'astrophysique.

En effet, après avoir analysé quatre albums des *Aventures de Tintin* à la lumière de l'épistémocritique, *Les 7 boules de cristal*, *Le temple du soleil*, *Tintin au Tibet* et *Vol 714 pour Sydney*, il est indéniable que le paranormal est présent au premier plan dans ces albums, tout en revenant de manière récurrente dans une bonne partie des *Aventures*. Environ la moitié des albums – soit dix sur vingt-quatre pour être plus précis – contiennent des phénomènes paranormaux. Cette présence de l'étrange nous a ainsi invités, au cours de cette analyse, à envisager certaines questions : d'où provient l'essentiel du savoir d'Hergé sur les phénomènes paranormaux? Comment le paranormal est-il représenté dans les *Aventures de Tintin*? Quel est l'effet de leur insertion dans la fiction? Quelles fonctions le paranormal occupe-t-il dans les albums à l'étude? Nous avons alors tenté de repérer, dans chaque album du corpus, la source de certains savoirs, comme nous avons essayé d'étudier l'effet produit par l'insertion du paranormal, ainsi que ses fonctions principales. Que retenir alors de ce parcours? Quelles conclusions pouvons-nous tirer de cette analyse? Au terme de ces trois derniers chapitres, nous avons fait les trois constats suivants : d'abord, qu'il existe une réelle progression du paranormal

dans les *Aventures de Tintin*, ensuite, que le paranormal et l'initiation vont de pair et, enfin, qu'Hergé s'intéresse au paranormal de manière décisive après la Libération de la Belgique. Resituons brièvement les enjeux de ses trois découvertes.

Nous avons remarqué, en effet, une réelle progression du paranormal dans les *Aventures de Tintin*. Le paranormal apparaît pour la première fois dans *Les cigares du pharaon* avec le thème de la malédiction du pharaon. Dans cet album comme dans *L'Île Noire*, les éléments qui sont à première vue paranormaux sont vite expliqués rationnellement : dans *Les cigares du pharaon*, ladite malédiction est opérée par un groupe de trafiquants et, dans *L'Île Noire*, la bête monstrueuse qui guette l'île n'est qu'un gorille. Au départ, Hergé a tendance à vouloir démystifier le paranormal. C'est avec l'arrivée du professeur Tournesol dans *Le trésor de Rackham le Rouge* que le paranormal prend une autre dimension : le savant est toujours muni de son pendule, ce qui donne une certaine crédibilité à cette « pseudoscience », car l'homme qui incarne la Science est, paradoxalement, celui qui fait de la radiesthésie sa science de prédilection. Dans les deux albums suivants, à savoir *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*, le paranormal devient pour la première fois dans la série un enjeu déterminant, grâce aux collaborateurs d'Hergé, Jacques Van Melkebeke et Edgar P. Jacobs, comme nous l'avons montré dans le premier chapitre. Hergé mobilise encore le paranormal pour créer une intrigue captivante et des ressorts romanesques, mais la malédiction, la voyance, l'hypnotisme, et l'envoûtement servent, notamment, à créer une atmosphère de peur. Le paranormal est encore de l'ordre du gag avec les Dupondt qui s'adonnent à la radiesthésie, mais, pour la première fois, aucune explication rationnelle n'est donnée pour expliquer les phénomènes mystérieux. Dans *Tintin au Tibet*, le paranormal prend une autre dimension, cette fois-ci plus profonde. Le paranormal, et plus précisément la cryptozoologie, font objet d'un débat entre croyants et

sceptiques, débat social qu'Hergé cherche à représenter et objectiver à l'intérieur même de son album. Enfin, dans *Vol 714 pour Sydney*, nous ressentons le désir d'Hergé de relayer à ses lecteurs, par le biais de la fiction, les théories de Charroux et les hypothèses de la revue *Planète*. Dans les quatre albums du corpus, le paranormal n'est pas démystifié, il existe et cohabite avec nous. Ainsi, globalement, le paranormal effectue une montée en force. Au fur et à mesure que les albums progressent, le paranormal gagne en importance. Si, au début, le paranormal servait à créer des gags et des intrigues captivantes, nous remarquons qu'Hergé en vient à le traiter de manière plus sérieuse. Notons que dans *Tintin au Tibet* et *Vol 714 pour Sydney*, Dupond et Dupont, les personnages créés pour fournir des diversions humoristiques, sont absents.

