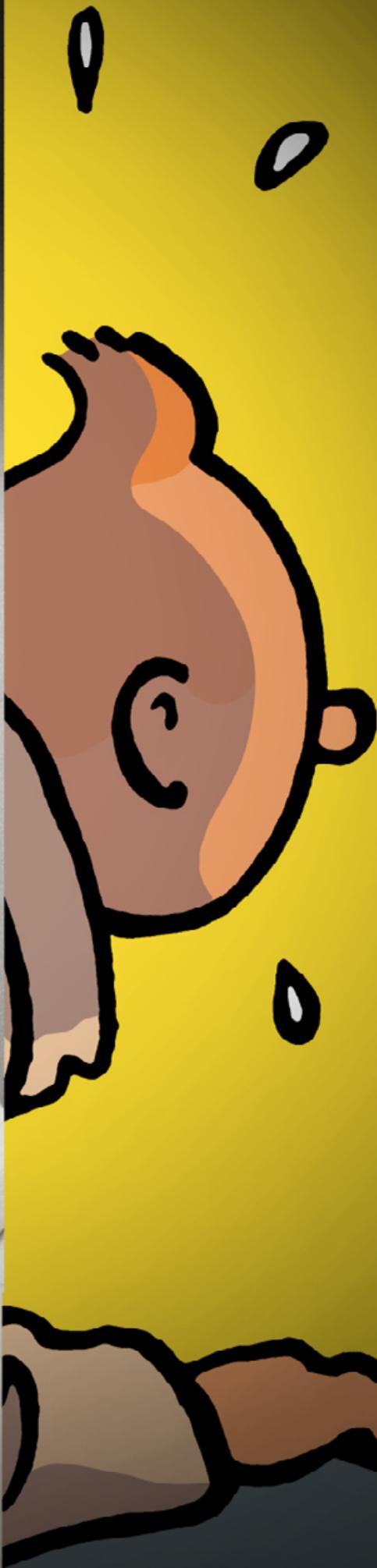


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# HERGÉ

GRAND PALAIS

28 SEPTEMBRE 2016 - 15 JANVIER 2017



HERGÉ

# SOMMAIRE

28 SEPTEMBRE 2016 - 15 JANVIER 2017

03	Introduction
04	Entretiens avec les commissaires de l'exposition
09	Les thèmes
	Les sources d'Hergé
	La ligne claire
	Hergé raconte des histoires
	Personnages
	De l'idée à l'album
	Comme au cinéma !
	Entre science et science-fiction
	Hergé et l'art contemporain
21	Questions à Jean-Pierre Raynaud
22	Questions à Philippe Comar
25	Annexes et ressources
	Bibliographie et sitographie
	Crédits photographiques



# INTRODUCTION

---

On ne présente plus la carrière de Georges Remi, dit Hergé, auteur belge de bande dessinée principalement connu pour *Les Aventures de Tintin*. Souvent considéré comme le « père de la bande dessinée européenne », il est l'un des premiers auteurs francophones à reprendre le style américain de la bande dessinée à bulles. Perfectionniste et visionnaire, il crée tour à tour *Les Exploits de Quick et Flupke* (1930) ou les *Aventures de Jo, Zette et Jocko* (1935) et fait évoluer ses personnages avec l'actualité contemporaine. Il est aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands artistes et a vendu presque 250 millions d'albums, traduits dans une centaine de langues.

**Commissaires:**

Sophie Tchang, Conservatrice du musée Hergé, Louvain-la-Neuve.

Jérôme Neutres, Directeur de la stratégie, RMN-GP.

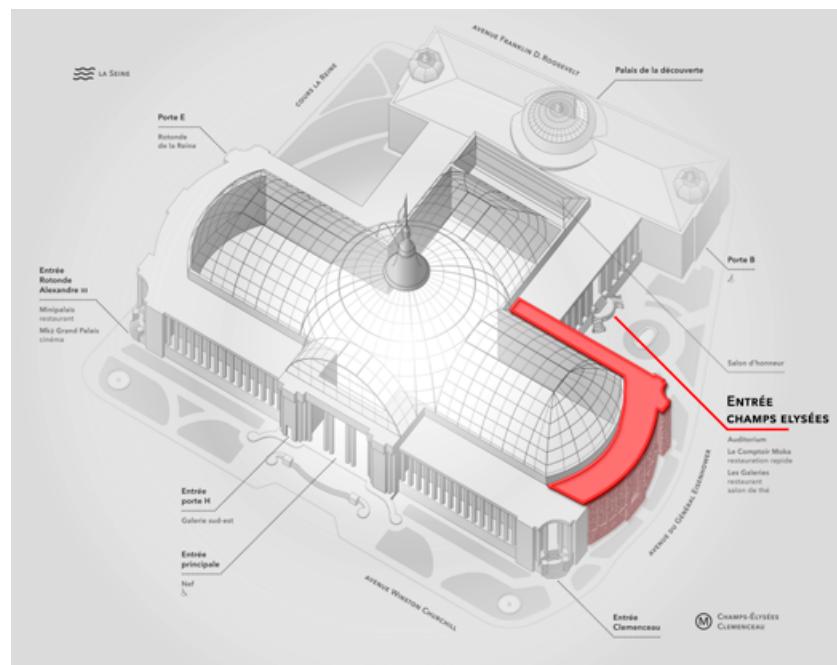
**Conseillère scientifique:**

Cécile Maisonneuve, Conseillère scientifique, RMN-GP.

Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux - Grand Palais

# GALERIE CÔTÉ CHAMPS ELYSÉES DANS LE GRAND PALAIS

---



# ENTRETIENS AVEC SOPHIE TCHANG ET JÉRÔME NEUTRES COMMISSAIRES DE L'EXPOSITION



Jérôme Neutres, Directeur  
de la stratégie et du développement  
à la Rmn-Grand Palais.

*L'exposition du Grand Palais se focalise sur la personnalité d'Hergé, alias Georges Remi. Quelle est votre ambition pour cette exposition ?*

**JN:** Hergé est un grand artiste, c'est donc son génie créatif qui est au cœur de l'exposition, même si Tintin est omniprésent en tant que chef-d'œuvre incontestable. Cette monographie - la plus importante en nombre d'œuvres et de pièces jamais présentées sur Hergé - vise à plonger le visiteur dans l'imaginaire de cet inventeur d'un nouveau genre, qui a su convaincre plusieurs centaines de millions de lecteurs depuis 1929. L'exposition a donc pour ambition de montrer les différents ressorts de son processus créatif. C'est la «fabrique» de Tintin qui en est le sujet. Les visiteurs sont invités à explorer les coulisses de la réalisation de ces albums, dans son atelier,



Sophie Tchang, Conservatrice du musée Hergé à Louvain-la-Neuve.

avec donc ses influences (cinématographiques notamment), son dialogue avec l'art contemporain (car comme tout grand artiste, Hergé s'inscrit dans une histoire de l'art), ses étapes créatives (de la modélisation d'objets ou de bâtiments à la colorisation) et les différents médiums qu'il a expérimentés (la peinture, le graphisme publicitaire, le dessin...). J'espère que les publics, y compris les plus jeunes, comprendront mieux la complexité et la richesse des Tintin.

**ST:** En dépit de la disparition d'Hergé, l'engouement pour son œuvre ne semble pas près de faiblir. Reconnue comme l'une des réussites majeures de la bande dessinée mondiale, l'œuvre d'Hergé est

devenue intemporelle et n'a pas fini de susciter l'intérêt d'un public de plus en plus universel. Nous sommes en 2016 et la bande dessinée s'appelle désormais le 9<sup>e</sup> art. Le musée Hergé, depuis 2009 présente ce grand artiste. L'exposition au Grand Palais coïncide avec la sortie colorisée du premier album *Tintin au pays des Soviets* le 10 janvier 2017 et propose aux visiteurs une découverte de l'univers d'Hergé, aux multiples facettes, dont certaines inattendues, comme la peinture.

*Si vous deviez définir cet artiste, quels en seraient les traits principaux ?*

**JN :** Pour moi, la première singularité de l'œuvre d'Hergé, et notamment de Tintin, c'est sa formidable universalité. Combien d'artistes dans l'histoire de l'art ont réussi à produire des œuvres qui touchent autant les enfants de 7 ans que les adultes de 77 ans, les Belges de 1929 que les Américains de 2016 ? Je me souviens de ma surprise de voir à la foire du livre de Calcutta l'engouement pour les Tintin en version bengalie...

Il y a un génie graphique d'Hergé, dont l'exposition montre notamment qu'il s'explique par sa pratique d'illustrateur et de graphiste publicitaire. Tout est dans le trait chez lui, le trait le plus simple, la célèbre «ligne claire». Et c'est aussi cette simplicité qui rend possible l'universalité de cette œuvre. Hergé est plus un graphiste qu'un peintre. Mais un graphiste génial.

**ST :** De nombreux témoignages et hommages rendent compte d'Hergé artiste. Le volcanologue Haroun Tazieff, avec qui il était très ami, le définit comme poète et conteur, tandis que le peintre Andy Warhol considère qu'Hergé a influencé son travail autant que Disney. Animé d'une puissance vitale, ce dessinateur perfectionniste et infatigable, vit pour son art. Dans une lettre écrite à son ami

Marcel Dehayen en 1948, Georges Remi explique Hergé : «*On ne pense qu'à son œuvre, on ne vit que par son œuvre : tout le reste est du temps perdu, du temps volé à son œuvre.*» L'homme, Georges Remi, se confond avec l'artiste, Hergé.

*Considéré comme le père de la bande dessinée européenne, quels ont été ses apports au 9<sup>e</sup> art ?*

**JN :** Hergé est considéré comme le père de la bande dessinée moderne, il a ouvert des voies déterminantes à ce médium de création et son influence est encore visible dans la BD contemporaine. Il s'est lui-même inspiré de Benjamin Rabier et de la bande dessinée à bulles américaine, mais nul ne peut nier qu'il a profondément transformé le genre, en lui apportant notamment un style graphique et une dimension littéraire d'une qualité inédite. Beaucoup de grands dessinateurs ont démarré dans l'équipe des Studios Hergé, de Jacobs à Martin. Aujourd'hui, que l'on crée dans la lignée d'Hergé ou contre l'héritage d'Hergé, il est toujours la référence. N'est-ce pas un peu grâce à lui que la bande dessinée est devenue le «9<sup>e</sup> art» ?

**ST :** Par son art du dessin et sa science de la narration, il a donné à la bande dessinée européenne ses lettres de noblesse. Sa conception pour donner

naissance à une BD a été adoptée par les plus célèbres dessinateurs de l'Ecole de Bruxelles, dont Hergé était le chef de file. Hergé a expliqué les différentes étapes de la naissance d'une planche, depuis le crayonné à la production de l'album et à la diffusion. L'histoire compte d'abord puis le texte et le dessin naissent simultanément, l'un complétant l'autre. Sa maîtrise des moyens l'a amené à «la ligne claire» par la simplicité du trait, les aplats colorés et une narration efficace. Son souci de perfection et ses qualités d'invention aboutissent aussi à renouveler les couvertures d'album qui, selon lui, devaient faire «plus roman».

# HERGÉ EN 12 DATES

## 1907

Le 22 mai, Georges Remi naît à Etterbeek, commune de Bruxelles. Bon élève, il ne parvient pas à atteindre la moyenne en dessin. Dans sa jeunesse Georges est scout, son nom de totem est «Renard Curieux», il devient chef de patrouille et parcourt une partie de l'Europe. Il publie ses dessins dès ce moment dans les revues scouts.

## 1924

C'est l'année de création de son pseudonyme, «Hergé», en inversant les initiales G R de Georges Remi. L'année suivante, après ses études secondaires, il est employé au journal *Le Vingtième siècle*. Le rédacteur en chef, l'Abbé Norbert Wallez (1882-1952), a une grande influence sur lui et le pousse à se cultiver et à avoir de l'instruction. Deux ans plus tard, il invente le personnage de Totor qui préfigure celui de Tintin.

