

Petite Etude Hergéenne n°4:

Keywords/ Mots-clés : Analyse critique, Biographie, Georges Remi, Ligne claire, Tintin , Milou, Marie-Louise Van Cutsem, Germaine Kieckens, Benoît Peeters, Pierre Assouline, RTBF, René Magritte.

Des biographies d'Assouline et de Peeters
à l'hagiographie de Goddin

OU

Comment enterrer l'enfance d'un créateur et d'une oeuvre ?

Des études sur l'œuvre d'Hergé interrogent les relations entre l'œuvre et la vie du créateur, leur but n'est pas de ramener l'une à l'autre ou inversement mais de comprendre comment à partir de « rien » a pu surgir, se créer une œuvre géniale.

Paru en novembre 2007, l'opus *Hergé Lignes de vie Biographie* de Philippe Goddin s'imposera comme une hagiographie¹ : l'auteur a beau s'en défendre à chaque interview. Avec Pierre Assouline, nous pensons que Ph. Goddin qui est « le meilleur connaisseur des dessins d'Hergé »² n'aurait pas dû accepter de se laisser distraire de la poursuite des volumes de la chronologie d'une œuvre.

De notre point de vue, P. Assouline reste à bien des égards un critique averti et indépendant³. Faut-il rappeler qu'il fut un des premiers⁴ à avoir abordé le temps de la guerre où Hergé fit preuve d'un opportunisme créatif qui n'a d'égal que l'opportunisme économique de son éditeur Casterman qui lui imposa le passage à la couleur ? On oublie trop souvent ce dernier aspect. Benoît Peeters ne rejettera pas les apports d'Assouline mais il précise son angle de recherche : « Entre l'œuvre d'un créateur et sa vie, j'ai toujours eu la conviction qu'il existait un vrai rapport, indirect autant qu'essentiel : c'est celui-là que je voulais élucider. »⁵ Et Benoît Peeters de rappeler le propos tenu par Hergé quelques semaines avant sa mort : « Si je vous disais que dans Tintin j'ai mis toute ma vie. »

Avec le travail de Philippe Goddin, nous avons autre chose et cette autre chose se dit assez vite...

Tentons un parcours critique.

Sur le principe de la démarche biographique de Goddin

En introduction de son texte, Philippe Goddin se défend d'avoir cherché les insuffisances de l'homme – ce qu'auraient fait les autres ? - pour comprendre l'œuvre. Goddin aurait voulu simplement raconter la vie d'Hergé qui pour lui ne devient compliquée qu'à partir de 1948 comme l'attesteraient les extraits⁶ de la lettre du 5 juillet 1948 d'Hergé à son secrétaire et ami Marcel Dehayé qu'il place en avant-propos.

¹ A ce propos, le lecteur pourra lire : Pierre Assouline, *Hergé, Mille sabords !* Article paru le 23/01/2008 dans *Le Nouvel Observateur*, accessible sur le site : <http://bibliobs.nouvelobs.com/print/2759>

² Sur le blog d'Assouline : <http://passouline.blog.lemonde.fr>

³ Trop souvent la presse quotidienne et la presse hebdomadaire se laissent influencer par la société Moulinsart détentrice des droits de reproduction : un usage libre des vignettes de l'œuvre semble bien conditionné par des prises de position favorables aux différents produits de l'entreprise. Les parutions fortement illustrées offrent souvent la même mise en scène où se retrouvent les mêmes, de l'académicien au psychiatre en passant par l'archiviste attiré avec une ouverture bibliographique très limitée. Bref, là où la critique serait saine, c'est le silence qui s'impose... Dans le pays natif de Tintin, seule la RTBF enquête et fait figure d'exception. Un grand quotidien comme *Le Soir* a perdu la réserve critique qui était une part de l'héritage issue des manipulations dont fut l'objet *Le Soir volé*.

⁴ Smolderen T , Sterck P. *Hergé, portrait biographique*, Bibliothèque de Moulinsart, 1988, Casterman : Malgré une forme discutable, cette première approche, après l'autobiographie surveillée que fut *Tintin et moi Entretiens avec Hergé*, a déjà mis à jour une série de clichés.

