



LES GRANDES ILLUSIONS D'HERGÉ

Trente ans après avoir célébré Hugo Pratt, le Grand Palais abolit toute distinction entre « art majeur » et « art mineur » en convoquant sur ses cimaises l'art immense d'Hergé, dessinateur, peintre et collectionneur. Il est vrai qu'après 250 millions d'albums vendus de par le monde, dans une centaine de langues, et plus d'un million d'euros atteint par une double planche du *Sceptre d'Ottokar* récemment cédée en ventes publiques par le chanteur Renaud, le dessinateur belge peut se targuer d'avoir changé l'esthétique du XX^e siècle. Quelque chose en nous de Tintin.

PAR EMMANUEL DAYDÉ

Hergé

GRAND PALAIS, PARIS. DU 28 SEPTEMBRE 2016 AU 15 JANVIER 2017

Commissariat : Jérôme Neutres, Sophie Tchang

Conseillère scientifique : Cécile Maisonneuve

« Le (véritable) Trésor de Rackham le Rouge, écrit Michel Serres, les albums d'Hergé le déploient tout du long, exposé, détaillé en mille vrais petits tableaux de maître – moi aussi, je suis peintre ! – taillés comme rubis, sertis comme bijoux, ensemencés de manière inattendue parmi rivières et colliers de diamants ruisselant de récits haletants... » Il y a très certainement un miracle Tintin. Car enfin, comment, après avoir traité la bande dessinée de « blague entre copains, à oublier dès le lendemain », Georges Remi, l'ancien boy-scout poussé sur le devant de la scène dans les années 1930 par les milieux de la droite catholique belge, a-t-il pu devenir le grand Hergé – le père, le fils et le saint-esprit de la bande dessinée européenne et de l'universel Tintin ? Comment ce *ketje*, ce gamin des rues de Bruxelles, a-t-il pu se hisser à la hauteur d'une œuvre romanesque et graphique immense – à laquelle il a d'ailleurs fini par consacrer sa vie : « On ne pense qu'à son œuvre, on ne vit que pour son œuvre : tout le reste est du temps perdu, du

temps volé... Tintin, c'est moi, exactement comme Flaubert disait : "Madame Bovary, c'est moi !" Ce sont *mes yeux, mes sens, mes tripes, mes poumons*. » Alors, Hergé grand créateur du XX^e siècle, au même titre que Picasso, Warhol ou Miró ? Eh bien, oui, décidément, profondément, intensément. Ne serait-ce que parce que ma génération (et sans doute pour quelques autres avant et après) a appris à lire, à rire et à dessiner avec Tintin. Et qu'en redessinant le monde, Hergé a redessiné la face de l'art.

Du travail d'horloger bénédictin

Rien ne prédisposait Georges Remi à devenir célèbre en inversant ses initiales : R. G. Issu d'une famille catholique peu pratiquante, plutôt triste et peu encline à la lecture, le jeune garçon ne peut s'évader de son univers gris que dans l'imaginaire et le dessin. Le plus ancien retrouvé de lui, datant sans doute de ses 4 ans, montre un train qui passe devant une voiture à l'arrêt, avec un garde-barrière agitant des drapeaux : déjà, dans ce passage éclair, tout est dit. Les scouts, à l'âge de 12 ans, lui

Hergé. *Les Aventures de Tintin – Le Crabe aux pinces d'or*. 1942, bleu de coloriage de l'illustration de couverture de l'album en couleurs aquarelle et gouache sur épreuve imprimée, 38,6 x 25,7 cm. Musée Hergé, Louvain-la-Neuve.

