

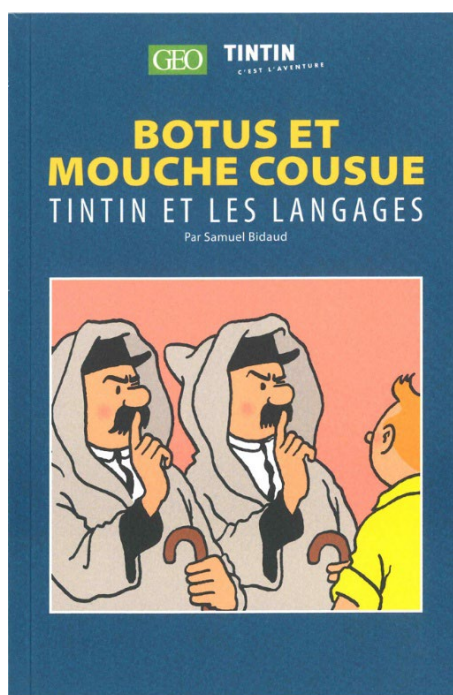
Tintin au pays du langage*

Jorge Juan VEGA Y VEGA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

jorgejuan.vega@ulpgc.es

<https://orcid.org/0000-0002-3266-64000>



On lit (et on relira) avec immense délectation ce « petit livre », comme l'appelle son auteur. En effet, ce texte comporte une cinquantaine de pages, dont l'intérêt est inversement proportionnel à sa longueur. Il s'agit là d'une véritable « Invitation au voyage », du côté du verbe, des *Aventures de Tintin*. En très discret et très sensible spécialiste, l'auteur y expose avec transparence la quintessence des recours linguistiques distinctifs de l'univers verbal d'Hergé. Produit d'une minutieuse recherche, le volume présente quatre divisions : « Avant-propos », première partie « Trois visions du langage : du sens à son absence », deuxième partie « Hergé et son imaginaire linguistique » et les pages de clôture : « Quelques mots de conclusion ». Il comporte également titre et sous-titre, qui en définissent l'intérêt et la portée : *Botus et mouche*

cousue - Tintin et les langages. Le volume est, tout aussi bien, richement illustré avec ces inoubliables vignettes qui configurent les différents albums. Il appartient à ce genre de littérature scientifique qui entrelace à merveille *et* l'objectivité expositive du savoir épistémique, *et* l'expérience personnelle, dévouée et passionnante, qui définit le lecteur enthousiaste des *Tintin*. Il s'agit de la lecture d'un linguiste très attentif, doublée de celle d'un lecteur confabulé jusqu'à la moelle, voire co-protagoniste, dans toutes ces aventures.

* Compte-rendu du livre de Samuel Bidaud, *Botus et mouche cousue. Tintin et les langages* (Ascoli Piceno, Éditions Moulinsart, 2024, 56 pp. ISBN : 978-2-81004-4090-0).

La première partie présente une vision scalaire de la puissance linguistique à travers les différents traits discursifs des acteurs principaux des histoires. Nous y voyons une première section au titre fort révélateur « ‘Élémentaire mon cher Tintin ! Tintin et la rationalité du langage ». Le jeune reporter (devenu détective et aventurier intrépide) représente une sorte d’idéal de clarté linguistique et logique ; sa parole est l’axe conducteur du *bon sens*. Dans la deuxième rubrique, « Les Dupondt, Haddock et Tournesol ou ‘les mots sous les mots’ », le brouillage du sens s’accroît. Et dans la troisième section, « Quand les signes ne fonctionnent plus : la Castafiore, Lampion et les nouveaux médias », on voit se dresser, face au bon sens, un mur devant lequel le message ne passe plus ; la communication y devient « du bruit ».

La deuxième partie du livre, présente une première rubrique : « Le langage des animaux », qui aborde l’abracadabrante relation langagière entre humains et animaux. Elle est suivie de : « ‘Quand dire, c’est faire’ : le langage performatif dans Tintin », qui propose l’un des prodiges verbaux des histoires de Tintin : l’autoréalisation linguistique (si tôt dit, si tôt fait) où cristallisent des situations des plus hilarantes. On explore ensuite les exotiques rouages des possibilités idiomatiques : « Langues étrangères et langues imaginaires chez Hergé ». Enfin, dans : « Hergé et l’onomastique », l’on constate l’infaillible capacité identitaire des noms propres. La conclusion nous invite à apprécier la profondeur des histoires de Tintin comme un florilège verbal vraiment « baroque ».

