



HAL
open science

Les cosmopolitismes de Tintin

Nicolas Di Méo

► **To cite this version:**

Nicolas Di Méo. Les cosmopolitismes de Tintin. Tintin aujourd'hui. Images et imaginaires, Georg, pp.39-52, 2021. ⟨hal-04973132⟩

HAL Id: hal-04973132

<https://hal.science/hal-04973132v1>

Submitted on 2 Mar 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC 4.0 - Attribution - Non-commercial use - International License

Les cosmopolitismes de *Tintin*

Nicolas Di Méo

(Université de Strasbourg)

Tintin est né à la fin des années 1920, à une époque qui est l'âge d'or du reportage de presse¹ et du récit d'aventures², mais qui se caractérise aussi par une intense interrogation autour des questions liées à l'exotisme, au cosmopolitisme et aux rapports entre les peuples³. Hergé emmène ses personnages et ses lecteurs à la rencontre d'autres cultures et d'autres civilisations, qu'il ne représente pas toujours sans stéréotypes, mais qui exercent parfois aussi, en retour, une influence discrète sur ses héros. Alors que les premiers albums montrent un Tintin souvent fanfaron et tendant à se comporter partout comme en pays conquis, même lorsque ses péripéties le conduisent loin de la Belgique et de sa colonie africaine, une inflexion se manifeste à partir du *Lotus bleu*. L'expérience chinoise, cela a souvent été signalé, est aussi une expérience de la remise en cause des préjugés, comme le montre notamment la célèbre séquence du dialogue avec Tchang sur les rives du Yang Tsé-Kiang en crue⁴. Tintin devient plus attentif, plus respectueux des différences, tandis qu'Hergé, de son côté, commence à se documenter davantage afin de recréer des univers étrangers moins schématiques et caricaturaux. Aujourd'hui encore, cette curiosité pour l'autre participe de l'intérêt que continue de susciter la série. Le magazine *Géo*, par exemple, qui avait déjà consacré plusieurs numéros aux *Aventures de Tintin*, a publié en avril-mai 2017 un hors-série intitulé « Les peuples du monde vus par le héros d'Hergé... et leur réalité aujourd'hui ». Dans son éditorial, « Tintin ou la possibilité de l'Autre », Jean-Luc Coatalem, le rédacteur en chef-adjoint, insiste sur la « vacance » de Tintin, « qui fait sa force et son désir du monde », avant de comparer Hergé à Victor Segalen et Nicolas Bouvier : « Oui, Hergé a compris la leçon qu'ont répétée avant et après lui des écrivains comme Victor Segalen ou Nicolas Bouvier : nos pas nous portent forcément ailleurs, et il n'est de chemin plus court pour aller vers soi que de passer par l'Autre »⁵. Découvrir l'autre, dans cette perspective, permettrait aussi – et peut-être avant tout – de découvrir sa propre singularité. La référence à Segalen, pour décrire ce mouvement d'aller et de retour, n'est nullement injustifiée, dans la mesure où c'est une dynamique de ce type que l'écrivain, mort en 1919 (soit une dizaine d'années avant le début des *Aventures de Tintin*), a théorisée dans des textes comme son *Essai*

¹ Voir Myriam Boucharenc, *L'Écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004.

² Voir Sylvain Venayre, *La Gloire de l'aventure : genèse d'une mystique moderne : 1850-1940*, Paris, Aubier, 2002.

³ Voir Nicolas Di Méo, *Le Cosmopolitisme dans la littérature française de Paul Bourget à Marguerite Yourcenar*, Genève, Droz, 2009.

⁴ Hergé, *Le Lotus bleu*, Tournai, Casterman, 1974, p. 43. Tintin et Tchang se moquent des préjugés respectifs des Occidentaux et des Chinois.

