

Quand Lama fâché

L'exophonie dans le monde d'Hergé

« *Le silence est tellement juste.* »
Mark Rothko

Pour Pierre Grand

Le mot FIN, dès la première fenêtre de *Coke en stock* (1958) entraîne ce basculement : Tintin et Haddock sortant de la salle de cinéma quittent la fiction pour la réalité, s'en vont d'un western (le cow boy lui-même s'éloigne à travers les lettres FIN) pour retrouver la rue bruyante avec ses passants banals (on les adore), la chaussée luisante et les magasins éclairés car la nuit est tombée et il a plu pendant le film (le paysage urbain nous rassure, comme partout ailleurs la paix des seconds plans) :

avec Tintin, nous sortons de la fiction (présentée comme tout ce qui précède l'ouverture de l'album) pour entrer dans le Réel (la bande dessinée) ; comment nous retrouver dans ce miroir inversé ? Il importe d'identifier trois caractéristiques principales du *monde d'Hergé*¹ — qui font des *Aventures de Tintin* un « monde » ; qui le définissent *à notre insu* comme tel, avec les conditions spéciales qui délimitent strictement son extériorité ; trois traits d'une particulière représentation du monde (autrement dit d'une œuvre d'art) qui forment une initiation au « Réel ».

[*Premièrement : l'exophonie*]

– « *As-tu entendu ? – Oui, un coup sourd qui a ébranlé la maison.* » Les frères Loiseau, surpris, se taisent, pour écouter. Silence. On tend l'oreille. Le son est la dimension principale de l'univers de *Tintin* — il n'est pas tout d'abord ce nom, « *tintin* », qui ne soit un bruit plus qu'un nom et qui ne fut, « dès le XIII^e siècle, l'onomatopée des verres qui s'entrechoquent, lorsqu'on trinque » (Michel Serres)². Il y a la bande dessinée mais il y a aussi la bande son ;

chez Hergé, la dimension sonore l'emporte absolument sur la première, qui la cache. Si vous croyez que *Tintin* est une « bande dessinée », vous faites l'erreur de Spielberg, qui n'y *entend* rien. Voyez la couverture du *Crabe aux pinces d'or* : elle tient en un son (donc un instantané, avec mise en alerte et extension du champ de vision car on tourne la tête) : l'explosion d'une bouteille de whisky.

Distinguons deux sortes de sons (ce qui vaut pour tout le champ des arts visuels) : les sons *intérieurs* produits par les narrateurs (ils dominent dans *Blake et Mortimer*, où les bulles sont chargées de paroles) et les sons « *extérieurs* », produits par le monde dans lequel ils évoluent (il n'y a aucun bruit dans la Gaule d'Astérix, ce sont les Gaulois qui font du raffut), proposons : *endophonie* et *exophonie*. Les *Aventures de Tintin* sont intensément *exophoniques*.

Pour prendre la mesure de cette dimension, il faut distinguer l'exophonie en deux types de sons : les sons *induits* et les *percussions*. Dans le cas des sons induits, c'est le lecteur qui fait le travail, qui fournit la bande-son : j'entends le bruit des voitures et

¹ Titre de Benoît Peeters, Casterman, 1983.

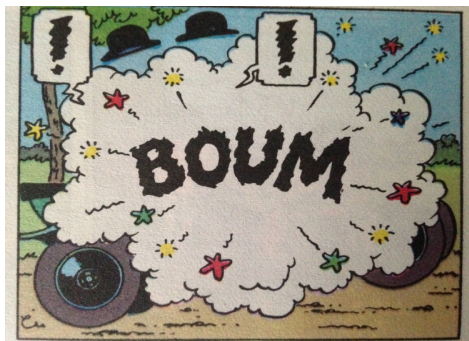
² Michel Serres, *Hergé, mon ami*, fondation Hergé, 2000, p.139.

la rumeur de la ville à la sortie du cinéma, je les *apporte* inconsciemment, je ventriloque les voix des personnages : il suffit de *voir* une production bruyante, éternuellement, aboiement, téléphone intempestif, arme à feu, avions, trains, voiture, pétarades, tonnerre, tintamarre à Moulinsart, pour l'entendre et *se la fabriquer* ;

[*indiqués ou percutés*]

les sons *percutés*, au contraire, coup de feu, explosion, hurlement, se trouvent indiqués typographiquement : ils proviennent du monde « extérieur », me surprennent : l'énorme « BOUM » de la voiture des Dupondt au début de *Tintin au pays de l'or noir*, nuage surmonté de deux chapeaux melon et deux deux points d'exclamation (il reste une *typographie exclamative* à étudier, qui surmonte les personnages), ce bruit occupe même l'image presque tout entière (exemple de percussion ou son *indiqué*, pour le moins !) :

le nuage de l'explosion dissimule la voiture, c'est le son qui fait voir. *L'œil écoute*, disait Paul Claudel : dans le cas du son intérieur ou endophonie (l'hydravion jaune qui nous survole), *je vois donc j'entends* ; dans le cas du son extérieur, ou exophonie, *j'entends donc je vois*.