## 1929

Le 10 janvier, Hergé lance *Les Aventures de Tintin*, un petit reporter, dans *le Petit Vingtième*, supplément jeunesse du journal *Le Vingtième siècle*. Un an après Tintin, il crée *Les Exploits de Quick et Flupke*.

## 1935

Son art s'exporte vers la France avec l'hebdomadaire, *Cœurs Vaillants* pour lequel il élabore une nouvelle série, *Les Aventures de Jo, Zette et Jocko* jugée «plus morale» et en accord avec l'esprit du journal. Hergé reçoit aussi des commandes pour la publicité.

## 1940

Durant la guerre, la Belgique est occupée par l'Allemagne. Les publications de l'Abbé Wallez disparaissent. Hergé accepte le poste de rédacteur en chef du supplément *Soir-jeunesse* du journal *Le Soir*, contrôlé par l'Occupant.

## 1942

Hergé avait signé un contrat avec l'éditeur Casterman en 1934. *Les Aventures de Tintin* sont désormais publiées en couleurs, en opus de 62 pages, obligeant le dessinateur à s'adapter. Après la Libération de la Belgique le 3 septembre 1944, Hergé ne travaille plus au *Soir*, jugé collaborationniste. Il est alors mis à l'index avant d'être réhabilité, mais en restera très affecté.

## 1946

Le 26 septembre, Raymond Leblanc, ancien résistant, crée le journal *Tintin*.

**1950**

Après avoir réalisé «seul» onze albums, Hergé crée *Les Studios Hergé*, avec une équipe d'une dizaine de talentueux collaborateurs comme Bob De Moor (1925-1992). L'élaboration des albums se fait dans un esprit de groupe, cher à la tradition flamande des ateliers d'artistes.

**1958**

Hergé traverse une longue crise dépressive, de laquelle il sort en créant l'album de sa maturité *Tintin au Tibet* (1960).

**1977**

Il divorce de Germaine Kieckens (1906-1995), la secrétaire de l'Abbé Wallez qu'il avait épousée en 1932 et se marie avec Fanny Vlamynck (née en 1934), une coloriste des Studios. Elle gère aujourd'hui l'oeuvre d'Hergé.

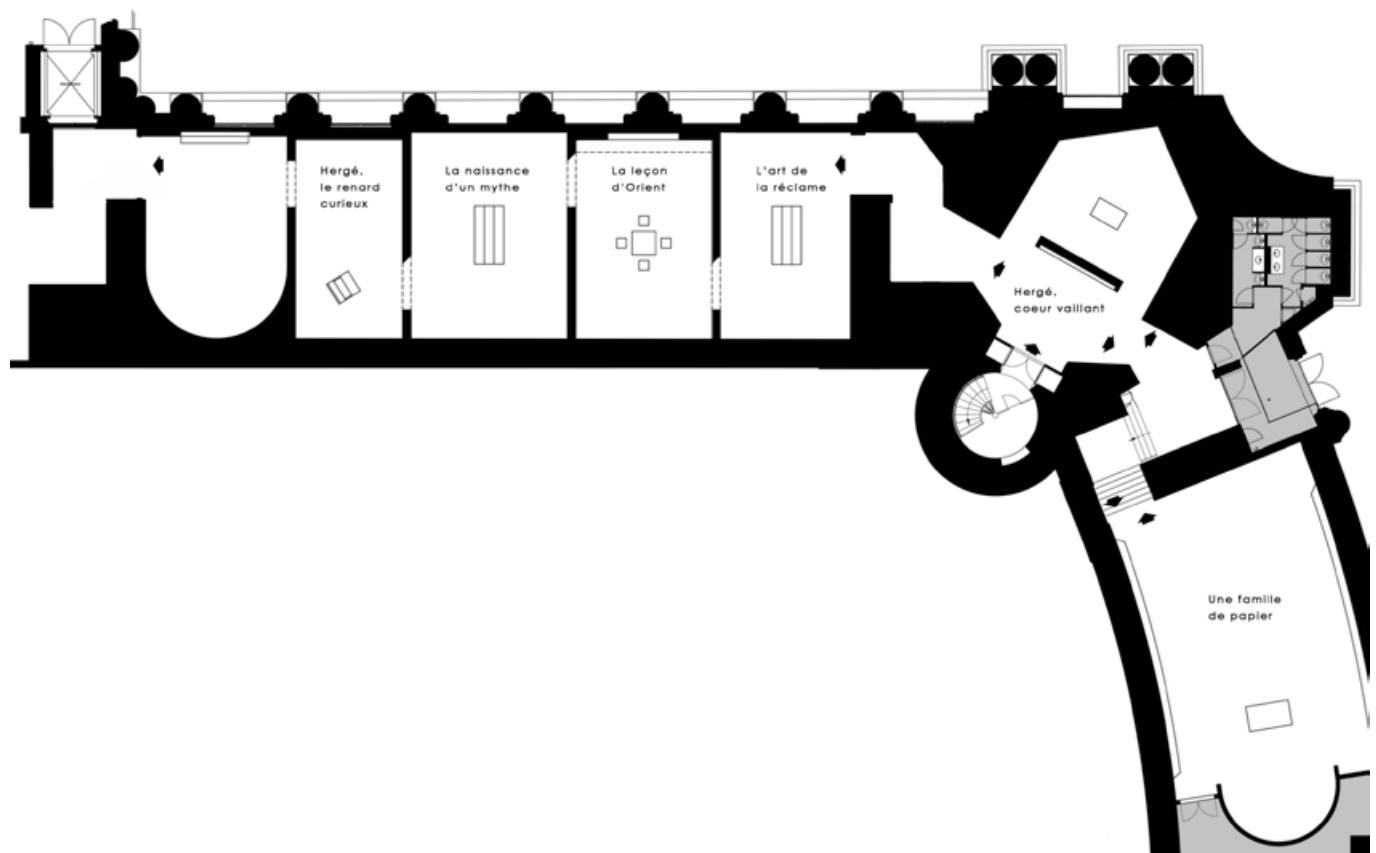
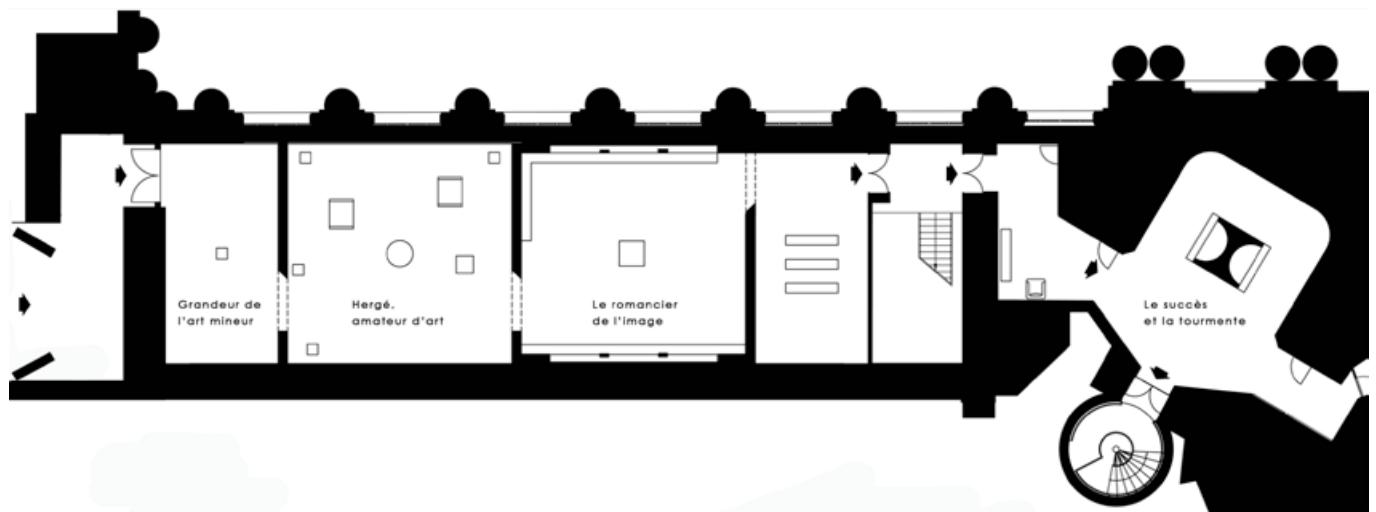
**1983**

Hergé décède à l'âge de 76 ans d'une leucémie.  
Ses derniers dessins pour l'album inachevé,  
*Tintin et l'Alph-Art* sont publiés en 1986.

**2009**

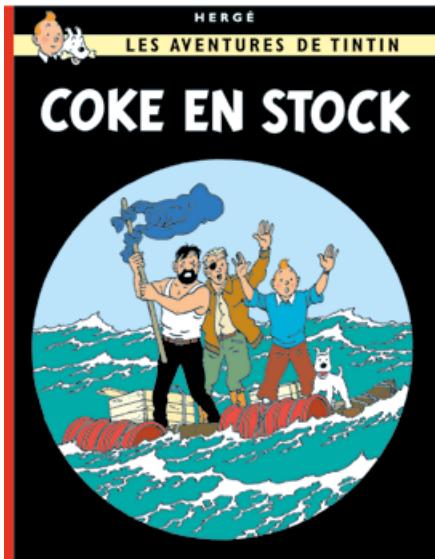
Le musée Hergé est inauguré à Louvain-la-Neuve (Belgique). C'est le seul lieu patrimonial consacré uniquement à un artiste européen de bande dessinée.

# PLAN DE L'EXPOSITION



# LES THÈMES

## Les sources d'Hergé



Coke en stock, couverture de l'album, 1958, 30 x 21 cm.

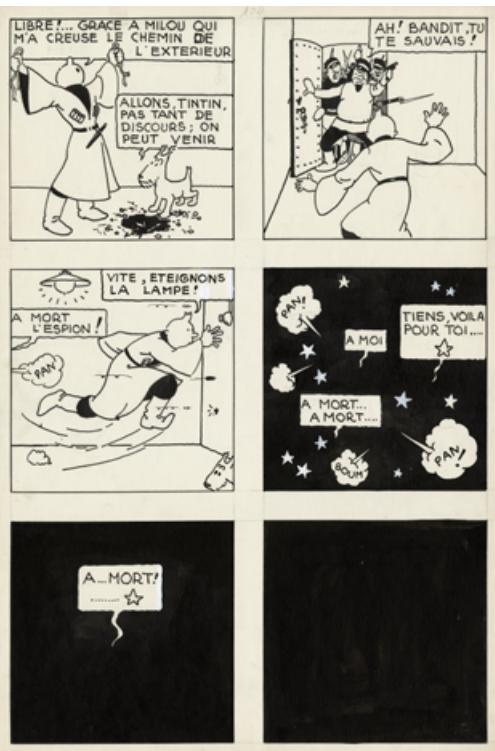
Hergé s'entoure d'œuvres et de reproductions comme tout artiste. N'a-t-il pas avoué : «*J'aime la peinture et j'aime avoir des dessins et des toiles sur les murs. Je ne pourrais pas vivre, je crois, sans peinture autour de moi.*» Une reproduction du portrait de Sir James Butler d'Holbein le Jeune (1497-1543), par exemple, était affichée sur un mur des Studios Hergé. Le dessinateur en appréciait la qualité graphique portée à sa perfection. Le résultat épuré du dessin d'Hergé, peut être comparé à la ligne nette de l'artiste allemand.

Après le lycée, Hergé avait choisi la carrière d'artiste, puis il est devenu en autodidacte, le talentueux dessinateur que l'on sait. Néanmoins, son goût pour l'art et l'image restera intact et ses références issues des Beaux-arts, du cinéma et de l'illustration sont nombreuses. Il regarde tout aussi bien des grands maîtres de la peinture occidentale comme Bosch, Magritte, Miró, que des arts primitifs et de l'architecture. La couverture de *Coke en stock* (19<sup>e</sup> album, 1958) pourrait avoir été inspirée par la



Théodore Géricault, *Le Radeau de la Méduse*, 1819, huile sur toile, 491 x 716 cm, Paris, musée du Louvre.