Ensuite, dans les albums à l'étude, le paranormal va de pair avec l'initiation. L'initiation n'est, d'ailleurs, pas présente dans tous les albums des *Aventures de Tintin*. Pourtant, il semble que lorsqu'il est question de paranormal, l'initiation soit inévitablement au rendez-vous. Dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*, le paranormal sert essentiellement à faire peur. Si Hergé mobilise le paranormal, c'est pour créer un climat de terreur qui s'avère particulièrement propice à l'initiation des jeunes lecteurs. La momie, la malédiction, la voyance et l'envoûtement, en plus du climat onirique qui plane sur l'aventure, sont absents des autres albums qui précèdent le diptyque inca. Cette « sortie de la zone de confort » que constitue la lecture de ces deux sinistres albums peut contribuer à l'évolution du jeune lecteur. Il sortira, idéalement, transformé de sa lecture et vaincra ses peurs les plus profondes. De même, dans *Tintin au Tibet*, nous retrouvons un vaste répertoire de ces « entr[ées] dans le domaine de la mort⁴¹³ », propres à l'initiation, dans les scènes où il est question du yéti. Ces scènes terrifiantes permettent d'initier le jeune lecteur par la peur. Le paranormal occupe toutefois dans cet album une fonction plus

⁴¹³ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 23.

importante : l'auteur a l'intention d'initier ses lecteurs aux phénomènes paranormaux et, plus précisément, à la cryptozoologie. L'initiation au paranormal dans *Vol 714 pour Sydney* diffère aussi légèrement : l'« Initié » d'Hergé, comme celui de Charroux, est celui qui a accès à la Connaissance par la transmission de savoir. L'initiation à l'œuvre dans cet album est malgré tout renversée, puisque la mémoire des personnages est à la fin lavée, ce qui nous a permis de conclure que l'album agit davantage sur le lecteur, car il est maintenant celui qui « sait ». Nous pouvons alors affirmer que, dans ces quatre albums, la fonction initiatique du paranormal amène le lecteur à réfléchir à des questions existentielles et métaphysiques. C'est d'ailleurs là le but d'Hergé : inciter – de manière implicite – les lecteurs à faire preuve d'esprit critique et ouvrir leurs horizons. Dans les quatre albums du corpus, Hergé nous incite manifestement à « plonger [...] dans l'inconnu pour trouver du nouveau⁴¹⁴ ».

Enfin, ce parcours dans l'œuvre d'Hergé nous a permis de faire ressortir l'idée que le père de *Tintin* développe une croyance sérieuse dans certains phénomènes paranormaux après la Libération de la Belgique. La Libération, de son propre aveu le moment le plus traumatisant dans sa vie, s'inscrit en filigrane dans *Les 7 boules de cristal* et *Le temple du soleil*. Cet événement se traduit par la malédiction qui s'abat sur les personnages. On peut dire que le paranormal permet à Hergé de surmonter le moment le plus inquiétant de sa vie, vécu par les « inciviques » comme une réelle malédiction. C'est pendant l'Occupation que ses collaborateurs interviennent de manière décisive et donnent goût à Hergé pour l'occulte et l'inexpliqué. Avec le temps, on sent naître chez l'auteur une adhésion à certains phénomènes paranormaux. Tout se passe comme si, après le diptyque inca, il s'était laissé convaincre par sa propre fiction.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 118.

Ces conclusions pourraient servir de points de départ à une étude plus large, à savoir une étude sur le paranormal dans le journal *Tintin*. Ce journal, rappelons-le, a été formé après la Libération de la Belgique, en 1946, et engageait plusieurs amis d'Hergé. Or, s'il est possible d'appliquer certaines conclusions de la présente étude à d'autres auteurs de la même époque, une analyse approfondie de la représentation du paranormal dans l'œuvre des contemporains d'Hergé permettrait de déceler des tendances d'écriture, après la Libération. Une analyse du paranormal dans l'œuvre d'Hergé en dit sans doute long non seulement sur sa conception des phénomènes paranormaux, mais aussi sur la manière dont certains auteurs contemporains se sentent par rapport à ces phénomènes. Hergé est un « excellent médium⁴¹⁵ » de l'imaginaire social de son époque. Il excelle à saisir ce qui est à la mode et ce qui fascinera ses lecteurs. Dans les trois chapitres de cette thèse, nous avons tenté de trouver la source de certains phénomènes paranormaux. Si, dans le premier chapitre, les sources d'inspiration derrière *7 boules de cristal* et *le Temple du soleil*, soit *The Jewel of the Seven Stars*, *L'épouse du soleil* et *Les enfants du capitaine Grant*, datent du XIX^e siècle ou du début du XX^e siècle, c'est d'abord parce qu'Hergé était contraint de s'éloigner de l'actualité, et aussi, bien sûr, parce que Jacques Van Melkebeke et Edgar P. Jacobs étaient fascinés par ce type de littérature. Toutefois, dans les deux chapitres suivants, nous avons tenté de recenser les sources d'inspiration contemporaines d'Hergé. Pour *Tintin au Tibet*, nous avons comparé le yéti d'Hergé à celui que propose Bernard Heuvelmans dans son ouvrage cryptozoologique *Sur la piste des bêtes ignorées*. Pour *Vol 714 pour Sydney*, nous avons retenu les essais de Robert Charroux et certains articles de la revue *Planète*. Cette démarche s'est avérée très révélatrice puisque, grâce à elle, s'est dessiné un portrait fiable des auteurs contemporains qui se sont eux aussi intéressés à la question du paranormal. De cette

⁴¹⁵ Entretien inédit avec Henri Roanne, cité dans Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, op. cit., p. 79.