⁵ Jean-Luc Coatalem, « Tintin ou la possibilité de l'autre », *Géo Hors-Série*, Avril-mai 2017, p. 7.

sur l'exotisme⁶. Toutefois, la comparaison entre l'œuvre d'Hergé et celle de Segalen ne manque pas non plus de soulever un certain nombre de problèmes, dont le principal est lié à la nature même de l'expérience de l'altérité chez les deux auteurs. Pour Segalen, en effet, le contact de l'autre se traduit par un choc des cultures que seule une élite est en mesure de supporter et dont la violence ne saurait être sous-estimée. L'idée de vacance ne constitue d'ailleurs pas à ses yeux un bon point de départ, puisque « l'exote » doit au contraire témoigner d'une conscience aiguë de ses origines, de sa singularité, de la place qu'il occupe dans l'espace et dans le temps : « À sentir vivement la Chine, je n'ai jamais éprouvé le désir d'être chinois. À sentir violemment l'aurore védique, je n'ai jamais regretté réellement de n'être pas né 3 000 ans plus tôt, et conducteur de troupeau. Départ d'un bon réel, celui qui est, celui que l'on est. Patrie. Époque »⁷.

Mais ce n'est pas la seule différence. L'autre, chez Segalen, conserve toujours une part de mystère et d'impénétrabilité. Il se dérobe autant qu'il se livre et c'est justement cette impossibilité à le saisir complètement qui pousse le voyageur à se retourner vers sa propre culture, à prendre conscience de sa propre singularité. La Chine décrite dans *René Leys* reste ainsi partiellement inintelligible pour le narrateur du roman, même si celui-ci parvient tout de même à en entrevoir quelques aspects. La Chine du *Lotus Bleu*, au contraire, est relativement transparente pour Tintin, qui s'adapte sans grande difficulté à ses usages et comprend rapidement les enjeux (politiques, diplomatiques et culturels) auxquels elle est confrontée. La possibilité de la connaître ne rencontre pas d'obstacle véritable, si bien qu'il existe une grande différence entre Hergé et Segalen : Tintin, en effet, semble se sentir partout chez lui, gommant la distance et l'impénétrabilité qui sont au cœur de l'exotisme et de l'expérience de l'autre tels que les définit Segalen. Il serait toutefois réducteur d'affirmer qu'il n'existe aucune forme de choc des cultures dans *Les Aventures de Tintin*. Cette dimension n'est pas absente de la série, mais elle est incarnée par d'autres personnages que le héros, et en premier lieu par le capitaine Haddock, qui transpose sur un mode humoristique le thème cher à Segalen de l'opacité et de la radicale étrangeté de l'autre. En fait, il n'y a pas une seule, mais plusieurs sortes d'exotisme et de cosmopolitisme à l'œuvre dans la série d'Hergé, d'autant que le professeur Tournesol et les Dupondt possèdent eux aussi une manière bien à eux d'envisager l'altérité.

L'universalité de Tintin

Examinons d'abord l'idée de « vacance » de Tintin. En quoi consiste-t-elle au juste ? Dans quelle mesure permet-elle de définir le personnage ? Nombreux sont les commentateurs de l'œuvre qui ont insisté sur l'absence d'attaches du jeune reporter, affirmant que cette situation le rendait disponible pour l'aventure. Tintin n'a pas de famille et ses amis sont toujours prêts à partir avec lui. Les manifestations de patriotisme, par ailleurs, sont absentes de la série. Si l'on s'intéresse aux *incipits* et aux *excipits* des albums, on se rend compte que la plupart d'entre eux commencent sur le sol belge (16 sur 23, si l'on exclut *L'Alph-Art*), mais qu'ils sont beaucoup moins nombreux à s'y terminer (8 sur 23). Certes, quand aucune suite n'est annoncée,

⁶ Voir Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1995, vol. I.

⁷ *Ibid.*, p. 766-767 (note datée du 21 octobre 1911).

la fin la plus fréquente évoque l'idée de retour, souvent par la figuration du trajet lui-même (soit en bateau, soit en avion), mais ce n'est pas toujours le cas et il semblerait qu'Hergé ne soit pas très désireux de montrer son héros en train de rentrer effectivement chez lui, préférant interrompre le récit alors qu'il se trouve encore à l'étranger. Tintin lui-même, d'ailleurs, exprime au début de ses aventures une véritable joie en retrouvant la Belgique, notamment lorsqu'il énumère, à la fin de *Tintin au pays des soviets*, les différentes gares dans lesquelles s'arrête le train où l'a projeté par hasard un opportun accident de la route, mais de telles expressions d'attachement à la mère-patrie disparaissent ensuite rapidement. Le retour, en effet, est soit dépourvu d'émotion (cas le plus fréquent), soit caractérisé par une forme de tristesse (*Le Lotus bleu*) ou de regret (« C'est bien dommage... Je commençais à peine à m'habituer... »⁸, dit le héros en jetant un dernier regard en arrière avant de s'embarquer pour l'Europe à la fin de *Tintin en Amérique*). Si Tintin est toujours prompt à partir, il l'est donc moins à rentrer et ne consent à le faire qu'une fois sa quête épuisée, autrement dit une fois que le monde nouveau qu'il a découvert ne recèle plus de véritable secret à ses yeux.