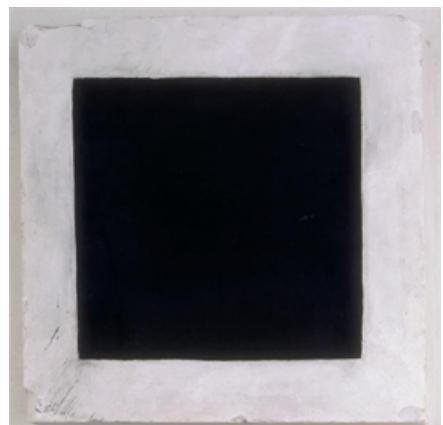
peinture de Théodore Géricault (1791-1824) *Le Radeau de la Méduse*. Il est sûr en revanche que le style classique du château de Cheverny, un château de



Hergé, *Tintin au pays des Soviets*, planche 104, 1929, Mine de plomb, encre de Chine et gouache sur calque et papier à dessin.

la Loire construit au XVII<sup>e</sup> siècle, a servi de modèle, sans ses pavillons latéraux, à celui de Moulinsart, apparu dans *Le Secret de La Licorne* (11<sup>e</sup> album, 1943). Hergé excelle dans les paysages qu'il dessine et qui forment un décor pour ses aventures. L'art moderne n'est pas en reste. Dans son premier album *Tintin au pays des Soviets* (1<sup>er</sup> album, 1930), Hergé dessine des bolides modernes lancés à

grande vitesse et trouve des astuces pour rendre visible leur mobilité : ponctuations graphiques; cadrage et déformation des roues. Il crée le mouvement dans une image fixe, qui rappelle certains procédés plastiques des peintres futuristes comme Gino Severini (1883-1966) ou Giacomo Balla (1871-1958). Toujours dans ce premier album, il crée une case entièrement noire. Cette audace qui stimule l'imagination du lecteur fait penser au Carré Noir de Kasimir Malevitch (1878-1935), mais a-t-il vraiment voulu se référer au maître du suprématisme? Personne ne le sait!



Malevitch Kasimir, Carré noir, vers 1923-1930, plâtre, 36,7 x 36,7 x 9,2 cm, Paris, Centre Pompidou, MNAM-CCI.

NAISSANCE DU 9<sup>e</sup> ART

Le souci de donner à lire un récit visuellement est très ancien, on en trouve des exemples dans les décors peints présentés sous forme de registres, dans les tombes de l'antiquité égyptienne. Si la bande dessinée a gagné son statut de 9<sup>e</sup> art au cours du XX<sup>e</sup> siècle, sa naissance a lieu en Suisse vers 1830 avec Rodolphe Töpffer (1799-1846). Le terme de bande dessinée est seulement utilisé à partir des années 1960. Elle se nomme « littérature en estampes » puis « Illustré », en relation avec l'essor de la presse. Ces récits en images sont publiés en feuillets dans les magazines pour enfants, comme *La Semaine de Suzette*, où Bécassine apparaît le 2 février 1905 et dans les journaux humoristiques, comme *Le Charivari* (1832). Ces créations sont alors considérées comme un divertissement ou une satire, de genre mineur par rapport à la peinture. En 1900, l'Amérique offre aux lecteurs 2 190 journaux et les BD prennent le nom de « Comics » dans les années 1930. Le procédé moderne de la bulle ou phylactère est né dans ce pays.

De talentueux créateurs de bande dessinée sont également devenus des sources d'inspiration pour Hergé. Parmi eux, Benjamin Rabier (1864-1939) le père de *La Vache qui rit*, icône d'un fromage à tartiner, occupe une place de premier plan avec un style sans fioritures. Son canard Gédéon (1923) et surtout son bestiaire imagé pour les *Fables de La Fontaine* restent célèbres. En 1963, Hergé s'exprime à propos de son illustre aîné: *« J'ai immédiatement été conquis. Ses dessins étaient simples, frais, robustes, joyeux et d'une lisibilité parfaite. En quelques traits bien charpentés, tout était dit: le décor était indiqué, les acteurs en place, la comédie pouvait commencer. »*

En 1931, Hergé rencontre Alain Saint-Ogan (1895-1974) à Paris qui lui offre à cette occasion une planche originale dédicacée *Zig et Puce. Gloire et Richesse*. Le caractère de son dessin et l'absence d'ombres portées appartient déjà à cette esthétique de la « ligne claire », dont Hergé demeure la figure la plus emblématique.



Alain Saint-Ogan, *Zig et Puce, Gloire et Richesse*, 1931, planche originale.

## La ligne claire



Le Sceptre d'Ottokar, Tintin regarde à travers les vitres du palais, 1938-1939, planche 37.

Les *Extraordinaires aventures de Totor, C.P. des Hennetons* (voir illustration page 17) constituent dès 1926 une première étape pour le style d'Hergé. Le dessin est rapide et encore maladroit mais les gags préfigurent le comique à venir. Et déjà, la silhouette très dynamique et le visage rond du Chef de Patrouille Totor annoncent Tintin. Les accents esquissés : deux points pour les yeux; deux petits

et simplifiées. Mais pour en arriver là, Hergé réalise de nombreux dessins où les lignes se superposent, avant de trouver la ligne juste.

Dans le processus de création, Hergé fait face à de nombreuses contraintes auxquelles il saura toujours s'adapter, voire pour en tirer le meilleur. En 1942, en pleine période de guerre, face à la pénurie de

arcs pour les sourcils ; un «U» pour le nez et le mouvement de la bouche sont hérités du style de la BD *Bringing up Father* de l'américain Geo McManus (1884-1954).

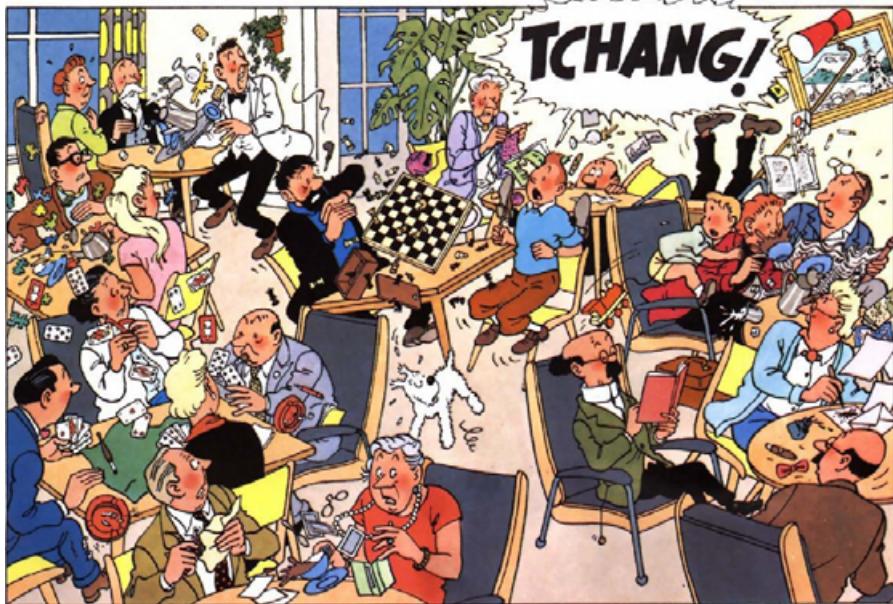
La simplicité, la lisibilité et la narration sont trois principes de la bande dessinée qu'Hergé élèvera à un niveau de perfection. La «ligne claire» est une expression inventée, en 1976, par le dessinateur Joost Swarte (né en 1947) pour définir le style du dessinateur belge. Les figures sont cernées d'un trait noir; les ombres du modelé disparaissent; la couleur est traitée en aplat et le récit est efficace.

Dans *Le Sceptre d'Ottokar* (8<sup>e</sup> album, 1939), la ligne quasi glacée de la planche 37, dans laquelle Tintin regarde à travers les vitres du palais demeure un bon exemple. Le trait y est net et les formes réalistes

papier, Casterman lui impose un nouveau format d'album en 62 pages. C'est à la même époque que son éditeur le pousse aussi à passer à la couleur. Hergé a entraîné dans son sillage d'autres dessinateurs comme Edgard P. Jacobs (1904-1987), le père de *Blake et Mortimer* ou l'auteur de bande dessinée Jacques Martin (1921-2010), connu pour ses séries *Alix* et *Lefranc*. Grâce à ce grand artiste qu'est Hergé, la bande dessinée européenne est enfin prise au sérieux et entre dans le monde de l'art.

## Hergé raconte des histoires

«Je suis un romancier en images.»



Tintin au Tibet, case de la page 2 de l'album, 1960.

L'artiste belge trouve le succès en mêlant fiction et réalité et en faisant voyager l'imaginaire du lecteur dans le monde entier. Bruxelles, reste toutefois un cadre pour ses aventures. Le marché aux puces de la capitale, par exemple, apparaît dans *Le Secret de La Licorne*. Il use aussi avec humour du marollien, ce parler coloré bruxellois qui rattache son héros à ses origines. Dans *Le Sceptre d'Ottokar*, la devise de la Syldavie: «Eih bennek, eih blavek», signifie: «J'y suis, j'y reste». Même le nom de certains personnages sont d'origine marolienne: dans *Tintin au pays de l'or noir* (15<sup>e</sup> album, 1950), le nom de l'émir Ben Kalish Ezab signifie «jus de réglisse».

### MIROIR DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE ET ONIRISME

Les albums traduisent l'esprit d'une époque. Tintin expose «aux yeux de tous» les tourments du XX<sup>e</sup> siècle. Colonialiste

dans *Tintin au Congo*, il se range aux côtés des guérilleros dans l'album *Tintin et les Picaros* (23<sup>e</sup> album, 1976), en protecteur des opprimés. Il a parfois été reproché à Hergé ses partis pris. Ainsi, il dit en 1971: «Pour le Congo, tout comme pour *Tintin au pays des Soviets*, il se fait que j'étais nourri des préjugés du milieu bourgeois dans lequel je vivais... C'était en 1930. Je ne connaissais de ce pays que ce que les gens en racontaient à l'époque (...). Et je les ai dessinés, ces Africains, d'après ces critères-là, dans le pur esprit paternaliste qui était celui de l'époque en Belgique.»

Pour le tenir en haleine, Hergé permet à son lecteur de s'échapper de ce monde réel et souvent dur. Il invente des apparitions étranges, comme des champignons géants ainsi que des rêves cocasses. Haddock est coutumier du fait jusqu'au dernier opus *L'Alph-Art* (24<sup>e</sup> album,

### TINTIN AU TIBET

Profitant du calme suisse, Tintin somnole. Mais il se réveille précipitamment en criant: «Tchang!». Dans son rêve, son ami chinois rencontré dans *Le Lotus bleu* lui lance un appel de détresse. Le lendemain, encore tout ébahi, il reçoit justement une lettre de celui-ci lui faisant part de son voyage à Londres. A cet instant, le journal du capitaine Haddock informe nos héros qu'un avion en partance pour l'Europe, s'est écrasé dans l'Himalaya. Croisant ces informations, Tintin comprend que Tchang est une des victimes du crash aérien. Influencé par ce songe jugé prémonitoire, et convaincu de la survie de son ami, il part à sa recherche. Au nom de l'amitié pure, Tintin se lance dans une quête et affronte les pires difficultés: une montagne blanche vertigineuse et les combats intérieurs de l'âme. Même le terrifiant Yéti devient une bête au grand cœur en sauvant Tchang et le moine tibétain Foudre Bénie atteste la véracité du rêve de Tintin.

1986), qui débute par un cauchemar: la Castafiore apporte au capitaine une bouteille de whisky où figure une tête de mort. Puis, elle se transforme en pivert et le frappe de son bec!