étude, on peut voir l'intérêt générationnel d'un contingent de ceux qui ont vécu la Libération de la Belgique sur un mode problématique pour les phénomènes paranormaux. Pensons, par exemple, à Jacques Van Melkebeke⁴¹⁶, Bernard Heuvelmans⁴¹⁷ et Raymond de Becker⁴¹⁸ qui se sont investis pleinement dans la cause paranormale. D'autres amis d'Hergé, comme Edgar P. Jacobs⁴¹⁹ et Jacques Laudy⁴²⁰, ont été importants dans le développement du journal *Tintin* et se sont également intéressés au paranormal.

Si la Libération de la Belgique a été un moment traumatisant pour plusieurs, elle participe plus largement à créer une « littérature d'évasion⁴²¹ » singulièrement belge, soit une esthétique tournée davantage vers le paranormal, l'inexpliqué, l'occulte, voire tout ce qui est étrange et permet de fuir les problèmes quotidiens. Une étude de la représentation du paranormal chez les contemporains belges d'Hergé permettrait sans doute de déceler des tendances révélatrices. Selon Michel Pierssens, les études épistémocritiques peuvent « viser des œuvres particulières, des carrières d'écrivains singuliers, voire des groupes; elles dissèquent parfois un détail jugé révélateur et parfois préfèrent regarder les choses de haut, pour comprendre le travail des savoirs à travers toute une époque⁴²² ». Cependant, il faut ici réaffirmer qu'Hergé a su magistralement

⁴¹⁶ Voir notamment son apport aux œuvres d'Hergé et d'Edgar P. Jacobs. Cf. Benoît Mouchart, *À l'ombre de la ligne claire*, Paris, Vertige Graphic, 2002.

⁴¹⁷ Voir ses écrits cryptozoologiques *Sur la piste des bêtes ignorées* (1955), *Dans le sillage des monstres marins* (1958), *Le Grand Serpent de mer* (1965), en plus de divers articles écrits pour la revue *Planète*.

⁴¹⁸ Il s'est notamment intéressé aux philosophies orientales et aux rêves. Son goût pour le paranormal l'a amené à écrire des articles pour la revue *Planète*. Voir par exemple *The Understanding of Dreams: And Their Influence on the History of Man* (1968).

⁴¹⁹ Voir entre autres *Le mystère de la grande pyramide*, Bruxelles, Éditions de Blake et Mortimer, 1993 [Bruxelles, Le Lombard, 1954].

⁴²⁰ Son goût pour le paranormal remonte à sa jeunesse. Cf. Benoît Mouchart, *À l'ombre de la ligne claire, op. cit.*, 2002.

⁴²¹ Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2005, p. 189.

⁴²² Michel Pierssens, « Présentation », *Épistémocritique* [en ligne], <http://www.epistemocritique.org> (consulté le 4 juin 2014).

transformer ce « fantasme personnel⁴²³ », sinon générationnel, en « imaginaire social⁴²⁴ ». Ainsi, si Hergé n'est pas parvenu à faire des sciences occultes une science acceptée, il n'en demeure pas moins que, pour longtemps encore, la tintinologie restera une science officielle.

⁴²³ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », p. 217-218 : « Ce que l'individu peut produire, c'est des phantasmes privés, non pas des institutions. La jonction s'opère parfois, de façon même que l'on peut situer et dater, chez les fondateurs de religion et quelques autres « individus exceptionnels », dont le phantasme privé vient combler là où il faut et à point nommé le trou de l'inconscient des autres, et possède suffisamment de « cohérence » fonctionnelle et rationnelle pour s'avérer viable une fois symbolisé et sanctionné – c'est-à-dire institutionnalisé ».