En lisant ce livre, nous arrivons à la conclusion que les personnages d’Hergé sont surtout des personnalités *linguistiques* ; c’est leur langage qui les définit : *Je parle, donc je suis*. Nous dirions que ces personnages-là répondent, d’une certaine façon, verbale justement, à l’une ou l’autre ou à plusieurs en même temps des fonctions du langage de Jakobson (1963).

À commencer, et principalement, par Tintin. Chez lui c’est surtout la fonction *référentielle* qui prédomine. Doté d’une « neutralité stylistique », nous dit Bidaud (p. 8-9) « le langage de Tintin est un langage marqué par la raison, garant de l’évolution de l’histoire [...] son langage véhicule un rapport direct entre les signes et ce qu’ils dénotent... ». En effet, pour que le récit avance, il nous faut très précisément que cette « visée du référent, l’orientation vers le contexte, – bref la fonction dite ‘dénotative’, ‘cognitive’, référentielle – [soit] la tâche dominante » (Jakobson, 1963 : 214). Or chez Tintin cette progression n’est pas linéaire ; elle présente toujours une cohérence discursive, de sorte que, « il n’est pas étonnant que le langage de Tintin soit marqué par tout l’apparat logique de la raison » (p. 10). Dans ce monde d’objectivité, clarté et transparence entre réalité et langage, nous croyons déceler l’un des grands mécanismes discursifs qui ont fait la gloire universelle des (autres) célèbres détectives de la littérature : Dupin, Sherlock Holmes, Rouletabille, Hercule Poirot... C’est que Tintin, de manière fort pertinente et à leur instar, part « de l’observation d’un fait pour en tirer une conclusion » (p. 10). Et ceci, le fait que Tintin soit un bon *observateur* de la réalité qui

l'entoure, et que, à partir de celle-ci, il tire des *conclusions* pertinentes et efficaces pour l'avènement de l'aventure, est l'une des conditions indispensables qui expliquent le *succès universel* qu'ont eu ses histoires.

L'auteur, dans le compte-rendu qu'il réalise à propos de l'œuvre de R. Nattiez, nous rappelle que, parmi les six éléments qui constituent la structure de tous les albums « canoniques » de Tintin, et qui sont donc à la base de leur renommée universelle, se trouvent « ...*un fait anodin* qui est à l'origine de l'engagement de Tintin » et « le commencement de l'aventure, signalé par *une phrase qu'énonce Tintin...* » (Bidaud, 2018b : 191, nous soulignons). Acte d'*observation* d'une part – la « visée référentielle » de Jakobson – et *conclusion pertinente* – dite « fonction cognitive » – d'autre part, font que chaque aventure de Tintin devienne une enquête. Bidaud prend en exemple *Le Sceptre d'Ottokar*, en signalant que « le fait anodin qui est à l'origine de l'engagement de Tintin » est « la découverte de la mallette du professeur Halambique que ce dernier a oubliée sur un banc », et que la « phrase-signal que prononce Tintin après avoir surpris des individus qui parlaient de lui derrière une porte » est justement : « Tout cela me semble bien mystérieux... Suivons-le » (Bidaud, 2018b : 191-192). On le voit : « Le langage de Tintin [...] est fondé sur le raisonnement » (Bidaud, 2017 : 146).

Voici donc les actes d'*observation* et d'*expression* conduisant à l'inférence de base de cette histoire ; mécanique qui va se généraliser à l'ensemble des aventures. C'est ce que nous appelons, respectivement, « *l'enthymème cognitif* » (produit de l'observation), à travers lequel on appréhende la réalité d'une situation, et « *l'enthymème expressif* » ou discursif, à travers lequel on peut énoncer cette réalité. Nous l'illustrons à l'aide de nos classiques « éventails » (Fig. 1) qui traduisent le mouvement conceptuel des inférences réalisées en même temps et par les énonciateurs intratextuels – Tintin et ses amis – et par les lecteurs extradiégétiques – nous tous – (Vega y Vega, 2015 : 29-59) :