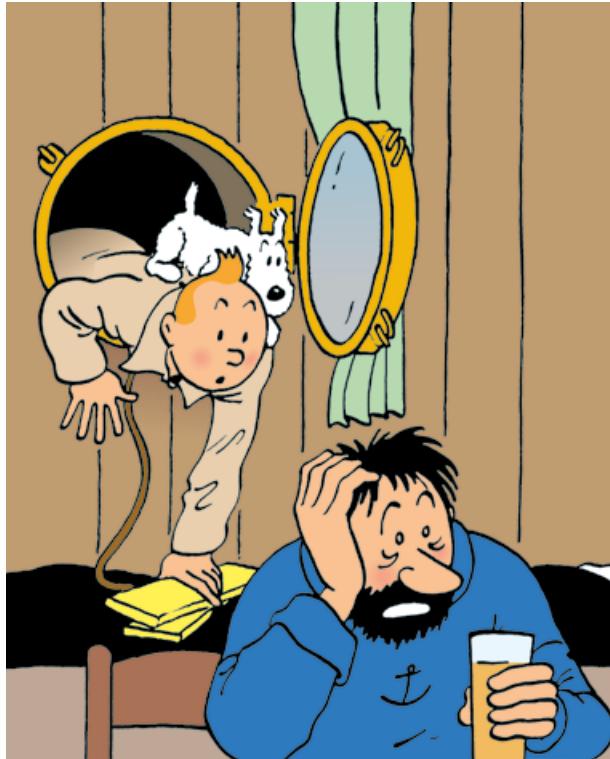
**RÉCIT**

On peut observer une évolution dans la narration des aventures. Les premiers albums enchaînent les gags sans un véritable récit. Puis, les intrigues deviennent palpitantes par l'effet de surprises et un rythme rapide. Mais dans la maturité, Hergé en vient à créer un huis-clos sans histoire dans *Les Bijoux de la Castafiore*, jusqu'à la chute inattendue, puisque le voleur est en fait une pie !

Hergé répond aussi aux attentes de ses lecteurs qui désiraient le retour de Tchang après le succès du *Lotus bleu* (5<sup>e</sup> album, 1936). *Tintin au Tibet* (20<sup>e</sup> album, 1960) est un condensé de mystère et de poésie dans un cadre réaliste. Son élaboration dure un an (1958-1959) et redonne à Hergé une paix intérieure après une dépression, c'était son album préféré. Hergé avait rencontré Tchang en 1934 au moment où celui-ci envisageait de créer

une aventure de Tintin en Extrême-Orient. En faisant de son ami un personnage des aventures de Tintin, le dessinateur rend hommage à celui qui lui avait tout appris de la culture chinoise. Les deux hommes se perdent de vue avec la guerre et ne se retrouveront avec émotion qu'en 1981.

## Personnages



Le Crabe aux pinces d'or, page 15, 1941.

Première rencontre entre Tintin et Haddock!

Fin observateur du monde environnant, Hergé a élaboré au fil des albums une «comédie humaine» à la Balzac, en inventant les personnages de sa «famille de papier». Le lecteur reconnaît leurs caractères bien individualisés. Les mots, les expressions et les attitudes forgent l'identité de chacun d'eux pour communiquer le rire : «Ah ! Je ris de me voir si belle en ce miroir», l'air de Marguerite dans *Faust*, caractérise Bianca Castafiore, la cantatrice au physique rebondi et à l'air satisfait.

Les gens que côtoie Hergé l'inspirent, le prénom insolite de Tryphon, par exemple, était celui d'un menuisier. Les inventions de Tournesol et sa fantaisie sont souvent le moteur de l'action. Il est le scientifique dans sa bulle, et aussi poète à ses heures quand il cultive ses roses. A la fantaisie de Tournesol répond la lourdeur du plus belgicain des belges : Séraphin Lampion, un assureur.

### DE TOTOR À TINTIN

L'Abbé Wallez confie à Hergé le supplément pour la jeunesse du *Vingtième siècle*, intitulé *Le Petit Vingtième*. Il s'occupe de la mise en page, de l'illustration, des frises et des titres. Le jeune homme doit en plus dessiner contre son gré les aventures écrites par Smettini un journaliste de son équipe (*L'Extraordinaire Aventure de Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet*). Ne croyant pas en cette série, il est autorisé à créer la sienne. Il reprend la figure de Totor, change quelques lettres à son nom, redresse sa mèche de cheveux en houpette, le transforme en reporter et l'accompagne d'un fox-terrier tout blanc nommé Milou : le 10 janvier 1929, Tintin est né !

La mèche frontale se redresse lors du premier album, alors qu'il est lancé à pleine vitesse au volant d'une automobile. C'est son unique fantaisie. Reporter du XX<sup>e</sup> siècle, qui n'écrivit jamais de reportages, il arbore un visage sans aspérités et il apparaît toujours vêtu d'un pantalon de golf, sauf dans le 23<sup>e</sup> album où il porte un jean. C'est un grand adolescent, toujours prêt pour l'aventure et hyperactif. Il n'a ni parents, ni vie amoureuse. Personnage imaginaire, il sillonne le monde réel, comme l'a remarqué le cinéaste Alain Resnais (1922-2014).

### HADDOCK

Hergé a déclaré : «Il s'est imposé à moi». Personnalité attachante, le capitaine évolue d'album en album. Omniprésent dans les récits d'Hergé, il fait son entrée le 9 juin 1941, en pleine guerre, dans *Le Crabe aux pinces d'or* (9<sup>e</sup> album, 1941), complètement ivre. Lorsqu'Haddock, offi-

cier de la marine marchande, retrouve son ami, le capitaine Chester dans *L'Étoile mystérieuse* (10<sup>e</sup> album, 1942) qui a navigué pendant 20 ans, tous deux pratiquant un rite initiatique aux gestes insolites. Ailleurs, il s'identifie à son ancêtre François de Hadoque, fils bâtard de Louis XIV. Résidant au château de Moulinsart, il devient rentier.

Sa silhouette, ses jurons colorés, plus de 200, et ses réparties impulsives sont mythiques. Hergé reste fier de cette création. C'est un personnage dont la complexité et l'expressivité font le bonheur des lecteurs. Si Tintin est mesuré, Archibald Haddock lui apporte son contraire : tempétueux par son langage et animé d'une gestuelle très personnelle. Il est très humain, partagé entre ses qualités et ses défauts.

Selon Hergé, Edgard P. Jacobs, le créateur de *Blake et Mortimer*, l'aurait inspiré pour créer le personnage du capitaine même s'il ne cache pas qu'il y a aussi une part de lui dans ce marin. Pourquoi ce nom «Haddock» ? L'allusion au poisson est évidente. Mais Hergé a-t-il pensé à Louis Forton (1879-1934), créateur des *Pieds Nickelés*, qui se donnait des pseudonymes dont celui de W. Paddock ? Dans *L'Affaire Tournesol* (18<sup>e</sup> album, 1956), à la page 53, la Castafiore s'écrie : «C'était du délire, n'est-ce pas monsieur Paddock ?» Et Haddock de rétorquer : «Haddock, madame.»

## De l'idée à l'album



Tintin au pays de l'or noir, 1950, croquis d'attitudes destinés à la planche 45 de l'album, mine de plomb sur papier à dessin, 27,4 x 21,4 cm.

Hergé crée les scénarios et les dessins seul jusqu'en 1950, date à laquelle toute une équipe commence à travailler en étroite collaboration avec lui pour réaliser les albums. Une simple idée fait naître l'histoire. Le créateur réfléchit à toutes les voies possibles de la narration. Ce sont autant de probabilités scénaristiques. Une fois l'histoire précisée, il faut lui donner de la lisibilité : les gestes sont captés parfois grâce à des attitudes prises par Hergé lui-même ou par ses collaborateurs. Il imagine aussi d'autres procédés : «*Parfois, le poncho avait été punaisé sur le mur pour donner l'illusion que le vent le faisait voler et je dessinais fidèlement les rayures.*» Le récit est écrit puis découpé pour donner un rythme. Une esquisse de chaque case avec le texte est réalisée sur des petites feuilles. La logique de l'histoire est maintenue grâce à la position des personnages.

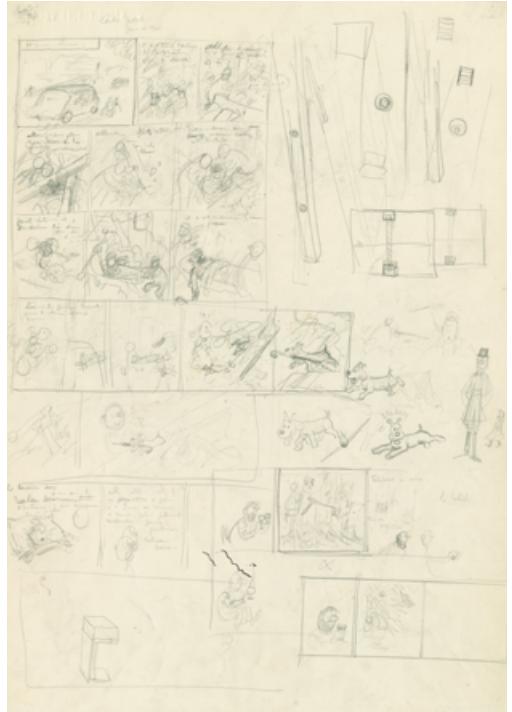
Le découpage graphique consiste à mettre en scène l'histoire, comme le story-board au cinéma. Les dessins ne

sont ni terminés ni précis. La réflexion porte sur le nombre de cases, les points de vue, les effets de suspense ou de chute en bas de page et sur le sentiment d'espace.

Quant aux décors, réalisés par une autre partie de l'équipe, la réalisation graphique nécessite l'étude préalable de documents. Après le découpage et les croquis, le crayonné est l'étape suivante. Le dessinateur utilise des feuilles de 30 sur 40 et 40 x 50 cm sur laquelle le motif est détaillé.

Le crayonné achevé, l'ensemble est décalqué case par case puis reporté sur la planche définitive. Cette feuille de mise au net est repassée à l'encre : le contour noir des personnages est

légèrement tremblant, tandis que les lignes du décor sont plus fines et sans contact avec les figures, préservant ainsi leur dynamisme. Cette étape demande beaucoup de minutie. Le tout est envoyé à l'imprimerie puis les épreuves photographiques reviennent au format de publication pour l'étape de la couleur. L'épreuve s'appelle le «bleu de coloriage» ou «bleu» et passe entre les mains des coloristes. Enfin, le lettrage et les textes sont réalisés. Le travail du photograveur permet alors d'associer le tracé en noir, les dialogues et la couleur. Il ne reste plus qu'à imprimer la planche.



Les Aventures de Tintin, L'Affaire Tournesol, 1955, découpage de la planche 27.



Les Aventures de Tintin, L'Affaire Tournesol, 1955, mise au net de la planche 27, encre de Chine et gouache sur papier à dessin, 49,8 x 37,4 cm.



Les Aventures de Tintin, L'Affaire Tournesol, 1955, **bleu de coloriage** (sans le trait noir), de la planche 27 de l'album, Aquarelle et écoline sur épreuve imprimée, 28,8 x 19 cm.

#### LA COUVERTURE

Même lorsque les bandes dessinées restent un temps en noir et blanc, les couvertures sont en couleurs. Leur impact visuel et informatif est primordial aux yeux d'Hergé. C'est une accroche, qui doit séduire comme un produit de consommation. Il considère : «une bonne couverture comme le premier moyen de publicité.»

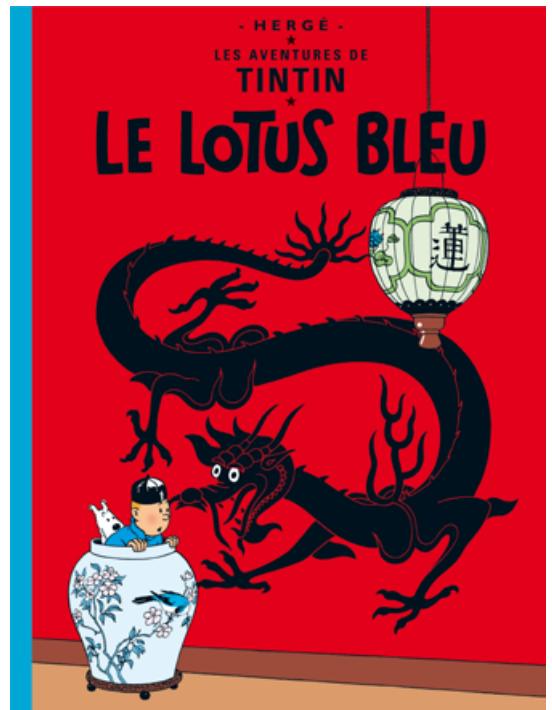
Il y a une facette méconnue de ses activités, celle de créateur de réclames et d'affiches publicitaires, qu'il a pu réaliser dans son Atelier Hergé ouvert en 1934. Cette activité professionnelle d'Hergé explique son approche fine du lettrage et de la composition dans les couvertures de ses albums.