⁴²⁴ Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 2008, p. 23-24 : « Toute société entretient à ses propres égards et usages un rêve éveillé que ses membres font et entendent : qu'ils s'y reconnaissent parfaitement ou imparfaitement, qu'ils le sentent entièrement ou qu'ils tentent de le modifier, il est l'horizon imaginaire de référence qui leur permet d'appréhender et d'évaluer la réalité sociale dans laquelle ils vivent. Au moins partiellement, les subjectivités se constituent par rapport à lui; au moins partiellement, la légitimation des groupes, des prises de parole et des pratiques s'établissent par rapport à lui; au moins partiellement, l'organisation de la société et sa structuration sont compatibles avec lui; au moins partiellement, les façons dont une société se représente son passé, son présent et son devenir, les façons dont elle se compose une mémoire ne font sens que par lui. Dans la phrase qui précède, l'expression "au moins partiellement" n'est pas une précaution oratoire; elle indique que, selon le type de société, l'imprégnation de ce rêve éveillé n'a pas la même force : elle est partielle dans les démocraties, puisqu'il peut y être débattu tout en demeurant la base des débats qu'il suscite; elle est saturante dans les régimes totalitaires, où le pouvoir exige que ce rêve soit confondu avec la réalité et que chacun adhère à cette confusion. »

ANNEXE

Un relevé des phénomènes paranormaux dans les *Aventures de Tintin*

Objets magiques

- *Les cigares du pharaon* (1934)

Fakirisme

- *Les cigares du pharaon* (1934)
- *Le lotus bleu* (1936)
- *Les 7 boules de cristal* (1948)

Hypnotisme

- *Les cigares du pharaon* (1934)
- *Les 7 boules de cristal* (1948)
- *Vol 714 pour Sydney* (1968)

Voyance

- *Le lotus bleu* (1936)
- *L'étoile mystérieuse* (1942)
- *Les 7 boules de cristal* (1948)
- *Tintin au Tibet* (1960)
- *Les bijoux de la Castafiore* (1963)

Malédiction

- *Les cigares du pharaon* (1934)
- *Les 7 boules de cristal* (1948)

Envoûtement

- *Le temple du soleil* (1949)

Rêves prémonitoires

- *Tintin au Tibet* (1960)

Télépathie

- *Vol 714 pour Sydney* (1968)

Radiesthésie

- *Le trésor de Rackham le Rouge* (1944)
- *Les 7 boules de cristal* (1948)
- *Le temple du soleil* (1949)
- *Vol 714 pour Sydney* (1968)

Cryptozoologie

- *L'Île Noire* (1938)
- *Tintin au Tibet* (1960)

Lévitiation

- *Tintin au Tibet* (1960)

Phénomènes étranges et extraterrestres

- *L'étoile mystérieuse* (1942)
- *Vol 714 pour Sydney* (1968)

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus

i. Analyse primaire

HERGÉ, *Les 7 boules de cristal*, Tournai, Casterman, 1975 [1948], 62 p.

_____, *Le temple du soleil*, Tournai, Casterman, 1977 [1949], 62 p.

_____, *Tintin au Tibet*, Tournai, Casterman, 1991 [1960], 62 p.

_____, *Vol 714 pour Sydney*, Tournai, Casterman, 1968, 62 p.

ii. Analyse secondaire

HERGÉ, *Tintin au pays des Soviets*, Tournai, Casterman, 1999 [1930], 141 p.

_____, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1931], 62 p.

_____, *Tintin en Amérique*, Tournai, Casterman, 1973 [1932], 62 p.

_____, *Les cigares du pharaon*, Tournai, Casterman, 1983 [1934], 62 p.

_____, *Le lotus bleu*, Tournai, Casterman, 1974 [1936], 62 p.

_____, *L'oreille cassée*, Tournai, Casterman, 1979 [1937], 62 p.

_____, *L'Île Noire*, Tournai, Casterman, 1984 [1938], 62 p.

_____, *Le sceptre d'Ottokar*, Tournai, Casterman, 1975 [1939], 62 p.

_____, *Le crabe aux pinces d'or*, Tournai, Casterman, 1981 [1941], 62 p.

_____, *L'étoile mystérieuse*, Tournai, Casterman, 1974 [1942], 62 p.

_____, *Le secret de La Licorne*, Tournai, Casterman, 1974 [1943], 62 p.

_____, *Le trésor de Rackham le Rouge*, Tournai, Casterman, 1973 [1944], 62 p.

_____, *Tintin au pays de l'or noir*, Tournai, Casterman, 1977 [1950], 62 p.

_____, *Objectif lune*, Tournai, Casterman, 1981 [1953], 62 p.

_____, *On a marché sur la lune*, Tournai, Casterman, 1982 [1954], 62 p.

_____, *L'affaire Tournesol*, Tournai, Casterman, 1984 [1956], 62 p.

_____, *Coke en stock*, Tournai, Casterman, 1986 [1958], 62 p.

_____, *Les bijoux de la Castafiore*, Tournai, Casterman, 1963, 62 p.

_____, *Tintin et les Picaros*, Tournai, Casterman, 1977 [1976], 62 p.

_____, *Tintin et l'alph-art*, Tournai, Casterman, 2004 [1986], 62 p.

LEROUX, Gaston, *L'épouse du soleil*, Paris, Éditions Jeanne Gaston Leroux, 1913, 384 p.