Cette absence de patriotisme manifeste ne signifie cependant pas que la série soit dépourvue de marqueurs identitaires belges. Comme cela a souvent été signalé, les albums sont au contraire remplis d'allusions et de jeux de mots en marollien, que seuls des lecteurs connaissant cette langue peuvent parvenir à déchiffrer : « La présence des langues imaginaires, d'une part, et leur rapport direct avec la langue devenue en partie imaginaire qu'est le marollien, le patois bruxellois encore très vivant dans la jeunesse d'Hergé, obligent à s'interroger davantage sur la signification de ces paillettes d'exotisme dont toute l'œuvre d'Hergé est parsemée »⁹. Paradoxalement, au fil du temps, ces marqueurs se font à la fois plus discrets et plus nombreux : « Du point de vue quantitatif, on observe non sans surprise que la présence du "bruxellois" ne tend pas à diminuer [...]. [L]es éléments à racine marollienne augmentent au moment même où Hergé procède à un gommage lent mais assez systématique des marques de belgitude de son œuvre »¹⁰. Ce gommage apparent de l'identité bruxelloise du héros a été expliqué par la volonté de toucher un lectorat plus large que le lectorat national, qui n'offrait qu'un marché relativement limité, dans une logique que suivront d'autres auteurs de bande-dessinée belges, tel Franquin avec *Gaston Lagaffe*¹¹. La présence discrète du marollien serait alors une façon de rattacher *Les Aventures de Tintin* à la Belgique tout en n'entravant pas leur lecture par un public majoritairement français. Ce qui est important, néanmoins, dans la perspective d'une étude du caractère universel de Tintin, c'est que les marqueurs de l'identité belge et bruxelloise ne s'attachent pas au personnage lui-même, mais se logent dans des éléments extérieurs à lui.

Bruxelles elle-même, toutefois, fait l'objet d'un processus similaire d'universalisation. On trouve bien sûr quelques allusions à des lieux précis, de la Gare du Nord à la fin de *Tintin au pays des soviets* au vieux marché au début du *Secret de la Licorne*. Selon Philippe Goddin, il existerait même une représentation spécifiquement bruxelloise dans les albums d'Hergé :

⁸ Hergé, *Tintin en Amérique*, Tournai, Casterman, 1975, p. 62.

⁹ Jan Baetens, *Hergé écrivain*, Paris, Flammarion, coll. Champs Arts, 2006, p. 24.

¹⁰ Ibid., p. 25.

¹¹ Ibid., p. 183.

[...] les édifices, maisons ou rues de Bruxelles sont très reconnaissables dans leurs perspectives urbaines. La rue du Labrador n'existe pas à Bruxelles, mais, comme toutes celles que le héros arpente lorsque ses aventures le ramènent chez lui, elle n'a absolument rien d'une artère parisienne, romaine ou londonienne. On y trouve des maisons étroites typiques, en briques, à deux ou trois étages avec des pièces en enfilade. C'est pourquoi à Bruxelles beaucoup d'étrangers se retrouvent « chez Tintin »¹².