Il s'inspire aussi des affiches de cinéma et les titres tiennent à la fois du roman et du film en convoquant un talent littéraire. Dans la couverture des *Cigares du Pharaon* le «O» est décoré du logo de la secte Kih-Oskh et *Tintin au Tibet* reprend le style d'écriture tibétaine. Le visuel de la couverture n'est pas une scène extraite de l'album mais une image unique complétant le titre choc. Hergé répond à Numa Sadoul, un de ses biographes : «J'ai commencé par des titres où figurent chaque fois le nom de Tintin, puis

*je me suis tourné vers des titres qui faisaient plus roman, à la fois sonores et évocateurs.»*

La couverture du *Lotus bleu* apporte un résumé de l'atmosphère «chinoise» de l'album. Une porcelaine Ming accroche le regard et les aplats rouges travaillés par Edgard P. Jacobs suggèrent l'effet de la technique du laque.

L'accroche visuelle suscite la curiosité. La couverture a gardé l'empreinte d'une photo prise pour celle du *Magazine A-Z*, hebdomadaire illustré de 1932, dans lequel est présenté le film, *Shanghai Express*. L'actrice du film Anna May Wong incarne le personnage de Hue Fuey qui danse devant un décor de fond orné d'un dragon.



Le Lotus bleu, couverture de l'album, 1936-1942.

## Comme au cinéma!



Les extraordinaires aventures de Totor, C.P. des Hannetons, planche 11, Le Boy Scout Belge, janvier 1928.

26 planches de Totor sont précédées des mentions «United Rover présente un extra super film», annonçant en somme un cinéma de papier! Le burlesque de ses aventures, les gags, l'effet «splastick» («coup de bâton» en anglais), le rythme soutenu, le découpage, le montage et le cadrage, montrent ce que doit Hergé au cinéma muet, né en 1895. Les personnages typés à la gestuelle affirmée des figures telles que Charlot, Buster Keaton ou Harold Lloyd sont ensuite des modèles pour les Aventures de Tintin. Le XX<sup>e</sup> siècle, tourné vers la modernité, nourrit un culte pour la machine, véritable pôle d'attraction. Le film de Buster Keaton

s'achever dans une atmosphère de guerre. L'album de Jo, Zette et Jocko, en 1935, *Le Rayon du Mystère* met en scène la même machine, un robot incontrôlable. Le cauchemar filmé apparaît en 1914 dans *The avenging conscience* (la conscience vengeresse) de D.W. Griffith. Ce film sorti en Belgique en 1919, aurait influencé l'album *Les 7 Boules de cristal* (13<sup>e</sup> album, 1948).

Le film *Les Vampires* daté de 1916 raconte les aventures d'un journaliste, Philippe Guérande, joué par Edouard Mathé, aux prises avec une société secrète dont les membres sont encagoulés, comme dans

*Le Mécano de la «General»* (1926) propose dès la quinzième minute un duel entre homme et machine, une scène qui inspire Hergé dans sa première aventure avec un chariot sur les rails soviétiques.

Nul ne connaît les titres des films vus par Georges dès l'âge de 12 ans lorsqu'il allait au cinéma avec sa mère. Mais il a vu notamment des films burlesques avec des acteurs comme Laurel et Hardy, Harold Lloyd, Buster Keaton, Harry Langdon, Charlie Chaplin. Devenu artiste, Georges Remi déclare y aller peu afin de se préserver de toute influence. Toutefois, certaines productions ont dû avoir un impact sur son imaginaire. Notamment les films expressionnistes allemands comme *Homunculus* (1916), dans lequel la machine prend le dessus sur l'homme pour

*Les Cigares du Pharaon*. Edouard Mathé, amateur de Tintin, connaît Hergé pour avoir participé à la mise en scène des retours théâtralisés dans la réalité de Tintin à Bruxelles en gare du Nord. La palme de la citation du cinéma américain est décernée à la vertigineuse escalade sur un building de *Tintin en Amérique* (3<sup>e</sup> album, 1932), faisant référence à celle d'Harold Lloyd dans *Monte là-dessus* (1923).

A son tour, le cinéma s'inspire d'Hergé. Steven Spielberg (né en 1946), avoue s'être inspiré de Tintin pour Indiana Jones: «Une partie des films d'Indiana Jones vient des albums de Tintin.» C'est seulement après 30 ans que Spielberg lit son premier album *Le Crabe aux pinces d'or* sans connaître le français, ébloui par le génie narratif expressif et la compréhension universelle qui s'en dégagent. Le cinéaste américain lance en 2011 avec Peter Jackson (né en 1961) une version personnelle de Tintin, en combinant les épisodes de différents albums.

D'autres adaptations en animation ou films (trois dès 1960) ont été réalisées avant le film de Spielberg. Dès 1948, les Studios Walt Disney avaient été contactés par Hergé. Mais la puissante compagnie américaine déclina sans autre forme de procès l'offre du dessinateur d'adapter les aventures de Tintin en dessins animés.

## Entre science et science-fiction



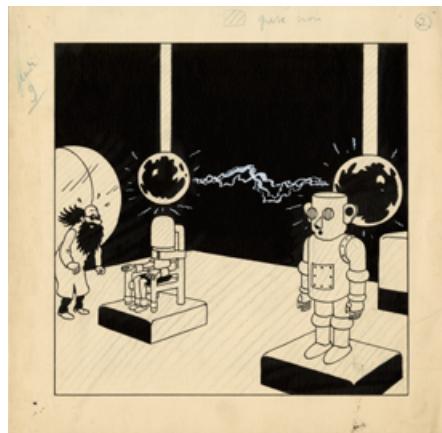
Arthur Vannoeyen, maquette de la fusée lunaire, 1951, à la demande d'Hergé pour aider à la réalisation des albums pour les Studios Hergé, Matériau composites.

Intéressé par les sciences, Hergé imagine Tournesol en pensant à Auguste Piccard (1884-1962) créateur du bathyscaphe et aïeul de Bertrand Piccard co-fondateur du projet *Solar impulse*. C'est Tryphon qui envoie Tintin, Haddock et Milou sur la lune. Jules Verne (1828-1905) n'intervient pas dans l'imaginaire d'Hergé, qui avoue ne pas l'avoir lu. Il cherche d'abord à extraire des réalités du monde scientifique.

Sa fascination pour le monde extra-terrestre se borne à représenter des ovnis dans cinq cases de l'album *Vol 714 pour Sydney*, sans jamais montrer les petits hommes verts !

Le double album *Objectif Lune* et *On a marché sur la Lune* (16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> albums, 1953 et 1954) s'appuie sur l'ouvrage *L'Aéronautique de l'astronaute et Président de l'Aéronautique de France Alexandre Ananoff* (1910-1992), ainsi qu'au film *Destination Lune* (1950) d'Irving Pichel (1891-1954). Rien n'est laissé au hasard. Les recherches documentaires rigoureuses ont abouti à la conception d'une maquette de fusée à 3 étages, validée par Ananoff. Très détaillée et démontable, elle permet de voir tous les aspects de la vie à bord, comme le poste de pilotage (page 35, *Objectif Lune*). Elle a été scrupuleusement utilisée par les collaborateurs des Studios Hergé pour que le décor soit homogène de case en case. Hergé étudie la carte céleste et s'amuse à créer des combinaisons pour astronautes, très similaires à celles de la mission Apollo 11 qui sera lancée seulement en 1969 ! Hergé déclara : «*A force de croire en ses rêves, l'homme en fait une réalité.*» Ces albums ont une valeur prémonitoire car ils ont été publiés avant le lancement de fusées dans l'espace, soit un peu avant le satellite Spoutnik 1 ; 11 ans avant le 1<sup>er</sup> vol spatial de Youri Gagarine (1934-1968) et 19 ans avant le premier pas sur la Lune de Neil Armstrong (1930-2012).

Le thème de la science-fiction occupe 13 albums d'Hergé, d'abord avec *Le Rayon du Mystère*, des *Aventures de Jo, Zette et Jocko*, puis avec le professeur Tournesol, dans *Le Trésor de Rackham* (12<sup>e</sup> album, 1944) et l'invention de son sous-marin en forme de requin. Hergé imagine avec humour des champignons géants dans *L'Étoile mystérieuse* mais crée l'émotion pour le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle dans *L'Affaire Tournesol*, car à la page 51 (cases 10, 13 et 14), une télévision diffuse l'effondrement de buildings, qui fait penser au drame des *Twin Towers* du 11 septembre 2001.



Les aventures de Jo, Zette et Jocko, *Le Rayon du mystère*, illustration pour la couverture du Petit Vingtième, 9 septembre 1937, 25,4 x 25,3 cm, encre de Chine, gouache et crayon de couleur sur papier à dessin.

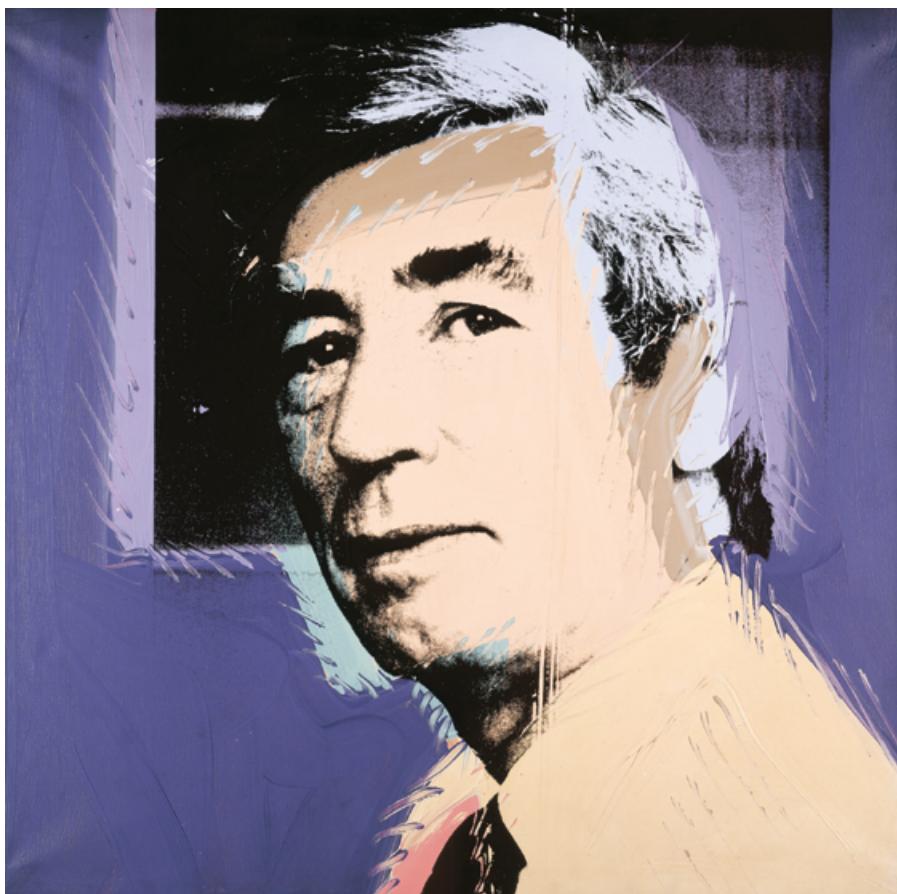
### DES MODÈLES DE FUSÉES POUR HERGÉ

Pendant la Seconde Guerre mondiale, les fusées allemandes V1 puis V2 sont construites. La V2 a servi de modèle pour les albums. Après le lancement, cette fusée avait tendance à vriller, Wernher Von Braun (1912-1977), l'inventeur, eut l'idée de la revêtir d'un décor de damier noir et blanc afin de suivre plus nettement sa trajectoire dans l'espace. Le damier rouge et blanc d'Hergé s'inspire du décor de la fusée française Véronique lancée en 1950. Elle fit un voyage de 109 heures, alors que Tintin met seulement 4 heures pour se rendre dans la lune !