STOKER, Bram, *The Jewel of the Seven Stars*, Stroud, Sutton Publishing, coll. « Pocket Classics », 1996 [London, William Heinemann, 1903], 178 p.

iii. Autres œuvres citées

CONAN DOYLE, Arthur, *The Lost World*, London, Murray, 1960, 215 p.

JACOBS, Edgar P., *Le mystère de la grande pyramide*, Bruxelles, Éditions de Blake et Mortimer, 1993 [Bruxelles, Le Lombard, 1954], 2 tomes.

MAUPASSANT, Guy de, *Le Horla*, Paris, Gallimard, coll. « folio classiques plus », 2003 [1885], 143 p.

iv. Études sur le paranormal citées

AGREST, Matest, « Des cosmonautes dans l'antiquité », *Planète*, n° 7, 1962, p. 39-45.

BERGIER, Jacques et Louis PAUWELS, *Le matin des magiciens*, Paris, Gallimard, 1960, 514 p.

BERGIER, Jacques, « Redécouverte du roman d'aventures anglais », *Planète*, n° 1, 1961, p. 59-64.

CHARROUX, Robert, *Histoire inconnue des hommes depuis cent mille ans*, Paris, Robert Laffont/J'ai lu, coll. « L'aventure mystérieuse », 1969 [1963] 211 p. Aussi en ligne <http://www.scribd.com/doc/111136140/Histoire-Inconnue-Des-Hommes-Depuis-Cent-Mille-Ans> (consulté le 9 janvier 2014).

_____, *Le livre des secrets trahis*, Paris, Robert Laffont/J'ai lu, coll. « L'aventure mystérieuse », 1966 [1965] 226 p. Aussi en ligne <http://www.scribd.com/doc/52229530/Aventure-Mysterieuse-Robert-Charroux-Le-Livre-des-Secrets-Trahis> (consulté le 9 janvier 2014).

_____, *Le livre des maîtres du monde*, Robert Laffont/J'ai lu, coll. « L'Aventure mystérieuse », 1969 [1967] 345 p. Aussi en ligne <http://www.scribd.com/doc/56048398/Aventure-Mysterieuse-Robert-Charroux-Le-livre-des-Maitres-du-Monde> (consulté le 9 janvier 2014).

_____, *L'énigme des Andes*, Paris, Robert Laffont/J'ai lu, coll. « L'aventure mystérieuse », 1974, p. 176. Aussi en ligne <http://www.scribd.com/doc/50738377/Robert-Charroux-L-Enigme-Des-Andes> (consulté le 11 janvier 2014).

DAVID-NEEL, Alexandra, *Initiations lamaïques*, Paris, Adyar, coll. « Bouddhisme », 1985 [1957], 283 p.

_____, *With Mystics and Magicians in Tibet*, London, Penguin Books, 1937 [1931], Aussi en ligne : http://g.imagination.eu.org/books/With_Mystics_and_Magicians_in_Tibet.pdf (consulté le 4 octobre 2013).

GUÉRIN, Pierre, « Hypothèses sur les mondes habités », *Planète*, n° 1, 1961, p. 25-34.

HEUVELMANS, Bernard, *Sur la piste des bêtes ignorées. Indo-Malaisie, Océanie*, Paris, Plon, 1955, 376 p.

_____, *Le grand serpent de mer. Le problème zoologique et sa solution. Histoire des bêtes ignorées de la mer*, Paris, Plon, 1965, 751 p.

MICHEL, Aimé, « Une société secrète mondiale », *Planète*, n° 29, 1966, p. 41-49.

MOUSSEAU, Jacques, « Notions nouvelles sur l'hypnotisme », *Planète*, n° 1, 1961, p. 35-42.

PAUWELS, Louis, « Du côté de la poésie et de l'espoir », *Planète*, n° 3, 1962, p. 5-8.

II. Études critiques et ouvrages théoriques

APOSTOLIDÈS, Jean-Marie, *Tintin et le mythe du surenfant*, Bruxelles, Moulinsart, 2003, 103 p.

_____, *Les métamorphoses de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2006, 435 p.

_____, *Dans la peau de Tintin*, Bruxelles, Impressions nouvelles, 2010, 331 p.

ANGENOT, Marc, « Basil Zaharoff et la guerre du Chaco : la tintinisation de la géopolitique des années trente », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 47-63.

ASSOULINE, Pierre, *Hergé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1998 [Plon, 1996], 820 p.