Cette ambiance bruxelloise n'est cependant pas toujours aussi évidente et nombre de vignettes donnent en fait à voir des décors urbains (rues, immeubles aux formes géométriques, murs...) qui pourraient se trouver dans n'importe quelle ville. Hergé, de plus, ignore les éléments pittoresques aisément reconnaissables, comme la Grand-Place, qui permettraient d'identifier immédiatement la capitale belge, même aux yeux des lecteurs les moins avertis. Dans la version définitive des albums, le parti-pris esthétique consiste d'ailleurs, parfois, à mettre en valeur un modernisme architectural présent à Bruxelles, certes, mais que l'on trouve aussi dans d'autres métropoles. C'est le cas notamment lorsque le héros, dans *Le Sceptre d'Ottokar*, se lance à la poursuite des conspirateurs syldaves qui ont tenté de le supprimer [**Image 1 : « Bruxelles Art Déco »**. *Le Sceptre d'Ottokar*, p. 13]. Les immeubles représentés à l'arrière-plan, avec leur Art Déco *streamline*, font penser à certains édifices bruxellois, comme le Palais du Congo¹³, mais pourraient également se rencontrer dans d'autres métropoles européennes et américaines, y compris à Paris, où la Maison de la Mutualité, par exemple, offre avec eux de réelles similitudes, quoi qu'elle soit moins haute. Cette esthétique fait la part belle à des styles considérés, dès l'entre-deux-guerres et plus encore aujourd'hui, comme internationaux, ce qui confirme l'analyse selon laquelle Hergé procéderait à un gommage des marqueurs identitaires belges les plus évidents, tout en glissant, à l'attention des lecteurs les plus attentifs, des allusions à la réalité bruxelloise contemporaine. La ville où habite Tintin, par conséquent, n'est ni neutre, ni dépourvue d'identité, mais tend à une forme d'universalité (soit à travers la simplicité de ses décors, soit à travers leur modernité) qui n'est pas sans rapport avec le cosmopolitisme du personnage. L'expérience d'une ville dépourvue de pittoresque, en phase avec la modernité de son époque, contribue en effet à préparer le héros à parcourir le monde et à s'y sentir toujours plus ou moins chez lui. En outre, même si l'on a souvent souligné que Tintin avait rapidement évolué, troquant, dès *Le Lotus bleu*, son assurance et sa morgue des débuts pour une plus grande sagesse et un plus grand respect des cultures étrangères, son universalité, opposée à la forte singularité des peuples avec lesquels il entre en contact, qui possèdent des traits bien spécifiques, rappelle l'idée, courante à l'époque où la série prend son essor, d'une vocation de la civilisation occidentale au cosmopolitisme et à l'universel¹⁴.

Tintin n'est donc pas un être sans attaches, un électron libre à la surface de la planète, mais plutôt le produit d'un environnement qui le prédispose à devenir un citoyen du monde capable de s'insérer facilement dans des contextes étrangers et d'y trouver immédiatement sa place. Cette notion d'immédiateté est importante, car elle s'oppose à l'idée de choc des cultures chère à un auteur comme Segalen. Les exemples de cette aptitude du protagoniste à se fondre dans des milieux divers sont nombreux. L'un des plus frappants se situe dans *Tintin au pays de*

¹² Philippe Goddin, « La naissance d'un mythe », in *Hergé*, catalogue de l'exposition du Grand Palais (28 septembre 2016 – 15 janvier 2017), Éditions Moulinsart, 2016, p. 209.

¹³ Avenue du Congo, 2-4, Ixelles. Merci à Bérengère Deprez de m'avoir suggéré la ressemblance entre la vignette de l'album et ce bâtiment.

¹⁴ Voir notamment, à ce sujet, Nicolas Di Méo, op. cit.