# HERGÉ ET L'ART CONTEMPORAIN

«Ça ne sert à rien, c'est de l'art.»

HADDOCK, IN *L'ALPH-ART*.



Andy Warhol, *Portrait d'Hergé*, 1977, sérigraphie sur toile rehaussée d'acrylique,  
102 x 102 cm.

Avant la guerre, Hergé se passionne pour l'œuvre de Joan Miró (1893-1983) en 1938. Durant les années 60, entraîné par sa future seconde épouse, Fanny, il se met à collectionner alors avec un intérêt très vif pour les avant-garde et les jeunes artistes. Son goût le porte vers l'abstraction minimaliste de l'américain Frank Stella (né en 1936), dans laquelle ni émotion ni interprétation ne sont recherchées. Cet attrait peut surprendre de la part d'un spécialiste de la BD, un art figuratif et narratif.

## LE POP ART

Le Pop art attire Hergé assez naturellement puisqu'il débute une carrière de graphiste publicitaire et fonde son entreprise l'Atelier Hergé en 1934. Comme la BD est peu estimée, il se lance dans la création de réclames et de logos. Les artistes du Pop art, inspirés par la société de consommation, utilisent des images commerciales, des photos et des visuels issus des comics américains. Ils s'inspirent de leurs contours nets et des aplats de

couleurs. Hergé rencontre le plus emblématique d'entre eux, Andy Warhol (1928-1987) en 1972 à New York. Celui-ci utilise le procédé de la sérigraphie pour créer en les dupliquant le portrait de Marylin Monroe et la boîte de soupe Campbell, par exemple, autant d'images banalisées par l'effet de leur multiplication. Andy Warhol disait d'Hergé: «*Hergé a eu sur mon œuvre la même influence que Walt Disney. Pour moi, Hergé est un grand dessinateur. Chez lui, il existe une dimension politique et satirique.*» A partir d'une photo, Warhol produit quatre portraits, dont trois entrent dans la collection du dessinateur.

L'admiration d'Hergé va aussi à Roy Lichtenstein (1923-1997), dont il disait: «*J'ai vu des dessins de Lichtenstein et j'ai été frappé par la similitude de constructions entre les miens et les siens.*» L'américain lui a rendu hommage avec un tableau *Tintin reading* en 1993, une image composée avec les fameux «*Ben-Day dots*» extraits de la publicité.

## ART CONTEMPORAIN CONCEPTUEL

Hergé a collectionné aussi un art contemporain conceptuel, il appréciait celui de Lucio Fontana (1928-1968) qui renouvelle l'espace du tableau en peignant des toiles monochromes, dans lesquelles il pratique des incisions et des perforations. La démarche de l'artiste italien, appelée le *Concept spatial*, consiste à ouvrir la surface plane de la peinture vers une autre dimension. Cette proposition inédite plut à Hergé au point qu'il acquit quatre de ses œuvres. Hergé a été séduit également par l'œuvre de Jean-Pierre Raynaud (né en 1939) avec qui il a entretenu une belle amitié (p.21).



Hergé, Sans titre, octobre 1963,  
acrylique sur toile, 80 x 60 cm.

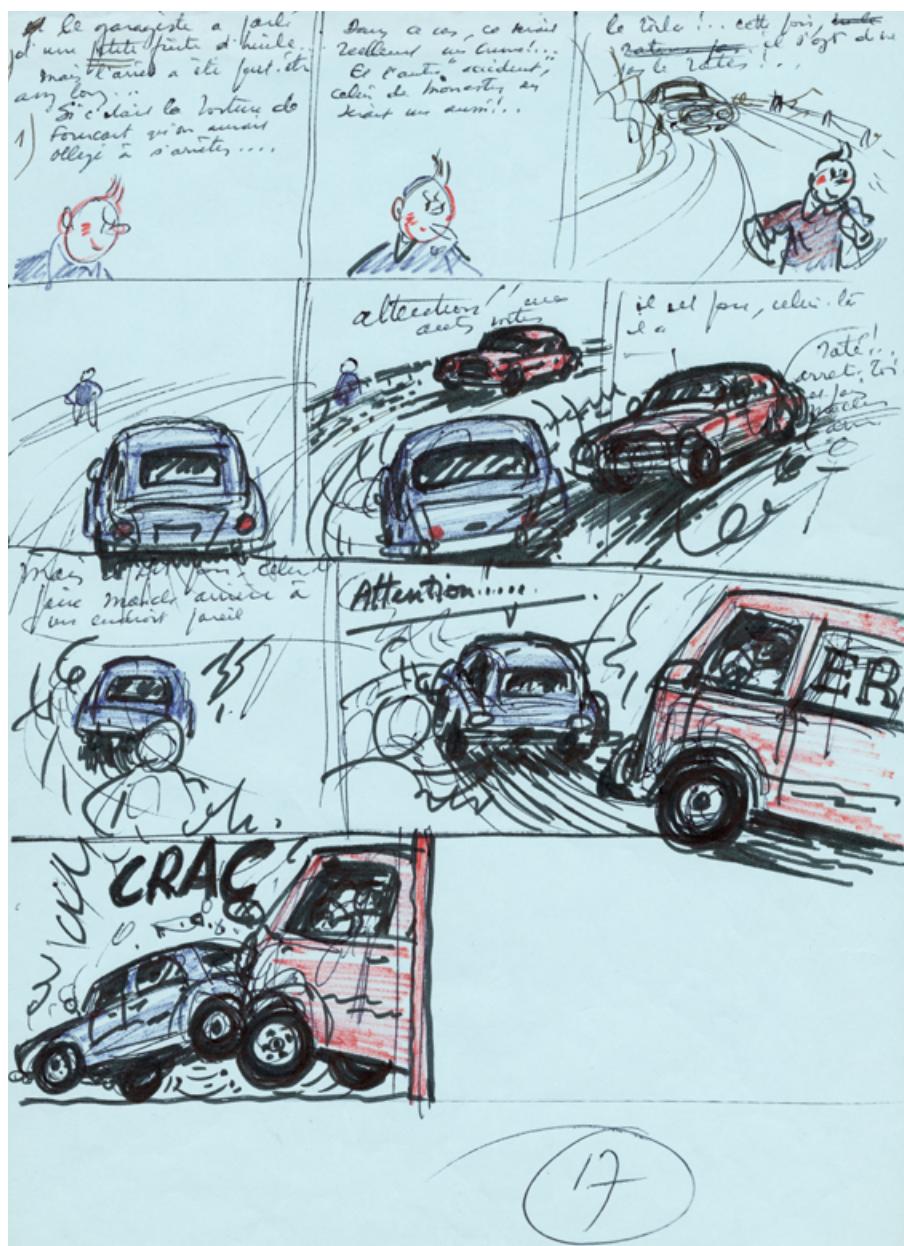
### HERGÉ PEINTRE

Dans les années 60, Hergé souhaite se frotter à cet art majeur qu'est la peinture. Il prend alors des cours avec un peintre abstrait belge, Louis Van Lint (1909-1986). L'expérience est de courte durée. Il subsiste une quarantaine de tableaux, certains abstraits et d'autres figuratifs, mais le créateur insatisfait détruisit une partie de sa production et reléguera l'autre au grenier.

### L'ALBUM INACHEVÉ

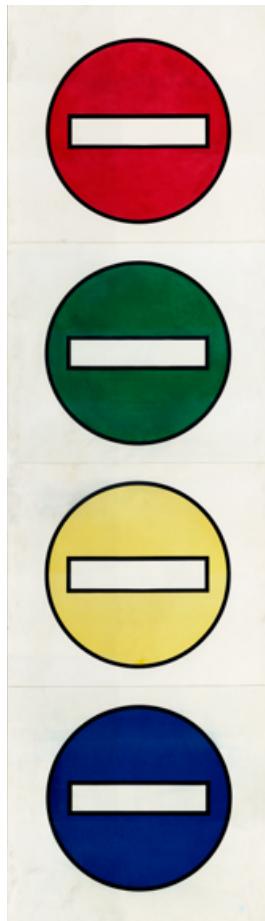
L'exposition présente l'ensemble des découpages de l'*Alph-Art*, un 24<sup>e</sup> album incomplet publié en 1986. 42 planches esquissées avec notes et croquis, témoignent d'une thématique nouvelle dans l'univers d'Hergé, les arcanes de l'art contemporain et des sectes. Le meurtre du propriétaire d'une galerie d'art, M. Fourcart est une des intrigues

du récit. Hergé s'inspire dans cette fiction de Marcel Stal, ami et directeur de la galerie *Carrefour* à Bruxelles. Le Centre Pompidou est cité, qualifié par l'émir Ben kalish Ezab de «Centre de raffinerie». Tintin comprend que le trafic de faux tableaux est associé à une secte, un revolver est pointé sur sa nuque par Rastapopoulos. L'album restera à jamais sous forme d'ébauche.



Tintin et l'Alph-Art, 1978-1982, feuillets de découpage de la planche 3, stylo à bille, mine de plomb et feutre sur papier à lettres, 28 x 21 cm.

# QUESTIONS A JEAN-PIERRE RAYNAUD



Jean-Pierre Raynaud, Sens interdit, 1972, acrylique sur papier collé sur panneau de bois, 25,76 x 72,8 cm.

Les pots géants remplis de ciment de Jean-Pierre Raynaud sont devenus emblématiques. Il a fait voyager ces *alter egos* à travers le monde, comme Hergé a fait voyager Tintin !

Cet artiste autodidacte inaugure sa série des *Sens interdits* en 1962, dont Hergé fait l'acquisition d'une pièce. Par l'appropriation des objets, Raynaud se rapproche des Nouveaux Réalistes, mais le sens de ses œuvres l'en éloigne. Raynaud ne cherche pas à faire un constat de la société de consommation, mais ses signes

communs deviennent des totems personnels. Le panneau de circulation prend des couleurs variées et se présente en série, ce qui annule sa fonction habituelle et ouvre une possibilité d'interprétation politique, par exemple : «il est interdit d'interdire». Hergé et Jean-Pierre Raynaud étaient amis. Nous lui avons posé quelques questions :



Portrait de Jean-Pierre Raynaud.

## *Quels souvenirs gardez-vous d'Hergé ?*

**J-PR:** La magie est que ce n'est pas moi qui suis allé vers lui, mais lui qui a rencontré mes œuvres. Que cet être d'exception se soit arrêté, interrogé, et décidé de vivre avec certaines d'entre elles, a exprimé exactement ce que j'attendais d'une œuvre d'art : «La bouteille à la mer», le silence comme langage, la présence et l'absence, ce fil ténu de la créativité qui survit et que l'on emporte. L'être étant l'amont de l'Art, j'ai eu la chance d'être à proximité de l'homme, car pour moi c'est bien cela le miracle : comment naît chez un homme anonyme cette part d'exception qu'il a su cultiver et nous offrir, dont l'enfance, le vécu, l'imagination et parfois la détresse sont les éléments fédérateurs. Notre vie entre rêve et cauchemar alimentant ce rapport amoureux.

## *Et que disait-il de l'art contemporain ?*

**J-PR:** Heureusement il n'en disait rien. Il n'avait pas besoin de se positionner par rapport à la création, lui qui justement

avait réalisé, fort modestement d'ailleurs, une œuvre sans avoir besoin du mot œuvre. A un certain niveau, les êtres d'exception sont si impliqués dans leur projet personnel qu'ils ne font partie d'aucune catégorie, et c'est toujours la perversion de la société qui tente de les récupérer. C'est peut-être cette grâce que j'ai aimé en lui, la «ligne claire» en fut le rêve et la réalité.