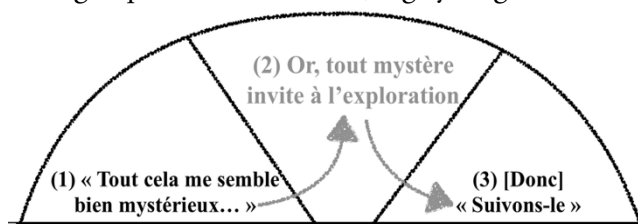


Fig. 1 L'enthymème expressif de Tintin

Dans ce cas précis, le fait non négligeable que Tintin utilise le *nous* (« Suivons-le », qui en principe s'adressait à Milou) réussit merveilleusement le pari *métaleptique* de l'identification – faite de complicité et d'implication – du lecteur, qui non seulement « lit » l'histoire, mais qui la « vit », car il fait, lui aussi, démarrer cognitivement (et émotivement) le début de « son » enquête logique. Bidaud (p. 11) nous dit de Tintin que « son discours est éminemment structuré au niveau temporel et logique ». Voilà comment ce raisonnement discursif (*je parle, donc je suis... les événements*) contribue à

susciter chez le lecteur un irrésistible intérêt « romanesque » pour ces histoires si bien ficelées. C'est cet éblouissement rhétorique qui nous rend heureux en lisant.

À la différence de la langue de Tintin, où la fonction référentielle prédomine, chez le capitaine Haddock, c'est, d'une part, la *fonction expressive* qui se fait vive. « Centrée sur le destinataire », cette fonction « vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle » (Jakobson, 1963 : 214). En effet, Bidaud (p. 19) précise que : « Ces invectives ont pénétré l'imaginaire collectif, au point que c'est ce que le grand public retient, stylistiquement, de *Tintin*. Haddock est tellement identifié à ses jurons qu'il se confond avec ces derniers ». Mais, d'autre part, nous pourrions ajouter que c'est aussi une certaine *fonction conative* ou *vocative* qui prend très fréquemment le dessus chez Haddock. Dans le fait de proliférer toutes ces insultes si originales – « Le capitaine est un artiste du verbe. Peut-être n'est pas un hasard que le mot *catachrèse* [...] lui sert d'insulte » (p. 19) – nous découvrons, aussi, une volonté « *ad hoc* », explicite et bien pragmatique, d'« orienter » son discours colérique « vers le destinataire » (Jakobson, 1963 : 216). Ellipses des phrases copulatives implicites à valeur indéniablement performative et à effet perlocutoire « [vous êtes un / des] *ectoplasme, colloquinte ! / Marchands des tapis, iconoclastes !* », ces insultes proférées par Haddock s'adressent donc à ses adversaires qui « en font les frais » (p. 19).

Pour leur part, « les Dupondt sont caractérisés par le principe de l'écho. L'un dit-il quelque chose que l'autre le répète aussitôt. Mais [...] les Dupondt ne se répètent pas exactement... » (p. 15). Le très célèbre « *Je dirais même plus...* » est sans doute la plus caractéristique de leurs expressions. Dans ces redites, nous voyons affleurer plusieurs des fonctions langagières. La fonction *métalinguistique* y est évidente. La tendance des Dupondt à cumuler des lapsus et à ne comprendre que les sens littéraux des expressions produit, aussi, une sorte de fonction *poétique* bien caractéristique. « Cette fonction, qui met en évidence le côté palpable des signes [...] où la sélection est produite sur la base de l'équivalence, de la similarité et de la dissimilarité » (Jakobson, 1963 : 218-220), se reflète à merveille dans ces lapsus très décapants des Dupondt. Pour preuve emblématique, cet extrait de *Le Crabe aux pinces d'or*, où les Dupondt s'adressent à Tintin en lui proposant ce délicieux bijou verbal qui a inspiré le formidable titre du livre de Bidaud : « — Comptez sur nous, mon cher ami. La discrétion, nous ne connaissons que cela. Motus et bouche cousue, telle est d'ailleurs notre devise. — C'est cela, *botus et mouche cousue* : c'est notre devise... » (*Crabe*, p. 48, 2-3).

Dans le cas du professeur Tournesol, c'est un « autre » type de fonction *poétique* qui se fait jour. Celle-ci tend à désinvestir les signifiants de leurs signifiés habituels. Elle tend à inventer, déformer, déplacer et même à remplacer les signifiés originels. Elle parvient ainsi à court-circuiter la logique essentielle du récit (celle de la fonction référentielle primaire, celle de Tintin). De cette distorsion naît l'effet de comique : « Hergé utilise bien sûr et avant tout la surdité du professeur comme une source de comique permanente » (p. 24). Le comique y est le résultat d'un court-circuit de la logique

primaire, celle des raisonnements élaborés sur des faits normaux. Si dans le discours neutre, ‘2+2 font 4’ (c’est le *modus operandi* de Tintin en particulier), dans le cas de Tournesol, son « discours » fait en sorte que ‘2+2 font 22’, ce qui est une contrefaçon logique, un paralogisme, une logique autre, qui fait rire. Toutefois, sous ce « prétexte poétique » nous dévoilons une fonction *conative* bien plus subreptice, de la part de Tournesol : « On peut se demander si Tournesol n’utilise pas ses problèmes auditifs comme *un moyen de domination* [...] » (p. 22, nous soulignons).