Quel est le modèle du monde que présente cette dimension sonore (qui est celle de l'espace, par excellence, parce qu'elle indique toujours la distance, révélant d'abord les proximités) et que nous faisons nôtre à notre insu ? Rompant un silence antérieur et paisible, le monde extérieur survient de façon intempestive. Or cette dimension sonore, l'exophonie, constitue chez Hergé la structure principale de la narration :

pour en prendre la mesure exacte il suffit de se reporter à la fin de chaque page de droite, où le plus souvent une explosion, un cri déchirant, un son inattendu nous font tourner la page avec avidité, ou bien, jadis, prendre notre mal en patience toute une semaine jusqu'à la parution du numéro jeudi suivant : c'est le son qui nous tient en haleine, on lit *Tintin* par l'oreille — en ce sens *Jo, Zette et Jocko*, ou *Quick et flupke* de *L'éruption du Karamako* appartiennent au même univers :

[*Tableau de l'exophonie : mise à jour de l'effet tourne-page*]

Voyez, ou plutôt oyez, les *sons d'alerte* en dernière case seulement des pages de droite, leur effet *tourne-page*, et récapitulons à toute vitesse l'univers sonore des *Aventures de Tintin* :

<p>TinTin au pays des soviets RRON.. RRON !!!! p0 — BOUM p1 — CRAC p9 — GRRR p39 — PLOUF ! p42 — HAN ! p44 — TUUT ! TUUT p47 — PAN ! COUIC ! p81 — PAN ! p105 — WOUAH ! p122 ; Tintin au Congo : WOUAAAAAH ! p16 — BOUM p29 — PAN PAN PAN — zzzzz p46 ; Tintin en Amérique : DING DING DING p4 — PAN p23 — BOUM p32 — TCHOUK TCHOUK TCHOUK TCHOUK p40 — BOUM p42 — TOC TOC TOC p43 — WOUAAAAAAAH ! p47 — PLATCH p53 — TIC p55 ; Les cigares du Pharaon : Toc Toc Toc</p>