*En 2008, une planche originale de L'Affaire Tournesol a été offerte par Fanny Rodwell au Centre Georges Pompidou. Vous avez mis en scène ce dessin à l'intérieur d'une de vos œuvres Container Zéro. Pouvez-vous nous en parler ?*

**J-PR:** Le Container Zéro du Centre Pompidou est un espace que j'ai eu «l'inouïe chance» de réaliser et qui jusqu'au dernier jour de ma vie me permet d'exprimer ce que, peut-être, l'œuvre d'art m'interdit. A l'intérieur de celui-ci, comme un caisson étanche, comme une zone franche, je peux introduire un dialogue avec un corps étranger face à l'intimité de mon œuvre. Aussi, j'ai souhaité que la planche originale d'Hergé, offerte par Fanny au Musée National d'Art Moderne soit au cœur de mon dispositif artistique comme une présence presque sensuelle de nos sensibilités. Seul l'art est capable de permettre de telles rencontres.

*Quel fut votre sentiment de voir entrer une page de BD dans un musée d'art moderne de niveau international ?*

**J-PR:** Puisque la vocation d'un musée est de protéger et d'offrir un regard sur une pensée d'exception, les catégories n'ont plus de sens ici, seule la hauteur du concept compte. C'est vrai que dans les années 1980 un clivage était encore présent. Aujourd'hui, l'évidence d'un patrimoine mondial s'est imposé enfin pour garantir encore un temps cette humaine fragilité.

# QUESTIONS A PHILIPPE COMAR



Philippe Comar est plasticien, scénographe, commissaire d'expositions et écrivain. Il enseigne, depuis 1979, le dessin et la morphologie à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris.

*Les albums de Tintin ont-ils fait partie de votre enfance ? Quel est votre sentiment aujourd'hui par rapport à cette création de l'univers d'Hergé ?*

**Ph.C.:** Oui, les aventures de Tintin ont marqué mon enfance, surtout les premiers albums, *Les Cigares du Pharaon*, *L'Oreille cassée* (6<sup>e</sup> album, 1937) ou *L'Île noire* (7<sup>e</sup> album, 1938). J'étais moins sensible aux derniers albums, comme *Les Bijoux de la Castafiore*, car je n'y retrouvais plus le Tintin aventurier, parcourant le monde, que j'aimais. Hergé a fait évoluer ses albums vers des rapports plus complexes entre les personnages et des histoires plus vraisemblables, prêtant peut-être moins à rêver pour un enfant de dix ans. Mais aujourd'hui, avec le recul, je considère *Les Bijoux de la Castafiore* comme



Hergé, *Le Crabe aux pinces d'or*, *Capitaine Haddock et les brigands dans le désert* (double case), 1941, planche 58.

son chef d'œuvre. Dans cet album, il n'y a pas vraiment d'histoire. Avec très peu de choses, Hergé parvient à nouer une intrigue. Son génie tient à une forme de narration solidaire de l'image : il donne envie de lire autant que de voir ! Je dessine depuis que je suis gamin et j'ai beaucoup appris en regardant les dessins d'Hergé. Il m'arrive d'ailleurs de proposer à mes étudiants certaines de ses cases comme objet d'étude.

*La création de l'album du Lotus bleu est considéré comme un tournant dans la carrière artistique d'Hergé. Son ami Tchang l'initie à l'art chinois et à une connaissance documentée de la Chine. En quoi réside cette inspiration de la technique du dessin chinois dans cet album d'Hergé ?*

**Ph.C.:** Y a-t-il vraiment un tournant ? Je n'en suis pas certain. Sur le plan formel, le style d'Hergé évolue plutôt de manière continue et s'affermi entre *Tintin au Congo* et *Les Bijoux de la Castafiore* : l'action est de plus en plus intelligemment conduite ; il y a de moins en moins de remplissage ; les personnages se multiplient. Et, en dehors du sujet traité dans le *Lotus bleu*, dont l'action se déroule en Chine, je ne

pense pas que l'on puisse parler d'influence du dessin chinois traditionnel sur le dessin d'Hergé, ne serait-ce que parce que l'art chinois recourt abondamment aux lavis, aux dégradés et à la perspective atmosphérique qui estompent les lointains. Or l'art d'Hergé est tout à l'opposé. Il n'y a pas de dégradés et les lointains sont dessinés avec la même intensité que les premiers plans. Si je devais trouver une influence extrême orientale aux dessins d'Hergé, ce serait plutôt du côté de l'estampe japonaise, où les formes sont cernées par une ligne noire et traitées en aplat.

*L'art de la mise en scène alliant décor, gestuelle et dialogues précis s'illustre notamment dans une case, pour laquelle Hergé était fort satisfait, dans l'album *Le Crabe aux pinces d'or*. L'image représente une débandade de pillards avec un raccourci du temps et de l'espace : pourriez-vous commenter ce petit chef d'œuvre ?*

**Ph.C.:** D'abord c'est la première fois qu'Hergé figure le capitaine Haddock lançant une salve de jurons. Ensuite que la première image est au bas d'une page impaire : il faut tourner la page pour passer à l'image suivante, ce qui

crée un effet de suspense car le lecteur ne peut anticiper la scène. Il y a aussi un effet de surprise, car en tournant la page, on change de point de vue. Nous voilà de l'autre côté, du côté de ceux qui reçoivent la bordée d'invectives. Mais le plus remarquable est la composition de cette seconde image. Elle se lit de gauche à droite en suivant l'écriture tracée à même le ciel (ce qui est exceptionnel chez Hergé). À elle seule, elle raconte l'histoire d'une fuite : au premier plan un pillard est à plat ventre, immobile, prêt à tirer. Au deuxième plan, un autre pillard se relève. Au troisième plan, un autre se retourne, puis encore plus loin, d'autres prennent la fuite. En une seule image, en un seul instant, c'est tout une action qui se déroule sous nos yeux. Cette parfaite maîtrise de la composition fait songer, toute proportion gardée, à *La Bataille de San Romano* (musée du Louvre, 1456) de Paolo Uccello (1397-1475) où la disposition des lances et des cavaliers induit l'action. On peut également songer à un autre tableau célèbre qui présente, dans la même scène, une décomposition de l'action dans le temps, *L'Embarquement pour Cythère* (musée du Louvre, 1717) d'Antoine Watteau (1684-1721).

*Dès 1942, la couleur apparaît dans les albums des Aventures de Tintin à la demande de l'éditeur Casterman. Pourtant, Hergé disait «La couleur ne m'intéresse pas, le noir et blanc se suffit à lui-même.» En observant le premier album, *Tintin au pays des Soviets*, le recours au noir absolu est récurrent. Hergé était-il perméable à l'art contemporain de l'entre-deux-guerres ? Sait-on s'il a été inspiré par Malevitch ? Par le futurisme ?*

**Ph.C.:** Chez Hergé le dessin l'emporte sur la couleur. Le conflit entre dessin et couleur n'est pas nouveau, il existe depuis la Renaissance. Pour Vasari, le grand historien des peintres du Quattrocento et du Cinquecento, le dessin renvoie à la conception et à la narration, c'est-à-dire au «dessein», tandis que la couleur demeure secondaire, comme surajoutée. Pour d'autres, c'est la couleur qui prime car elle a partie liée avec l'émotion et la sensualité. Ce conflit, pour réducteur qu'il soit, oppose Raphaël à Titien, Poussin à Rubens, Ingres à Delacroix. Or Hergé est résolument du côté de la narration, et non

du côté de l'émotion et de la sensualité. Le fil conducteur de ses albums est l'histoire, rien que l'histoire. Quant à l'usage qu'il fait du noir absolu dans certaines de ses planches, je pense que ce serait vraiment tiré par les cheveux que de le rapprocher de Malevitch. S'il y a une influence, elle serait plutôt à chercher du côté de l'humoriste Alphonse Allais (1854-1905) qui avait exposé en 1897 une estampe figurant un carré entièrement noir, intitulé *Combat de Nègres dans une cave, pendant la nuit*.

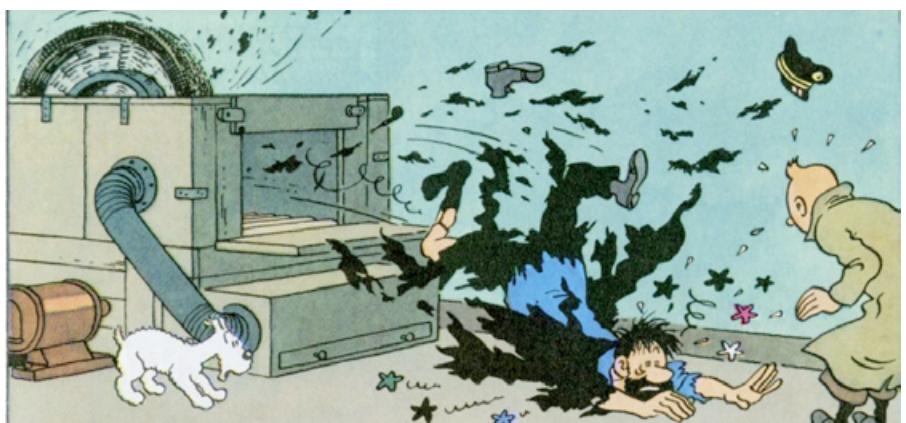
*Tout est mouvement et dynamisme dans l'œuvre d'Hergé. Passionné par le cinéma muet, quels ressorts visuels retrouve-t-on dans le style Hergé ?*

**Ph.C.:** L'influence de la chronophotographie, procédé inventé par Étienne-Jules Marey en 1880, sur certains dessins d'Hergé est évidente quand il cherche à suggérer un mouvement. Par exemple, pour donner l'idée d'un coup de sabre, il multiplie le corps du capitaine Haddock, comme s'il superposait six ou sept clichés instantanés pris à quelques dixièmes de seconde d'intervalle. Par ailleurs, le goût d'Hergé pour les machines, surtout celles qui se déplacent (voiture, moto, train, avion, hélicoptère, draisienne, sous-marin, etc.), permet d'intégrer dans l'image des éléments qui, étant eux-mêmes mobiles, animent la scène. Certaines de ces machines sont aussi des inventions comiques, comme La machine à brosser les vêtements inventée par le professeur Tournesol dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*. Il est probable

qu'Hergé connaissait les dessins humoristiques de Rube Goldberg (1883-1970) qui, dans les années 30, avait imaginé toutes sortes de machines très compliquées pour effectuer des actions très simples, lesquelles se retournaient souvent contre l'utilisateur, comme c'est le cas ici pour cette brosse mécanique qui, après avoir aspiré le capitaine Haddock, lui déchiquète son costume.

*L'admiration d'Hergé pour Joan Miró, est perceptible dans l'une des cases de l'album *Tintin au Tibet*, lorsque Tintin se réveille subitement en criant le nom de Tchang (voir illustration page 12). Les historiens du 9<sup>e</sup> art ont noté une parenté avec la composition du peintre catalan Joan Miró datée de 1928 *Intérieur hollandais I*. Pour vous, quelles en sont les analogies ?*

**Ph.C.:** Hergé est plus dessinateur que peintre. Lorsqu'il s'est essayé à la peinture dans les années soixante, pendant une courte durée, ses tableaux d'essence abstraite, pouvaient faire penser aux compositions de Joan Miró. C'est comme si, saturé de ses histoires, il voulait se reposer du dessin en faisant quelque chose de diamétralement opposé à sa pratique habituelle. Mais je ne trouve pas que le rapprochement entre le tableau de Miró et cette case de *Tintin au Tibet* soit fondé, sinon sur de vagues similitudes formelles, et encore. Quelle que soit l'admiration qu'éprouvait Hergé pour Miró la différence entre une image narrative imbriquée dans une bande dessinée et une peinture abstraite est abyssale.