révèlent « tout ce qu'il y a en lui de besoin d'héroïsme, de courage, de droiture, de malice et de débrouillardise ». Lors d'un camp d'été en Suisse et au Tyrol en 1922, « Renard curieux » – comme il se fait appeler – épate ses compagnons avec ses croquis d'observation et ses caricatures. À 16 ans, il rejoint l'éphémère Atelier de la Fleur de Lys, un atelier d'art scout, avant de signer une « Page du rire » du *Boy Scout* de sa célèbre signature : Hergé. Dans le même temps, au collège, il se familiarise avec le dialogue en montant sur scène pour interpréter de pittoresques comédies – où se retrouve déjà un tic de langage des Dupondt (« Je dirais même plus... ») et un nom ronflant annonçant Bianca Castafiore (le comte de Castafiore). À 20 ans, alors qu'il dessine – « encore très mal » selon lui – *Les Aventures de Totor* au *Boy-Scout belge*, il illustre à tout-va dans le quotidien *Le Vingtième Siècle* – « journal catholique de doctrine et d'informations ». Confronté à Tolstoï comme à Bambi, il prend son bien chez un peintre comme Picasso, un illustrateur comme Benjamin Rabier (l'auteur de *La Vache qui rit*, qu'il considère alors comme « bien au-dessus de Rubens et de Rembrandt »), un photographe comme Man Ray ou un affichiste comme Cassandre – sans oublier de jeter un œil sur les gravures

du Larousse. Il hésitera d'ailleurs jusqu'au milieu des années 30 entre la publicité et la bande dessinée, réalisant strips et planches en même temps que dépliants, affiches, logotypes et autres prospectus, que ce soit pour de grands magasins comme Au Bon Marché ou encore un concert de Maurice Chevalier. Malgré la belle épuration des formes qu'il importe dans le monde de la réclame, il devra céder devant la déferlante Tintin. Repéré par l'abbé Wallez – le bouillant directeur du *Vingtième Siècle* aux idées bien arrêtées (qui arborait sur son bureau la photo dédicacée de Mussolini « À Norbert Wallez, *amico dell'Italia e del fascismo* ») –, il a carte blanche, à 22 ans, pour diriger le supplément pour la jeunesse *Le Petit Vingtième*. Sur les fermes suggestions de l'abbé, il publie *Les Aventures extraordinaires de Tintin, reporter, et de son chien Milou, au pays des Soviets* en janvier 1929. On a beaucoup glosé sur le caractère puérilement anticommuniste de ce premier *Tintin*, qui reprend textuellement les attaques lancées par le best-seller *Moscou sans voiles*, publié l'année précédente par l'ancien consul belge à Rostov-sur-le-Don. On s'offusquera de la même façon du caractère ingénument colonialiste du suivant, toujours commandité par Wallez, *Tintin au Congo* (jusqu'à vouloir en interdire aujourd'hui la vente !). Mais n'est-ce pas prendre trop au sérieux des fanfaronnades juvéniles, plus absurdes – et déjà marquées par le n'importe quoi du surréalisme belge – que véritablement militantes ? D'autant que Hergé, plus tard, se détachera totalement de ces préjugés imposés par son milieu éducatif et professionnel. Mais se focaliser sur ces ingénuités, c'est surtout se boucher les yeux pour ne pas remarquer comment, dans le même temps, *Tintin* réinvente immédiatement les codes des comics à bulles – tels que pratiqués par *La Famille Illico* de McManus ou *Zig et Puce* de Saint-Ogan – en créant un neuvième art fait d'enchaînements, d'ellipses, de mouvements et d'accélération. « Du travail d'horloger bénédictin : mon dessin est cérébral, expliquait-il. Quand Tintin saute d'une fenêtre, je ne le représente pas à mi-chemin entre terre et ciel, mais au départ, ou tout étonné de se retrouver sur son postérieur. Je donne ainsi une illusion de vie. »



Hergé. *Les Aventures de Tintin en Extrême-Orient - Tintin a quitté la Chine*. Illustration pour la couverture du *Petit Vingtième* du 8 novembre 1934. Collection Studios Hergé.