Enfin, nous voyons apparaître une fonction *phatique* bien spéciale (et bien problématique linguistiquement parlant) chez certains personnages (la Castafiore, Lam-pion) et notamment dans les derniers albums. C’est ce que notre auteur désigne ici comme « le bruit » : « La dernière partie de l’œuvre d’Hergé est marquée par un doute concernant le langage et la capacité de celui-ci à permettre la communication. Il échoue en effet à assumer deux de ses fonctions fondamentales : le dialogue et l’énonciation de la vérité » (p. 24). C’est cela : « La fonction *phatique* [...] peut donner lieu à un échange profus de formules ritualisées, voire à des dialogues entiers dont l’unique objet est de prolonger la conversation », et même, comme il arrive notamment aux enfants, chez lesquels « La tendance à communiquer précède la capacité d’émettre ou de recevoir des messages porteurs d’information » (Jakobson, 1963 : 217). Dans ces derniers albums, « Les mots, que ce soit ceux des journalistes ou ceux des régimes totalitaires, ne disent plus rien. [...] C’est un langage de propagande qui tourne sur lui-même et auquel on ne peut rien répondre, systématiquement réduit au silence » (Bidaud, 2017 : p. 154). C’est somme toute la « *dénonciation d’une parole vide* que l’on rencontre dans la fin de son œuvre [celle d’Hergé] » (p. 27).

Ce « petit livre » cache un autre fait sublime ; une caractéristique que l’on décèle très agréablement et bien volontiers. L’étude sur *Tintin* est le résultat d’une passion que Bidaud a développée tout au long de sa vie. À la lecture de son texte, elle nous éblouit en filigrane, et nous la confirmons dans ses autres publications :

Peu d’œuvres nous accompagnent toute notre vie, de l’enfance à la vieillesse, mais c’est le cas de *Tintin*. *Tintin* est présent dans notre imaginaire. Il est, pour beaucoup d’entre nous, notre première lecture. Nous l’avons lu dès l’enfance, il est associé à nos souvenirs. Les albums de *Tintin* renvoient à une époque où il y avait encore des « lectures lentes », où chaque case semblait receler un imaginaire infini. Qui n’a pas vogué avec Tintin au large de l’Afrique, en partance pour le Congo, ou n’est pas monté avec lui sur le pont du bateau qui le conduit en Égypte dans *Les Cigares du pharaon* ? Qui ne s’est pas laissé baigner par la rêverie devant la mer couleur de nuit dans laquelle Tintin se laisse glisser au début du *Temple du soleil* pour monter à bord du Pachacamac, ou n’a pas été bercé par les images de Tintin cueillant des

dattes dans le désert au crépuscule dans *Au pays de l'or noir* ? (Bidaud, 2018a : 167).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BIDAUD, Samuel (2017) : « *Tintin* et le langage ». *Estudios románicos*, 26, 143-157. URL : <https://digitum.um.es/server/api/core/bitstreams/a916c444-946f-417b-bb37-53fe6a28f0e5/content>
- BIDAUD, Samuel (2018a) : « *Hergé. Catalogue de l'Exposition au Grand Palais* ». *Études romanes de Brno*, 38/2, 165-167. DOI : <https://doi.org/10.5817/ERB2017-2-19>
- BIDAUD, Samuel (2018b) : « Renaud Nattiez, *Le mystère Tintin : les raisons d'un succès universel* ». *Études romanes de Brno*, 39/2, 189-193. DOI : <https://doi.org/10.5817/ERB-2018-2-13>
- JAKOBSON, Roman (1963) : « Linguistique et poétique ». *Essais de linguistique générale* [traduit de l'anglais par Nicolas Ruwet], Paris, Seuil (coll. Points), 209-248.
- VEGA Y VEGA, Jorge Juan (2015) : « Popularizing the Enthymeme », in J. J. Vega y Vega (éd.), *The Essential Enthymeme*. Berne, Peter Lang (coll. Education), 29-59.