- AUGEREAU, Pierre-Louis, *Tintin au pays des tarots*, Le Coudray-Maconard, Cheminements, coll. « L'or bleu », 1999, 330 p.
- BAETENS, Jan, *Hergé écrivain*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2006 [Bruxelles, Labor, coll. « Un livre, une œuvre », 1989], 211 p.
- BAYARD, Pierre, *L'affaire du chien des Baskerville*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2008, 190 p.
- _____, *Les guerres d'Hergé. Essai de paranoïa-critique*, Bruxelles, Aden, 2007, 254 p.
- BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, trad. de Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976, 476 p.
- _____ et Karen Zelan, *La lecture et l'enfant*, trad. de Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1983, p. 253-254.
- BLANCHE, C. I., *Étude de métaphysique religieux : le surnaturel*, Paris, Victor Palmé, 1874, 358 p.
- BONFAND, Alain et Jean-Luc MARION, *Hergé. Tintin ou le terrible alphabet des richesses*, Paris, Hachette, 1996, 139 p.
- BOUCHER, François-Emmanuel, Sylvain DAVID et Maxime PRÉVOST (dir.), *L'invention de la rock star. Les Rolling Stones dans l'imaginaire social*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Quand la philosophie fait pop! », 2014, 312 p.
- BOURDIL, Pierre-Yves, *Hergé : Tintin au Tibet*, Bruxelles, Labor, coll. « Itinéraires, un livre, une œuvre », 1985, 106 p.
- BRUCE, Donald et Christine MCWEBB (dir.), *Épistémocritique*, dossier de la revue *Texte*, n° 43-44, 2008, 248 p.
- BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999, 944 p.
- CAILLOIS, Roger, *Le mythe et l'homme*, Paris Gallimard, coll. « Folio essais », 1938, 188 p.
- CAMPBELL, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*, Novato, New York, New York Library, 2008 [1949], 432 p.
- _____, *The Power of Myth*, New York, Doubleday, 1991 [1988], 320 p.
- CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 538 p.

- CELLIER, Léon, *Parcours initiatiques*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977, 309 p.
- COLERIDGE, Samuel Taylor, *Biographia Literaria*, New York, American Book Exchange, 1881 [1817], 804 p.
- CORNUT, Clotilde, *La revue Planète (1961-1968) : Une exploration insolite de l'expérience humaine dans les années soixante*, Paris, Œil du Phénix, 2006, 284 p.
- DELIGNE, Michel et Jean-Paul TOMASI, *Tintin chez Jules Verne*, Bruxelles, Lefrancq, 1998, 151 p.
- DENIS, Benoît et Jean-Marie KLINKENBERG, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord », 2005, 303 p.
- DI MANNO, Yves, « Le fantastique dans Tintin », *Schtroumpf, les Cahiers de la bande dessinée*, n°14/15, 1978, p. 57-59.
- DUCHET, Claude et Patrick MAURUS, *Un cheminement vagabond. Nouveaux entretiens sur la sociocritique*, Paris, Honoré Champion, 2011, 266 p.
- DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, [1960], 536 p.
- ECO, Umberto, *La guerre du faux*, trad. de Myriam Tanant et de Piero Caracciolo, Paris, Grasset, 1985, p. 119-125.
- _____, *Lector in fabula*, trad. de Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche, Biblio essais », 1985, 315 p.
- ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1957, 279 p.
- _____, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988 [1957], 250 p.
- _____, *Initiation, rites, sociétés secrètes : Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992 [1959], 282 p.
- _____, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, 185 p.
- FARR, Michael, *Tintin. Le rêve et la réalité. L'histoire de la création des aventures de Tintin*, Bruxelles, Moulinsart, 2001, 205 p.
- _____, *Tintin & Cie*, Bruxelles, Moulinsart, 2007, 131 p.
- FLAHAUT, François, « Le plaisir de la peur. L'étoile mystérieuse et l'araignée géante », *Communications*, n° 57, octobre 1993, p. 157-192.