⁵ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, Editions Flammarion, Collection « Champs » n°726, 2006, Paris, p.20.

⁶ Philippe Goddin , *Hergé Lignes de vie Biographie*, Editions Moulinsart, Bruxelles, 2007, p.13-14.

Par contre, dans sa biographie *Hergé, fils de Tintin*, Benoît Peeters a choisi, lui, de mettre en avant un extrait de la lettre du 16 juillet 1948 au même Marcel Dehaye qui dit ceci : « Tu ne me connais pas, Marcel. Tu ne sais rien de ma jeunesse, de mon hérité, de mon atavisme. Crois-tu qu'il suffise d'un effort de volonté pour annihiler l'effet de cette hérité ? Pour faire en sorte que les images enregistrées dans la prime jeunesse et dans l'adolescence s'effacent entièrement ? Sans la moindre trace ? »⁷

En omettant cet extrait, Goddin part du principe que l'enfance chez Hergé est à bannir, qu'elle est une part négligeable. Goddin donne une limite majeure à son entreprise.

Par ailleurs pour nous, Goddin ne connaît pas l'œuvre du maître mais seulement ses dessins or les dessins sans le récit ne font pas l'œuvre. De notre point de vue, l'homme Georges Remi ne se cache pas dans les témoignages et les photos qu'il aurait suffi de collecter comme Goddin a pu le faire avec son statut d'archiviste de la société Moulinsart. L'homme se cache dans l'œuvre qui a donné lieu à une multitude d'analyses dont Goddin ne daigne pas faire écho⁸ dans son travail, le rendant par là tout à fait relatif.

Notre conviction est que l'homme Georges Remi s'est d'abord confié à son œuvre pour de petits et de grands secrets. Il se raconte dans l'œuvre tout en racontant des histoires. En définitive, l'homme, s'il entre en crise après la guerre, c'est de ne pas être lu, de ne pas être compris.

Pour nous, comprendre Hergé, c'est comprendre que l'œuvre est constituée de deux niveaux de lecture, celui d'un récit de fiction plaisant et héroïque, et de façon consubstantielle, d'un autre récit, autobiographique celui-là, qui veut rendre justice de petites et grandes injustices qu'il a vécues. Bref, l'homme s'est confié à l'œuvre et à personne d'autre, pas même à ses deux épouses, Germaine et Fanny, ce qui - nous le reconnaissons - peut être profondément vexant pour les êtres qui ont vécu à ses côtés, comme si « à ses côtés », c'était être « à côté ». Cette situation est malheureusement très souvent le sort de tous les êtres qui partagent la vie d'un créateur qu'il soit homme ou femme. Après, il en résulte souvent que « les morts deviennent la proie des vivants » selon la terrible expression de Sartre. C'est pourquoi d'une certaine manière, l'enjeu de tout acte de lecture, c'est de rendre justice à un mort en cherchant l'approbation avant tout dans l'œuvre, ultime arbitre, et pas auprès de ses contemporains, les contemporains ayant trop d'intérêt, le leur bien souvent...

Sur la structure de la biographie de Goddin

De notre point de vue, à la différence des biographies de Pierre Assouline et de Benoît Peeters, le texte de Goddin ne permet pas de mieux comprendre l'œuvre. Nous allons expliciter d'abord cette affirmation du côté de la forme.

1. Premièrement, le texte de Goddin abonde de références à des témoignages dont lui et donc la fondation Moulinsart, sont les seuls dépositaires. Bref, bien peu de choses ont été rendues publiques et donc, ne sont pas accessibles pour une contre-expertise. La collecte de ces témoignages a pu se faire sous la pression d'une société privée et sans présence d'un tiers. On peut d'ailleurs se demander dorénavant à quels serments il faudra se plier pour obtenir l'accès à ces sources quand déjà aujourd'hui, l'auteur d'une analyse doit soumettre son contenu au contrôle de la société Moulinsart s'il veut une ou deux vignettes en appui de son texte.
2. Deuxièmement, dans l'écrit de Goddin, le rapport aux œuvres n'est jamais que chronologique. Il est du genre : « Au moment où Hergé rédigeait tel album, il s'est passé ceci dans sa vie ou cela dans le monde ». Goddin ne part pas finalement peu de l'œuvre : tel élément de l'album renvoie, fait écho, s'enracine dans telle source, telle lecture, tel

⁷ Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, Editions Flammarion, Collection « Champs » n°726, 2006, Paris, p.45.