p29 — Ha ! Ha ! Ha ! p41 — PAN p58 ; **Le lotus bleu, Casterman** : Chink ! Ab ! p6 — PAN p9, 21 — STOP ! p10 — TOC TOC TOC p12 — PAN p21 — Cott... Cott... Cott... Codaak! p23 — CLAC p38 — PAN PAN PAN p48 — **L'oreille cassée** : Plouf p43 — OH ! p47 ; **L'île noire** : WOUAH ! WOUAH ! p5 — OUF ! p6 — WOUHOU ! HOUHOU ! HOU ! — HAGNN ! HAGNN ! p14 — AÏE ! OH ! p27 — CRAC p38 — OH ! p39 — BOUM BOUM p43 — BOUM BOUM p44 — WOUHOUHOUHOUU p60 ; **Le sceptre d'Ottokar** : TOC TOC TOC p1 — TING TING TING p5 — DZINNG p10 — BOUM p11 — BOUM p58 ; **Le crabe aux pinces d'or** : BOM p14 — PAN p17 — TAC TAC TAC TAC TAC TAC TAC p20 — PAN PAN PAN p35 — PAN p36 — CLAC p43 — PAN PAN PAN p54 — DRRING p61 ; **L'étoile mystérieuse** : CLAC p2 — Wouah ! Wouah ! p15 — TOOOOOT p21 — Wouaaaaah ! p48 ; **Le secret de la licorne** : BOUM p4 — AAAAAA-AAAAAH ! p22 — BOM p40 — CRAC p50 — RRROUM RRROUM p55 — TOC TOC TOC TOC p58 ; **Le trésor de Rackam le Rouge** : DRRING— POUM ! POUM ! p30 — Wouah ! Wouah ! p39 ; **Les 7 boules de cristal** : DZING p32 — AAAAAAAAAAAH ! p37 — AOUH ! p38 — PAN PAN p42 — PAN p43 ; **Le temple du soleil** : PAN PAN p8 — Psttt! p19 — Oooh! p27 — BRRROUM BRRROUM p30 — CRAC p38 ; **Tintin au pays de l'or noir** : BOUM p1 — WOUiiiT p6 — WOUAH WOUAH p9 — PLOUF p10 — Wouah !... Wouah !... p21 — TCHAAAHAH ! TCHOUM ! p46 — AAAAH TCHAAAHAH ! p47 — AAAAAAAAAAH... p48 — Aiiiiiii ! p50 — TA TA-TA TA TA-TA TA p52 — PFTT PFTT-PFTT-PFTT-PFTT-PFTT-PFTT-PFTT p53 — BHOHHH... BHOHHH... p59 ; **Objectif lune** : GRRR GRRR p1 — PAN p21 — Hiiiiiii ! p23 — OH ! p30 — PIONNNG p39 ; **On a marché sur la lune** : DRRRING DRRRING DRRRING p7 — Rrrr... Rrrr... p53 — TSiiii p59 ; **L'affaire Tournesol** : BRROM p1 — POM POM POM p4 — CLING p5 — PAN PAN PAN p6 — OH ! p8 — TIN... BLOP...BLUB...PLOB... p10 — TSSI-Ï-Ï-Ï-Ï-Ï p11 — BANG CLANG BONG p24 — AÏE !... p37 — QUOI ? p43 — BOM BOM BOM BOM p49 — PANG p50 ; **Coke en stock** : RRHOAH !... p4 — RRRR RRRR p12 — WHAM p19 — RRR... RRR... RRR... p21 — CRAC - GRAOW p30 — OH ! p45 — BHROM p56 — HIC BHROM p58 — POF ~~xxxxxxxx~~ POF p60 — BANG p61 ; **Tintin au Tibet** : TCHANG ! p2 — TCHANG ! p3 — TCHANG ! p5 — PLOUF p17 — DZING p21 — HAOUH p22 — OUAAAAAH ! p23 — GRRRR GRRRR p25 — GRRR p29 — OUUUUUWOOUUUUWOU p31 — HÏ-Ï-Ï-Ï-Ï !... p38 — TCHOUM p42 — CRAC p43 — MMMH... p44 — Wouah ! Grr ! Grr ! Wouah ! p46 — OOOOH ! p50 — HAWAAAW ! p54 — HAW-HAWAOUOUh ! p58 — POM TOOOT DZING DONG TUUT DINGELING p60 — POOAA p61 ; **Les bijoux de la Castafiore** : OOOOOH ! p3 — WOUAH ! p13 — CROA p27 — AAAAAA ! p35 — BANG CLING p39 — BOUM p43 — HI-I-I-I-I ! p45 — Tagada... Tugudu... Euh !... Hem !... p55 — CRAC p59 — HÊ-Ê-ÊK p62 ; **Vol 714 pour Sydney** : DONG p5 — DONG p6 — BROUM p8 — TACTAC TACTAC — WOUAAAAAHW p18 — TACTACTAC TACTACTAC p20 — CLANGGG p22 — RRRRR RRRRR RRRRR p27 — AÏE ! p30 — MMMMMMMMM p35 — CLAC p43 — AAAAH p45 — HARGN p49 — AAAH... p52 — WOUHOUHOUHOU p55 — WOUAAH ! p56 — Wouah ! wouah ! p59 — **Tintin et les picaros** : PFOUAH ! p1 — GROUAHH ! p4 — OOOH ! p9 — TCHAC p31 — PAN PAN TACATACATAC p38 — POF PAF PAF POF — POUF POF TAC — TACTACTACTACTAC p39 — AÏE p40 — POOT p50 ; **Tintin et l'Alph-Art** : BANG BANG p 25 — TACATACATAC p43 — OUF ! p79

[Le monde oui]

Ce monde vu par le son, le monde oui d'Hergé est fondamentalement dysharmonique, celui de la mise en danger ; ce monde de l'oreille cassée nous casse les oreilles, il cherche *noise*, d'un mot qui donne l'anglais bruit, de la même famille que *nausée*, d'où développer un « théorème du lama ou de l'expectoration »³ :

bruits d'une inquiétante étrangeté, comme dans la salle à manger vide le petit *ting ting ting* du couteau contre le verre (*Le Sceptre d'Ottokar*, bas de page 5 : Tintin fait sonner son onomatopée...), ou bruits extrêmement angoissants, aboiement du chien dans la tombe, la nuit..., coups de bélier contre le mur (physiquement reproduits dans

³ Michel Serres, *Hergé mon ami*, op. cit., p.82.

le musée Tintin du château de Cheverny, le modèle de Moulinsart), tous bruits parasites ;

le monde d'Hergé n'est pas cet alcôve d'albums, ce réduit clos sur les albums du monde entier dans lequel on s'enferme, au passage, dans l'espace aventureux du musée *Hergé* de Portzamparc à Louvain-la-neuve, mais au contraire un vaste monde élargi, ouvert aux quatre vents (car le son crée et creuse l'espace) d'où proviennent des sons, toujours inattendus, du monde entier et de la Terre à la Lune, une rumeur cosmique.