- FLOCH, Jean-Marie, *Une lecture de Tintin au Tibet*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques », 1997, 225 p.
- FONTAINE, Jacques, *Tintin chez les initiés*, Paris, Dervy, 2001, 192 p.
- FREY, Hugo, « Trapped in the Past : Anti-Semitism in Hergé's *Flight 714* », Mark McKinney (dir.), *History and Politics in French Language Comics and Graphic Novels*, Jackson, University Press of Mississippi, 2008, p. 27-42.
- GARCIA, Bob, *Jules Verne & Hergé, d'un mythe à l'autre*, Paris, Mac Guffin, 2006, 133 p.
- _____, *Aux sources de l'œuvre*, Paris, Laurent Debarre, 2007, 250 p.
- GERBIER, Laurent, « L'inépuisable intériorité ou les contextes éclatés ? Deux manières de persister à étudier Hergé », *Acta Fabula*, [en ligne], <http://www.fabula.org> (consulté le 17 février 2014).
- GODDIN, Philippe, *Hergé et Tintin reporters, du Petit Vingtième au Journal de Tintin*, Bruxelles, Éditions du Lombard, 1986, 254 p.
- _____, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, Bruxelles, Moulinsart, 2000, 420 p.
- _____, *Hergé. Lignes de vie*, Bruxelles, Moulinsart, 2007, 960 p.
- _____, *La malédiction de Rascar Capac*, vol. 1, Tournai, Casterman, coll. « Moulinsart », 2014, 135 p.
- GROUX, Francis, « Bibliographie », *Schtroumpf, les Cahiers de la bande dessinée* n°14/15, 1978, p. 63.
- GRUTMAN, Rainier et Maxime PRÉVOST, « Présentation », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 5-10.
- GUILLAUD, Lauric, « Présentation : Les oubliés du temps », *Les Mondes perdus*, Paris, Presses de la cité, coll. « Omnibus », 1993, pp. III-XXIII.
- JUNG, Carl G., *Un mythe moderne. Des signes du ciel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1996, 328 p.
- LAFON, Michel et Benoît PEETERS, *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006, 348 p.
- LAMY, Michel, *Jules Verne, initié et initiateur*, Paris, Payot, 1994 [1984], 294 p.
- LANGLOIS, Jacques (dir.), *Tintin et les forces obscures. Rêve, voyance, hypnose, radiesthésie, télépathie, extraterrestres, superstitions, sociétés secrètes, folie...*, Sophia Publications, coll. « Historia », 2013, 130 p.

LEBLANC, Raymond (éd.), *Le Journal de Tintin*, n° 42, 19 octobre 1950. Aussi en ligne <http://lejournaldetintin.free.fr> (consulté le 2 décembre 2013).

_____, *Tintin. Spécial hommage à Hergé*, Bruxelles, Éditions du Lombard, n° 11bis, 1983, 33 p.

LE GALLO, Claude, « Vol 714 pour Sydney », *Phénix*, n° 7, 1968, p. 74-75.

LETOURNEUX, Matthieu, *Le roman d'aventures*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2010, 455 p.

Le Monde, numéro hors série : *Tintin, le retour*, décembre 2009-janvier 2010, 100 p.

MARICQ, Dominique, *Hergé par lui-même*, Paris, Librio, 2007, 63 p.

MARION, Philippe, « Étoile mystérieuse et Boule de Cristal. Aspects du fantastique hergéen », *Textyles*, n° 10, 1993, p. 205-221.

MASSON, Pierre, *On a marché sur la terre. Essai sur les voyages de Tintin*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989, 132 p.

MICHEL, Aimé, *Mystérieux objets célestes*, Paris, Arthaud, coll. « Clefs de l'aventure, clefs du savoir », 1958, 393 p.

MILAT, Christian, « *La Vie devant soi* : splendeurs et misères du savoir médical », *Épistémocritique*, [en ligne], 2008, <http://www.epistemocritique.org> (consulté le 8 mars 2014).

_____, « *La Maladie de Sachs* : le réel construit entre les pôles opposés du savoir et de la subjectivité », *@analyses*, 2009, [en ligne], <http://www.revue-analyses.org>, p. 119-142 (consulté le 8 mars 2014).

MOUCHART, Benoît, *À l'ombre de la ligne claire*, Paris, Vertige Graphic, 2002, 175 p.

_____ et François RIVIÈRE, *La damnation d'Edgar P. Jacobs*, Paris, Seuil/Archimbaud, coll. « Points », 2003, 369 p.

NAMUR, Thierry, « Un initié nommé Tintin », *Top Secret dossier Le monde invisible*, n° 30, avril-mai 2007, p. 52-57.

PEETERS, Benoît, *Tintin et le monde d'Hergé*, Tournai, Casterman, coll. « Bibliothèque de Moulinsart », 1990, 161 p.

_____, *Hergé, fils de Tintin*, Paris, Flammarion, coll. « Champs biographie », 2006 [2002] 629 p.

PIERSSSENS, Michel, *Savoirs à l'œuvre. Essais d'épistémocritique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, 195 p.

_____, « Épistémocritique », *Épistémocritique* [en ligne], <http://www.epistemocritique.org> (consulté le 10 août 2013).

_____, « Présentation », *Épistémocritique* [en ligne], <http://www.epistemocritique.org> (consulté le 4 juin 2014).

PINSON, Guillaume, « Tintin avant Tintin : origines médiatiques et romanesques du héros reporter », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 11-15.

PELMEYER, Ronald H., *Tintin a-t-il été au Tibet?*, Amsterdam, Lambiek, 1985, 31 p.