⁸ Philippe Goddin, op.cit., p.985 Le titre de sa conclusion « Point, à la ligne... » a tous les airs d'un tabernacle qu'on referme et dont on nous interdit à jamais l'accès aux sources ou à tout le moins, dont on se jure de freiner le plus longtemps l'accès ou de le contrôler.

événement contemporain. La lecture de l'œuvre n'est pas première. Une telle démarche s'accorde mal avec les propos d'Hergé : « J' y ai mis toute ma vie » ou « Tintin, c'est moi ». Ces propos, à défaut d'être omis ou appliqués, sont cités en introduction pour mieux les contourner et dire qu'ils ne s'appliquent que sur la fin de l'œuvre... Or il y a un rapport étroit entre la vie et l'œuvre, une co-naissance entre les deux, sans laquelle il n'y a pas de connaissance de l'œuvre, et c'est cet aspect qui rend l'œuvre hergéenne intemporelle et unique dans sa défense de l'enfance bafouée. Il est terrible de penser au travail d'oblitération qu'effectue la société Moulinsart via le travail de Goddin.

3. Enfin, le plan et les intitulés des différentes parties de la biographie (*La ligne claire* ; *La ligne brisée* ; *Les lignes parallèles* ; *Point, à la la ligne*) imposent l'idée que Hergé est un homme qui a eu des défaillances ou des failles comme tout homme mais que ce ne fut le cas qu'à la sortie de la Deuxième Guerre. La vie du créateur ne deviendrait complexe qu'à partir de cette période : le début est une « ligne claire »...

Il ne saurait y avoir de proposition plus fallacieuse. *La ligne claire* si l'expression s'applique au cœur de la narration et pas seulement au dessin, est une conquête, une résultante. Dès le début de l'œuvre, *La ligne claire* est bien celle d'une victoire, d'une conquête sur l'obscurité et sur tous ces aléas qui peuvent venir étouffer et faire mourir une vie. Et cette *Ligne claire* est, dans le même temps, une sublime victoire par le refus de taire toute obscurité et tous les accidents d'une existence. Bien sûr, tout ne se dira pas d'un seul trait, d'une seule traite : les obscurités et les souffrances d'une vie seront distillées, album après album, contre et avec toutes les apparences d'un dessin qui dirait tout et n'aurait rien à cacher.

Nos analyses dans l'essai « Tintin ou le secret d'une enfance blessée. » ne peuvent que faire apparaître le travail de Goddin comme une œuvre de commande qui veut lisser une vie et placer l'essence de la narration sous le dictat de l'image car elle permet une exploitation commerciale sans limite de l'œuvre. Mais accompagnée du texte, l'image est autre et Hergé devient autre chose qu'un extraordinaire dessinateur, il devient un écrivain aussi génial que Proust plein de sens, de double sens, un écrivain qui demande à être décrypté, à être lu au sens fort du mot.

En conclusion, si on veut parler de la vie d'Hergé, il faut partir de l'œuvre. Son œuvre est placée sous le signe d'un jeu de piste que le scout « Renard curieux » a construit patiemment, le temps d'une vie.

Sur le contenu de l'opus, et en particulier les débuts

La biographie faite par Benoît Peeters comportait dans sa première édition (2002) mais comporte aussi dans sa dernière édition (2006) complétée, de multiples mentions et détails sur l'enfance d'Hergé : il est difficile de croire que tous ces éléments sont sans fondements.