*La Machine à brosser les vêtements, planche tirée de l'album  
Le Trésor de Rackham le Rouge, 1944.*

*Dans sa démarche de la «ligne claire» Hergé arrive à la simplification du dessin, à la vitalité des formes par la ligne de contour. On pourrait tenter la comparaison avec la ligne ingresque. Que pensez-vous de cette comparaison ?*

Ph.C.: Oui, ce qui fascine dans le dessin d'Hergé, c'est son efficacité. Et son efficacité repose sur la clarté. Le dessin est simple mais jamais simpliste. Chez lui, comme on peut le voir sur ses pages crayonnées, la simplicité est conquise sur la complexité. Le dessin est d'abord confus, brouillon, dense, puis repris de façon plus simple, puis encore plus simple, jusqu'à l'épure lors de la mise au net à l'encre. C'est à ce prix que le dessin acquiert son efficacité. Un dessin est avant tout fait d'ellipses et d'omissions. En somme, le travail d'Hergé consiste à élaguer au maximum pour ne retenir que les éléments signifiants. Tout ce qui est inutile est supprimé, comme par exemple les ombres portées et les ombres du modelé, ou bien simplifié à l'extrême, comme les motifs des vêtements. Lorsqu'il dessine une chemise à carreaux, il trace les carreaux frontalement, sans suivre le mouvement du tissu. C'est l'idée de l'objet qu'il représente et non l'objet. Le dessinateur accomplit un travail d'interprétation pour que le lecteur puisse saisir le sens de l'image sans avoir à réfléchir, contrairement à la photographie qui laisse ce travail d'interprétation au spectateur. C'est pour cette raison que le pouvoir d'évocation d'un dessin, quand il est intelligemment conçu, est infiniment plus fort que celui d'une photographie. C'est aussi la raison pour laquelle les enfants préfèrent les dessins animés aux films.

*Pensez-vous qu'Hergé étudiait l'anatomie pour analyser ses personnages ?*

Ph.C.: J'ignore si Hergé connaissait l'anatomie. De plus, les représentations de corps nus ne sont pas nombreuses dans son œuvre. Ce qui est certain, c'est qu'il est un extraordinaire observateur et qu'il fait

preuve d'une grande perspicacité pour représenter avec justesse les mouvements et les attitudes de ses personnages, y compris dans leur exagération. Hergé a une façon sûre d'accrocher les vêtements sur les repères osseux, de faire tomber les plis d'une gabardine sur un corps. Et si le personnage est de face, vous sentez qu'il a un dos. Il a surtout la capacité de saisir le trait utile à la narration. Tout est tiré vers le sens.

*Comme Honoré de Balzac (1799-1850) dans la Comédie humaine, Hergé crée une véritable fiche d'identité comportementale et psychologique pour chacun de ses personnages. Peut-on relier sa manière de procéder à celle d'un peintre ou d'un romancier ? Qui par exemple ?*

Ph.C.: Balzac prétendait avoir écrit la *Comédie humaine* en ayant toujours sous la main le traité de Lavater sur la *Physiognomonie* (1778), autrement dit sur les rapports qui prétendent existent entre les traits physiques et les traits psychiques. Dans ce domaine, le souci de vérité compte moins que les préjugés. Les savants ont de grands fronts et sont distraits, les avares sont maigres et colériques, les marins ont des tatouages et poussent des jurons, les brutes ont de petits yeux et la mâchoire saillante, etc. Même si l'expérience ne confirme pas ce genre de corrélations, l'important pour Hergé, comme pour Balzac, est de mettre en scène des «types». Et plus le type repose sur des clichés et plus il est efficace. C'est là tout le danger ! Les détracteurs d'Hergé lui ont d'ailleurs reproché, à juste titre, quelques-uns de ses personnages.

*Les Aventures de Tintin s'arrêtent en 1983, à la mort de son créateur. Malgré l'inachèvement du dernier opus Tintin et l'Alph-Art, l'enthousiasme est de retour avec l'entrée récente dans les collections du Centre Georges Pompidou, d'une planche d'Hergé. Georges Remi est-il selon vous un artiste contemporain ?*

Ph.C.: Hergé est-il un artiste contemporain ?... Hergé est un artiste, c'est certain. Hergé est un contemporain de Picasso, c'est également certain. Mais Hergé n'est pas un «artiste contemporain» si l'on entend par artiste contemporain des gens qui, justement, comme Picasso ou Marcel Duchamp, se sont posé des questions sur le sens de l'art, sur son évolution formelle, et qui ont essayé d'y répondre par les moyens de la peinture, de la sculpture ou de tout autre objet que l'on peut exposer dans un musée. La «problématique» d'Hergé, pour user d'un mot pédant, n'a rien à voir. Et je ne pense pas que cela serve les uns ou les autres d'être fondus dans la même catégorie. La bande dessinée n'est pas un art mineur quand elle est élevée à la hauteur où l'a portée Hergé. Elle n'a pas besoin de caution... Et, je dirai même plus, mon cher Dupont, elle n'a pas besoin de caution !

# ANNEXES ET RESSOURCES

## Autour de l'exposition

---

### L'OFFRE DE VISITES GUIDÉES

#### Scolaires

<http://grandpalais.fr/fr/>

#### Adultes et familles pour groupes et individuels

[http://www.grandpalais.fr/pdf/GP\\_offre\\_adultes\\_automne\\_15.pdf](http://www.grandpalais.fr/pdf/GP_offre_adultes_automne_15.pdf)

### LE MAGAZINE DE L'EXPOSITION

<http://www.grandpalais.fr/fr/magazine>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

### POUR PRÉPARER ET PROLONGER SA VISITE

Histoires d'art au Grand Palais: découverte des grands courants de l'histoire de l'art, pour adulte et en famille; approfondir ses connaissances sur un artiste ou un mouvement:

<http://www.grandpalais.fr/fr/cours-dhistoires-dart>

Panoramadelart.com :  
des œuvres analysées et contextualisées.

Histoire-image.org :  
des repères sur l'histoire de l'art.

photo-arago.fr :  
un accès libre et direct à l'ensemble des collections des photographes conservées en France.

iTunes.fr/grandpalais et GooglePlay : nos e-albums, conférences, vidéos, entretiens, films, applications et audioguides.

MOOC.francetveducation.fr : des cours gratuits en ligne pour apprendre, réviser et développer sa culture générale.

### BIBLIOGRAPHIE

Mérand Patrick, *Les Arts et les Sciences dans l'œuvre d'Hergé*, Sepia, 2015

Mérand Patrick, *La Géographie et l'Histoire dans l'œuvre d'Hergé*, Sepia, 2015

Pierre Sterckx, *L'Art d'Hergé, Hergé et l'Art*, Gallimard, 2015

*Tintin et les forces obscures*, Le Point-Histoire (hors-série), 2013

Revue *Dada*, numéro 162, BD, 9<sup>e</sup> art, 2011

Peeters Benoît, *Hergé, fils de Tintin*, champs, Flammarion, 2006

Sadoul Numa, *Tintin et moi, Entretiens avec Hergé*, (édition définitive), Champs, Flammarion, 2003

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

Assouline Pierre, *Hergé*, Plon, 1996

Sterckx Pierre, *Le musée imaginaire de Tintin*, (collectif), Casterman, 1979

### SITOGRAPHIE

Exposition BNF :

<http://expositions.bnf.fr/bd/>

Emakimono et la Tapisserie de Bayeux

<http://onditmedievalpasmoyenageux.fr/emakimono-la-tapisserie-de-bayeux-dessins-animes-du-moyen-age/>

Hergé et la peinture :

<http://www.du9.org/entretien/herge-et-la-peinture/>  
Lichtenstein

Musée Hergé, Louvain-la-Neuve

<http://www.museeherge.com/>

Paolo Uccello :

<http://www.photo.rmn.fr/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2CO5PC72M1EBF&SMLS=1&RW=1111&RH=713>

Radioscopie Jacques Chancel

## Crédits photographiques

---

*Sauf mention contraire, toutes les œuvres présentées dans l'exposition, proviennent de la Collection particulière d'Hergé ou des Studios Hergé.*

Couverture: Affiche Rmn-Grand Palais / Photo Paul Nemerlin, Hergé © Adagp, Paris, 2016 © Hergé-Moulinsart

P.03: Localisation de la galerie côté Champs Elysées dans le Grand Palais © DR

P.04: Jérôme Neutres © Mirco

P.04: Sophie Tchang © DR

-P.09: Coke en Stock, Couverture de l'album, 1958, 30 x 21 cm © Hergé-Moulinsart 2016

P.09: Théodore Géricault, *Le Radeau de la Méduse*, 1819, huile sur toile, 491 x 716 cm, Paris, musée du Louvre, Photo (C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado

P.09: *Les Aventures de Tintin au pays des Soviets*, 1929, Planche 104 (103 dans l'album), Encre de Chine, gouache et mine de plomb sur papier à dessin, 51,3 x 34,8 cm, © Hergé / Moulinsart 2016

P.09: Kasimir Malevitch, *Carré noir*, vers 1923-1930, plâtre, 36,7 x 36,7 x 9,2 cm, Paris, Centre Pompidou, Centre Pompidou, MNAM-CCI, Photo (C) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour

P.10: Alain Saint-Ogan, *Zig et Puce, Gloire et Richesse*, 1931, Planche originale, © 2016 Saint-Ogan / Greg / Hyphen Comics

P.11: *Le Sceptre d'Ottokar*, Tintin regarde à travers les vitres du palais, 1938-1939, Planche 37, © Hergé / Moulinsart 2016

P.12: *Tintin au Tibet*, case de la page 2 de l'album, 1960, © Hergé / Moulinsart 2016

P.14: *Le Crabe aux pinces d'or*, Première rencontre entre Tintin et Haddock, 1941, page 15, © Hergé / Moulinsart 2016

P.15: *Tintin au pays de l'or noir*, 1950, Croquis d'attitudes pour les strips 3 et 4 de la planche 45, Mine de plomb sur papier à dessin, 27,4 x 21,4 cm, © Hergé / Moulinsart 2016

P.15: *L'Affaire Tournesol*, 1955, Découpage de la planche 27, © Hergé / Moulinsart 2016

P.15: *L'Affaire Tournesol*, 1955, Planche 27 de l'album, encre de Chine et gouache sur papier à dessin, 49,8 x 37,4 cm, © Hergé / Moulinsart 2016

P.16: *L'Affaire Tournesol*, 1955, Bleu de coloriage (sans le trait noir), de la planche 27 de l'album, Aquarelle et écoline sur épreuve imprimée, 28,8 x 19 cm, © Hergé / Moulinsart 2016

P.16: *Le Lotus bleu*, Couverture de l'album, 1936-1942, © Hergé / Moulinsart 2016

P.17: *Les aventures de Totor C.P. des Hannetons*, Planche 11, *Le Boy Scout Belge*, janvier 1928, © Hergé-Moulinsart 2016

P.18: Arthur Vannoeyen, *Maquette de la fusée*, 1951, Matériaux composites, © Hergé / Moulinsart 2016

P.18: *Les aventures de Jo, Zette et Jocko, Le rayon du mystère*, illustration pour la couverture du *Petit Vingtième*, 9 septembre 1937, 25,5 x 24,6 cm, encre de Chine, gouache et crayon de couleur sur papier à dessin, © Hergé / Moulinsart 2016

P.19: Andy Warhol, *Portrait d'Hergé*, 1977, Sérigraphie sur toile rehaussée d'acrylique, 102 x 102 cm, © The Andy Warhol Foundation for the Visuel Arts, Inc. / Adagp, Paris, 2016, © Jean-Pol Stercq / ADAGP, Paris 2016

P.19: Hergé, *Sans titre*, octobre 1963, Acrylique sur toile, 80 x 60 cm, © Hergé

P.20: *Tintin et l'Alph-Art*, 1978-1982, Feuillets de découpage de la planche 3  
Stylo à bille, mine de plomb et feutre sur papier à lettres, 28 x 21 cm, © Hergé / Moulinsart 2016

P.21: Jean-Pierre Raynaud, *Sens interdit*, 1972, acrylique sur papier collé sur panneau de bois, 25,76 x 72,8 cm, © ADAGP, Paris, 2016

P.21: Jean-Pierre Raynaud, *Trilogie*, 2007 (Abou Dabi) © 2016

P.22: Philippe Comar, © Christelle Tea

P.23: *Le Crabe aux pinces d'or*, Capitaine Haddock et les brigands dans le désert (double case), 1941, planche 58, © Hergé / Moulinsart 2016

P.23: *Le Trésor de Rackham le Rouge*, La machine à brosser les vêtements, 1944, © Hergé / Moulinsart 2016

.....  
Les activités pédagogiques du Grand Palais bénéficient du soutien de la Fondation Aridian, de la MAIF et de Canson.

ARDIAN