l'or noir, lorsque l'émir Ben Kalish Ezab, lors de sa première rencontre avec Tintin, lui accorde spontanément sa confiance. Après lui avoir exposé la situation de son pays, l'émir lui laisse carte blanche pour retrouver Abdallah, qui vient d'être enlevé. Bien que Tintin ne parle pas l'arabe, comme le montre son incapacité à déchiffrer la fausse lettre de Bab-el-Ehr, il est aussitôt intégré au cercle des proches du souverain, de la même façon qu'il était devenu aide de camp du général Alcazar dans *L'Oreille cassée*, acquérant en l'espace de quelques vignettes une influence considérable. Ben Kalish Ezab, d'ailleurs, ne manque pas de s'étonner de cette situation : « C'est curieux, je ne sais ce qui me pousse à te parler de tout cela... Je te connais à peine... Mais, je ne sais pourquoi, j'ai confiance en toi »¹⁵, déclare-t-il au jeune reporter. Significativement, Tintin, dans cette séquence, est habillé en Bédouin, à la manière de Lawrence d'Arabie ; s'il ne cherche pas à tromper ses interlocuteurs en se faisant passer pour un Arabe (alors que, dans d'autres circonstances, le déguisement, parfaitement réussi, lui permet de se fondre dans la population du pays où il se trouve), il témoigne, par sa façon naturelle de porter l'habit local, de son étonnante faculté d'intégration. Tout se passe comme si Tintin, quel que soit le contexte culturel dans lequel il était plongé, n'était jamais perçu comme un corps étranger. En ce sens, si l'on reprend la comparaison avec Segalen, et en particulier avec *René Leys*, le héros d'Hergé ressemble plus au personnage de René, qui prétend avoir réussi à percer le mystère de la Cité interdite, qu'au narrateur du roman, pour qui la Chine demeure partiellement mystérieuse. Mais la différence est que si les aventures de Tintin ne font l'objet d'aucune mise en doute à l'intérieur de l'univers fictionnel où elles se déroulent, il n'en va pas de même dans *René Leys*, où le narrateur se demande au contraire si les récits de son ami ne sont finalement pas de simples extrapolations : « René Leys, fils économe d'épicier belge, ne songeait guère aux Chinois, encore moins au palais, quand, pour la première fois, je l'ai pris pour confident du mystère du Palais... [...] C'est moi le premier, qui [...] l'entretins de l'existence d'une Police Secrète : huit jours après, il en faisait partie, et m'enrôlait au bout de deux mois »¹⁶. D'une certaine façon, Tintin incarne un fantasme présent chez Segalen comme chez de nombreux autres écrivains de la première moitié du XX^e siècle, mais que l'auteur de *René Leys* avait tendance à juger irréalisable, celui de se glisser au sein de cultures exotiques sans être rejeté par leurs membres et de comprendre de l'intérieur des univers étrangers sans perdre sa propre identité. Dans cette perspective, la persistance de marqueurs de l'identité belge ou bruxelloise, disséminés dans les albums, peut être interprétée comme un moyen de maintenir un lien entre les origines du personnage et l'univers multiple dans lequel il évolue – un lien qui soit un gage d'équilibre et de stabilité pour un cosmopolite affrontant le monde dans sa diversité, mais qui soit aussi suffisamment discret pour ne pas influencer trop visiblement le comportement du héros, ni l'empêcher de se fondre dans les contextes variés où le conduisent ses aventures.

Cosmopolitisme et choc des cultures : le capitaine Haddock

¹⁵ Hergé, *L'Or noir*, Tournai, Casterman, 1977, p. 36.

¹⁶ Victor Segalen, *René Leys*, in *Œuvres Complètes*, éd. cit., vol. II, p. 571 (1^{ère} édition : posthume, 1921).

La notion de choc des cultures, pourtant, n'est pas totalement absente de la série. Sans aller jusqu'à reprendre le concept d'impénétrabilité qu'emploie Segalen, il arrive néanmoins que le contact de l'autre entraîne une sorte de tension, ou tout au moins de frottement. Mais c'est la plupart du temps le capitaine Haddock qui en fait l'expérience, sur un mode humoristique qui n'a pas grand-chose à voir avec la gravité que l'on trouve dans *l'Essai sur l'exotisme*, mais qui rappelle que l'autre n'est pas toujours transparent et qu'il conserve une part de mystère. Certes, Haddock, comme Tintin, sait aussi, quand il le faut, se faire passer pour ce qu'il n'est pas. L'évasion de Tournesol, à la fin de *L'affaire Tournesol*, en est un exemple : Tintin et Haddock déguisés réussissent à tromper la vigilance des hommes du colonel Sponsz et à libérer le professeur. Mais les choses sont un peu différentes lorsque le déguisement prend une dimension plus culturelle, comme le montre l'épisode du puits dans *Coke en stock*. Tintin et le capitaine sont habillés en femmes voilées, afin de quitter discrètement Wadesdah et de rejoindre le guide qui doit les conduire jusqu'à l'émir Ben Kalish Ezab. Or sur les lieux du rendez-vous, ils rencontrent une femme en train de tirer de l'eau. Alors que Tintin n'attire pas son attention, cette dernière se rend compte que quelque chose ne va pas avec Haddock, comme si sa personnalité sourdait à travers son déguisement, et elle finit par le démasquer. **[Image 2 : « Le capitaine démasqué ». *Coke en stock*, p. 25]** Cet épisode est significatif, dans la mesure où il montre que le capitaine n'a pas la même aptitude que Tintin à franchir la frontière entre les cultures et à se fondre dans des environnements étrangers. Son rapport au monde repose sur une altérité indépassable qui débouche sur des situations cocasses, mais qui, plus profondément peut-être, rétablit dans les albums une vision différencialiste des civilisations que le personnage de Tintin avait au contraire tendance à occulter.