Hergé présuppose ainsi un monde naturel du silence, une tranquillité perturbée par *ce qui arrive*, l'adventice, l'aventure, le son qui vient à nous au principe de *la réception* plus que de l'émission, un monde émetteur plus que récepteur : Hergé ne retrouve le silence *en premier plan* qu'une seule fois et au loin (encore fallait-il qu'il fût en analyse), au Tibet, sur le toit du monde, en même temps que la paix, l'amitié lumineuse, mais aussi les problèmes refoulés — l'analyse n'étant que jungienne, le monde blanc l'emporte au prix du recouvrement.

L'un des grands chocs sonores de l'œuvre ? Le passage du *Tibet* aux *Bijoux*. Il marque le passage du monde du silence d'en haut à celui de l'espace sonore d'ici-bas, non seulement agressif mais saturé par la bande-son permanente (celle qui permet à Igor Wagner le plaisir de faire le mur), qui anticipe le cauchemar d'un monde où la « musique » serait omniprésente ;

[L'auxèse]

d'où comprendre la logique et la nécessité des personnages-clés, étagés selon leur rapport aux sons et qui participent énormément, passablement, ou pas du tout, à la cacophonie du monde — la Castafiore, Haddock, Tournesol :

La Castafiore sature l'espace sonore de sa voix, et la voix c'est le corps. Caractéristique bien connue des mères hystériques, cette occupation sonore rend invivable tout espace alentour. La Castafiore n'est pas seulement corpulente, elle est d'un corps immense par la voix qui rattrape au loin et traverse les murs, elle est une hantise, « la voix de la Castafiore ponctue l'œuvre d'Hergé ; depuis la première rencontre dans *Le Sceptre d'Ottokar* (28 B2), Tintin anxieux scrute l'inscription *securit* sur la vitre de l'automobile »⁴

À mi-chemin se tient le personnage du capitaine Haddock, hystérique aussi mais chronique seulement, version masculine du son, avec ses jurons proférés si nécessaire au porte-voix, *dissonnant* de Tintin qui n'a jamais dit un mot de travers, et qui ne pipe mot pendant les salves ; le capitaine se tient du côté de la cantatrice ; par la profération du juron (exemple rare d'auxèse : accumulation d'hyperboles) il se rapproche de la Castafiore, son époux infernal, formant avec la cantatrice un couple non pas impossible (ils sont *variables* dans les *Bijoux*) mais au contraire normalement malheureux, le couple qui n'a cours que *d'être insupportable*.

D'où comprendre Tournesol, à l'autre extrémité du panorama sonore. Tournesol inventant des ondes, et la Castafiore à travers les pires aigûs, disposent de la même capacité de briser les verres à distance ; ils représentent deux polarités acoustiques : Tournesol ou l'anti-castafiore. La surdité absolue protège de la musique (de l'hystérie, de la mère, du monde hostile...) ;

⁴ Alain Bonfand, Jean-Luc Marion, *Hergé*, Fayard, 2015, p.33

[*La mutité heureuse*]

c'est pourquoi le sourd peut être enfin génial. La surdité est ce qui permet le génie. Tournesol est génial d'être sourd. Tournesol, avec ce nom radieux, est heureux et créatif dans son monde visible et sans nuisance sonore. Il surgit ainsi du sous-marin de poche (habitacle protégé du son), ravi, petit geste de la main, à la stupéfaction de Tintin et Haddock.

Totor, le chef de patrouille des hannetons, le Tintin antérieur, n'avait pas de bouche (ni de philactère) ; Tintin débutant chez les Soviëts n'a pas de bouche. De même que Bécassine, sa contemporaine. Il vient d'un temps d'avant la bulle, quand le texte circulait sous l'image, ce qui correspond au cinéma muet. Tournesol détient ce trésor qui fit de Totor et Tintin des *enfants* (du latin *infans*, celui qui ne parle pas), sans parole (mais pas sans cris), nés dans un temps heureux du silence ;

et Georges Remi est « Totor », sur sa photo des scouts en 1922⁵. Même son nom public est *tu* : resserré sur deux consonnes, R-G. Hergé multiplie ensuite dans ses albums ses apparitions *muettes*⁶. Il est partout dans son univers sonore. Tournesol est heureux d'être sourd. Je dirais même plus : *Tournesol est heureux d'être sourd*.

Le Vol 714 vient de se poser Djakarta.

« HADDOCK. *Où nous sommes ?... Mais je vous l'ai dit : à Djakarta.*

TOURNESOL. *C'est curieux : j'aurais juré que c'était Djarkata.*

HADDOCK. *Mais C'EST Djakarta, mille milliards de mille millions de mille sabords !*

TOURNESOL. *Chandernagor ?... Vous voulez rire !... »*

[*à suivre*]

Alain Borer
Los Angeles, janvier 2019
Rose à Claudine Delaunay

⁵ Hergé, Catalogue de l'exposition Tintin au Grand palais, Paris, 2016, p.27.

⁶ Albert Algoud, *Dictionnaire amoureux de Tintin*, Plon, 2016.