POPOVIC, Pierre, *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 2008, 384 p.

PORTEVIN, Bertrand, *Le Monde inconnu d'Hergé*, Paris, Dervy, 2008, 350 p.

PRÉVOST, Maxime, « La littérature au service du paranormal », *@analyses* [en ligne], 2008, dossier *Littérature et paranormal*, <http://www.revue-analyses.org>, p. 149-150.

_____, « Lire, croire, pouvoir : Savoir et paranormal dans *Les Mémoires d'un médecin* d'Alexandre Dumas », *Études francophones*, dossier *Géographies du fantastique*, vol. 28, n° 1-2, printemps-automne 2008, p. 82-95.

_____, « La rédemption par les ovnis : lectures croisées de *Vol 714 pour Sydney* et de la revue *Planète* », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 101-117.

_____, « Conan Doyle et l'aventure de la mort fictive », *L'inconvénient*, n° 47, novembre 2011, p. 39-49

_____, « Arsène Lupin hors jeu. Maurice Leblanc et le "complexe de Holmes" », *Études littéraires*, vol. 44, n° 1, 2013, p. 41-54.

_____, *L'aventure extérieure. Alexandre Dumas mythographe et mythologue*, manuscrit à paraître chez Honoré Champion en 2015, 285 p.

QUELLA-GYOT, Didier, *Lire Tintin au Tibet de Hergé, lecture méthodique et documentaire*, Poitiers, Le Torii, 1990 [rééd., CRDP, Poitiers, 1995], 94 p.

RIME, Jean, « Hergé est un personnage », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 27-46.

ROBIN, Régine, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », *Discours social*, vol. 5, n° 1-2, 1993, p. 7-32.

SADOUL, Numa, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Tournai, Casterman, 1975, 159 p.

_____, « Tintin et les phénomènes paranormaux », *Schtroumpf, les Cahiers de la bande dessinée* n°14/15, 1978, p. 60-62.

SCHUURMAN, Ludovic, *L'ultime album d'Hergé*, Le Coudray-Macouard, Cheminements, coll. « Or bleu », 2001, 205 p.

_____, « *L'Île Noire*, un album ancré dans le contexte culturel des années 1930 », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 65-81.

SCHWARTZ, Arnaud, « Simon Casterman : Le Tintin de Spielberg remettra les albums entre les mains des enfants », *La Croix* [en ligne], <http://www.la-croix.com> (consulté le 8 novembre 2013).

SERRES, Michel (dir.), *Au Tibet avec Tintin*, Tournai, Casterman, 1994, 192 p.

_____, *Hergé mon ami*, Bruxelles, Moulinsart, coll. « Fondation Hergé », 2000, 174 p.

SENDY, Jean, *Ces dieux qui firent le ciel et la terre*, Paris, Laffont, 1969, 276 p.

_____, *The Coming of the Gods*, New York, Bekley, 1973, 137 p.

SIMON, Gustave, *Gustave Simon, Histoire d'une collaboration : Alexandre Dumas et Auguste Maquet*, Paris, G. Crès, 1919, 204 p.

STERCKX, Pierre et Thierry SMOLDEREN, *Hergé, portrait biographique*, Tournai, Casterman, coll. « Bibliothèque de Moulinsart », 1987, 458 p.

TADIÉ, Jean-Yves, *Le roman d'aventures*, Paris, Presses universitaires de France, « Quadrige », 1982, 224 p.

TISSERON, Serge, *Tintin chez le psychanalyste*, Paris, Aubier, coll. « Écrit sur parole », 1985, 191 p.

_____, *Tintin et le secret d'Hergé*, Paris, Aubier, coll. « Hors collection », 2000 [1993], 116 p.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, 187 p.

VANDROMME, Pol, *Le monde de Tintin*, Paris, La table ronde, coll. « La petite vermillon », 1994, 296 p.

VAN OPSAL, Huibrecht, *Tracé RG, le phénomène Hergé*, Bruxelles, Lefrancq, 1998, 256 p.

VERNE, Jules, *Les enfants du capitaine Grant*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche », 2004 [1868], 913 p.

VIERNE, Simone, « Le voyage initiatique », *Romantisme*, vol II, n° 4, 1972, p. 37-44.

_____, *Jules Verne et le roman initiatique. Contribution à l'étude de l'imaginaire*, Paris, Sirac, 1973, 779 p.

_____, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2000 [1973], 159 p.

_____, *Verne*, Grez-sur-Loing, Pardès, coll. « Qui suis-je ? », 2005, 127 p.

WALLON, Philippe, *Expliquer le paranormal*, Paris, Albin Michel, 1996, 269 p.

_____, *Le paranormal*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, 126 p.