Les chocs de ce type sont nombreux. L'expérience du piment, dans *Tintin au Tibet*, mêle quant à elle plusieurs aspects : alors que le capitaine témoigne d'une réelle curiosité pour ce qui est nouveau, exotique à ses yeux, ses échanges avec la population locale (en l'occurrence les enfants à qui il demande si le piment est comestible) débouchent sur une forme d'incompréhension ou de malentendu que l'on ne retrouve pas dans la vignette suivante, qui montre Tintin demandant son chemin¹⁷. La juxtaposition des deux situations de communication souligne toute la différence existant entre les personnages : alors que Tintin se meut sans heurts à la surface de la terre, comme un mécanisme parfaitement huilé, Haddock éprouve les frottements liés à la diversité des usages et des cultures. Le contact de l'autre, parfois, se révèle douloureux et la fin de l'épisode du piment en fournit là encore une bonne illustration, puisque le capitaine ne tarde pas à connaître la brûlure que provoque cet aliment, alors que Tintin, sur le ton de l'évidence, lui apporte des informations qui ressemblent à une leçon : « Mais c'est du piment rouge, ça, capitaine... du poivre ! »¹⁸

Même si le choc et l'impénétrabilité des cultures mis en scène ici ne sont pas aussi profonds que ce que décrit Segalen, on a donc bien affaire, avec Haddock, à une forme de cosmopolitisme différente de celle de Tintin. Le monde, pour lui, n'est ni aussi transparent, ni aussi évident, mais conserve une part de mystère qui ne disparaît jamais complètement et qui, lorsqu'il en prend conscience, le conduit à atténuer quelque peu le caractère simpliste ou

¹⁷ Hergé, *Tintin au Tibet*, Tournai, Casterman, 1960, p. 11.

¹⁸ Ibid., p. 12.

péremptoire de ses jugements sur les peuples étrangers. Significativement, d'ailleurs, cette expérience d'une altérité qui résiste s'étend par moments à l'environnement non humain. Les démêlés du capitaine avec les lamas, dans *Le Temple du soleil*, ne fonctionnent pas seulement sur le mode du comique de répétition. Leur récurrence montre au contraire qu'il y a là, pour Haddock, un nœud, un problème, une difficulté à laquelle il est confronté et qu'il éprouve coûte que coûte le besoin de surmonter. De quoi s'agit-il exactement ? La dernière image de l'album le suggère explicitement : pour vaincre les lamas et dépasser l'antagonisme qui l'oppose à eux, le capitaine n'a d'autre choix que d'adopter leurs usages et d'utiliser leurs propres armes. Le contact de l'altérité (ici animale) montre à la fois les résistances du protagoniste et, *in fine*, tout de même, sa capacité d'adaptation, sans laquelle il ne serait pas en mesure de suivre Tintin dans ses aventures.

Davantage fondé sur l'expérience d'une diversité irréductible, le cosmopolitisme de Haddock semble donc plus proche que celui de Tintin de l'idée selon laquelle les différences culturelles ne peuvent jamais être totalement dépassées – idée qui sous-tend la plupart des discours sur les rapports entre les peuples de la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e, voire au-delà. Envisagé de la sorte, le contact de l'autre ne manque pas de susciter des réactions de colère ou de rejet : « Mille millions de mille milliards de mille sabords !... Vous vous êtes tous donné le mot, vous autres ?!... »¹⁹, crie ainsi le capitaine au porteur qu'il vient de heurter dans *Tintin au Tibet*, avant de battre en retraite sous la bordée d'injures de ce dernier. Ces moments d'irritation, toutefois, sont de courte durée et ne viennent pas remettre en cause la bonne volonté fondamentale dont fait preuve le personnage.

Le cosmopolitisme superficiel : Tournesol et les Dupondt

Pour terminer, examinons une dernière forme de cosmopolitisme, celle des individus qui ne perçoivent jamais la spécificité des contextes culturels dans lesquels ils se trouvent et pour qui tous les lieux semblent équivalents. Il s'agit là d'un cosmopolitisme proche de celui des touristes, mais qui, dans *Les Aventures de Tintin*, est incarné, au moins jusqu'à l'irruption de Séraphin Lampion et de ses Joyeux Turlurons en pleine forêt amazonienne, par des individus ne relevant pas de cette catégorie.