1. Alors que d'autres biographes et surtout Benoît Peeters ont souligné que l'enfance d'Hergé comporte bien des périodes tourmentées et des parts de souffrance. Rien ne s'impose dans le texte de Goddin. Effacements, gommages purs et simples. Plus subtilement, le parti est pris de ne rien omettre mais de taire le problématique. Ainsi, on soulignera bien l'existence d'un oncle maternel nommé Arthur, dit « Tchake » mais il passe dans l'enfance d'Hergé sans heurts...
2. Nous retrouvons la même stratégie avec la période onirique qui entoure la rédaction de l'album *Tintin au Tibet*. Nous savons que Hergé note scrupuleusement ses rêves. La lecture de ses rêves et du contexte qui s'y attache c'est-à-dire le récit de l'histoire même de l'album, sont de première importance pour comprendre la complexité de la démarche du créateur : Goddin s'en sert de façon superficielle. La publication de la totalité des carnets de rêve d'Hergé suffirait à elle seule à invalider la démarche de Goddin. Les

extraits que l'on retrouve dans les biographies existantes y suffisent déjà amplement, nous l'avons démontré.

3. Le rôle de Germaine est minimisé et la dette d'Hergé envers sa première femme tend à être disqualifiée. Ainsi, après sa séparation, Hergé continua à rendre visite de façon hebdomadaire à Germaine : comment désigner cette démarche ?

Par ailleurs, prenons un élément public que tous peuvent vérifier et qui atteste de cette volonté de rayer les options culturelles prises par le couple Hergé-Kieckens comme celle de collectionner des œuvres de grands peintres. Nulle part dans le texte de Goddin, nous ne trouvons mention du tableau de Magritte « Le baiser » (1938) acquis par le couple en 1959 et dont Germaine Kieckens a fait don au Musée d'Art Moderne de Bruxelles⁹ en 1984 : ce tableau fut un choix commun. Son achat date donc de 1959, juste avant la séparation (1960) et le divorce officiel qui intervient bien plus tard.

4. Le plus instructif est encore ailleurs. Il revient à Goddin d'avoir dû lire un nombre considérable de documents et d'avoir dû effectuer des tris dans une montagne d'informations. Ce genre de démarche n'est pas le premier métier de Philippe Goddin – ni le second en tant qu'archiviste des dessins hergéens : il commença par être professeur de dessin dans les classes d'humanité au Collège de Carlsbourg dans les Ardennes belges. La maîtrise des techniques de lecture n'est pas l'apanage de Goddin. Cependant, par un heureux hasard, Goddin met en avant quelques renseignements qui valent leur pesant d'or alors qu'il les considère sans aucun doute comme anecdotiques. L'importance de ces éléments ne peut être perçue qu'à l'aune des indices laissés dans l'œuvre même. Ainsi, le fait de l'autoritarisme de l'abbé Helsen, ou encore le livre offert par René Weverbergh avec une dédicace à Georges Remi ne sont des faits majeurs que par rapport à l'œuvre, en particulier par rapport à l'album « justicier » qu'est *Le Crabe aux pinces d'or*.

En conclusion, pour nous, la biographie réalisée par Goddin fait l'impasse sur l'œuvre mais aussi sur les techniques de lecture, à commencer par celle de la psychanalyse de Jung qu'Hergé a pourtant rencontrée et utilisée dans son album préféré. Nous tenons à rappeler ici l'importance d'un ouvrage de De Becker intitulé « Les songes » publié en 1958 : nulle trace chez Goddin. Mais surtout, Goddin ignore royalement l'art du cryptage que le petit boy scout Georges Remi a érigé très tôt en méthode pour tout dire et pour donner une épaisseur et un écho autobiographique aux *Aventures de Tintin*. Ce qui compte dans une vie comme celle d'un créateur comme Hergé, ce ne sont pas que les témoignages ou les faits mais les représentations que l'homme a pu se faire des personnes et des événements qu'il a pu rencontrer et vivre. Ses représentations sont avant tout dans l'œuvre : c'est à cette condition que l'on prend vraiment la mesure de l'homme et de son œuvre.

⁹ L'œuvre *Le baiser* de Magritte est inscrite à l'inventaire des collections n°10.229 des Musées Royaux des Beaux-Arts dont nous avons obtenu l'autorisation de consulter le dossier qui y est joint. Germaine Kieckens a légué aussi aux Musées un ensemble d'œuvres (De Smett, Vasarely, Appel, Delaunay, Ernst, Hergé, Miro, etc.) acquises avec son mari Hergé.