En perpétuel décalage par rapport aux divers environnements dans lesquels les conduisent leurs tribulations, sauf peut-être dans *Les Cigares du pharaon*, où ils font preuve d'une relative efficacité en réussissant à sauver Tintin et Milou d'une mort certaine, les Dupondt échouent systématiquement dans leurs tentatives de se mêler discrètement à des populations étrangères. En fait, leur pratique du déguisement s'oppose à celle de Tintin : non seulement ils ne passent jamais inaperçus, mais en plus ils deviennent des objets de risée pour ceux qui croisent leur chemin. Un exemple parmi d'autres de cette inaptitude à laisser leur identité de côté, même provisoirement, et à masquer leur personnalité, se trouve dans la célèbre vignette du *Lotus bleu* où on les voit, revêtus de costumes d'apparat, suivis par une foule hilare. **[Image 3 : « Les Dupondt déguisés ». *Le Lotus bleu*, p. 45]** Alors que Tintin se distingue à peine des

¹⁹ Ibid., p. 14.

Chinois représentés, les Dupondt attirent l'attention et concentrent tous les regards en raison de leur étrangeté. Mais cette errance à la surface de la planète prend une dimension plus ubuesque encore dans *Le Temple du soleil*, lorsqu'ils essaient de retrouver Tintin et le capitaine en se fiant à un pendule. Si l'indication initiale est toujours juste, l'interprétation qu'ils en font, à chaque fois erronée, les amène à parcourir la moitié du globe sans jamais se rapprocher de l'objet de leur quête²⁰. Par sa dimension itérative, ce passage peut être lu comme le signe de leur incapacité à s'arrimer au monde tel qu'il est, à être en prise avec les événements qui se déroulent autour d'eux ; plus invraisemblables les uns que les autres, les lieux qu'ils visitent se multiplient dans le cadre d'un cosmopolitisme d'autant plus absurde que leurs déplacements ne paraissent devoir rencontrer aucune entrave.

Le professeur Tournesol, quant à lui, offre une autre variante de ce décalage dont l'effet est d'établir une équivalence entre les pays et les cultures traversés. Dans son cas, cependant, c'est la distraction d'un esprit occupé de spéculations scientifiques qui explique un tel comportement. Ainsi, à la fin du *Temple du soleil*, le personnage croit jusqu'au bout avoir assisté à une reconstitution cinématographique ; quelques instants après que Tintin et Haddock ont promis de ne jamais révéler le chemin conduisant au temple, il prononce lui aussi, à sa manière, un serment solennel : « Moi aussi, je le jure : jamais je n'accepterai de tourner dans un autre film, même si Hollywood me faisait un pont d'or »²¹. Le rapport au monde, ici, ne se fonde pas sur une compréhension intime de l'autre, ni même sur un choc des cultures plus ou moins douloureux, mais sur une cécité quasi complète face à l'altérité.

Ainsi, diverses formes de cosmopolitisme coexistent dans *Les Aventures de Tintin* et il arrive parfois qu'elles se manifestent toutes dans un même contexte. C'est le cas dans *Objectif Lune*, où le rapport à la Syldavie révèle les positions respectives des différents protagonistes. Tintin, comme d'habitude, s'adapte immédiatement à la situation. Tournesol est déjà sur la Lune : l'opportunité d'un programme scientifique l'a conduit au centre atomique de Sbrodj, mais il pourrait parfaitement travailler ailleurs. Les Dupondt, pour leur part, tentent de faire leur entrée incognito, mais se trompent en revêtant des costumes grecs folkloriques qu'ils ont confondus avec le costume syldave, qui lui-même aurait de toute façon été décalé dans une usine moderne. Et le capitaine Haddock ? Malgré ses réticences initiales à entreprendre le voyage vers la Lune, il s'adapte comme Tintin à cette nouvelle aventure et finit par se sentir presque chez lui à Sbrodj... Ou, tout au moins, il s'y sentirait chez lui si ces « espèces de logarithmes » de Syldaves ne buvaient pas que de l'eau minérale.

²⁰ Hergé, *Le Temple du soleil*, Tournai, Casterman, 1977, p. 51-61.

²¹ Ibid., p. 61.