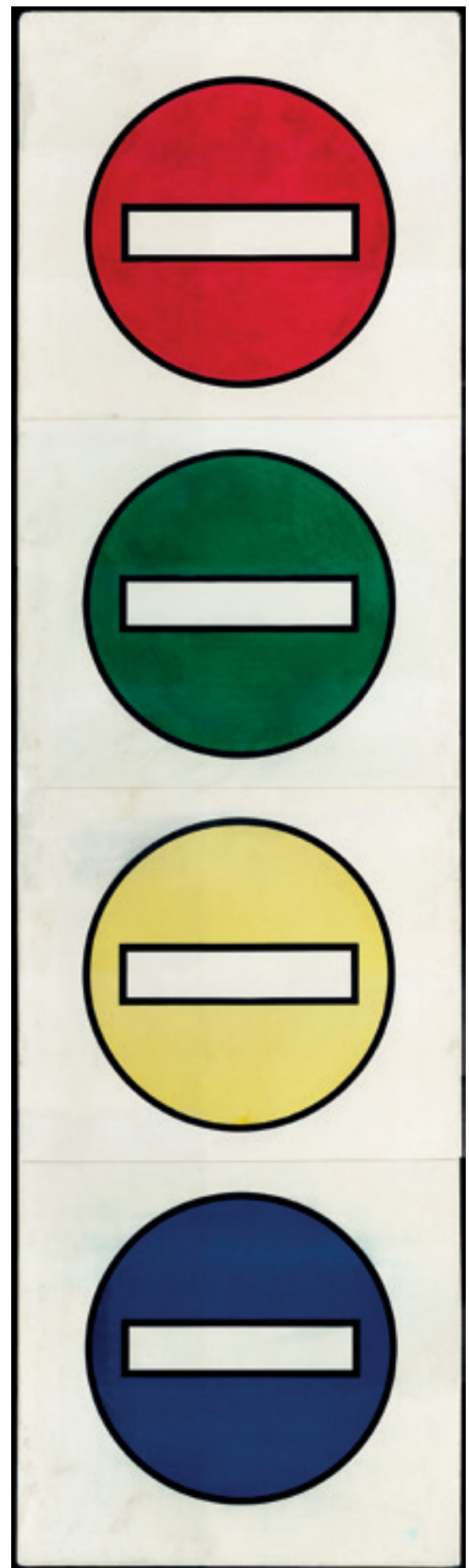


Hergé. *Les Aventures de Tintin - Reporter du Petit Vingtième au pays des Soviets* (Projet de couverture inédite). 1930, encre de chine, gouache sur papier à dessin, 50 x 34 cm. Collection Studios Hergé.

Trait décisif pour ligne claire

Définie tardivement en 1976 par le dessinateur Joost Swarte, la fameuse « ligne claire » impose un style inimitable, minimaliste et d'une radicale économie de moyens. Cernant les figures d'un trait noir unique, Hergé refuse les ombres et traite la couleur en aplat, au service d'une narration limpide. Mais cette « ligne claire », il l'obtient avec autant de repentirs et de combats qu'Ingres : « Et je crayonne, et je rature, et je gomme, et je recommence... Il m'arrive de percer le papier à force de travailler un personnage ! » Ses brouillons, comme les ultimes tremblements de *l'Alph Art*, la dernière aventure inachevée de Tintin (où celui-ci meurt dans une expansion de César), sont des maelströms, des tourbillons. Mais de la même façon que Cartier-Bresson pratique l'instant décisif, Hergé invente le trait décisif : « Il y a un trait pour finir, un seul, pas trente-six, qui va être décisif... On prend le trait qui paraît le meilleur, qui donne toute l'expression, qui semble rassembler toute l'énergie, tout le mouvement. » On sait que pour parvenir à un réalisme digne d'Holbein, il demande à Jacobs de poser

Jean-Pierre Raynaud. *Sens interdit*. Vers 1970, peinture sur toile, 256,5 x 73 cm. Collection particulière.



revêtu d'un poncho pour *Tintin et le Temple du Soleil*, comme il fait construire une maquette de fusée par Arthur Vannoeyen, avant de la faire valider par le militant des voyages astronomiques Alexandre Ananoff, pour *On a marché sur la Lune*. De la même manière, l'illustration de couverture du *Crabe aux pinces d'or*, réalisée à l'aquarelle et à la gouache en 1942 – en collaborant, en pleine guerre, avec le journal *Le Soir*, ce qu'on ne manquera de lui reprocher à la Libération – résume de manière exceptionnelle cette esthétique ultramoderne : incrustés sur trois grands plans abstraits bleu, gris et jaune, le blanc des chèvres, le rouge de la selle et le brun des dromadaires éclatent comme des coups de fusil. Si Matisse disait être né pour simplifier la peinture, Hergé pourrait donc être né pour simplifier le dessin. Jean-Pierre Raynaud – qui rencontra le dessinateur en 1974 – ne s'y est d'ailleurs pas trompé : « Hergé est un auteur référentiel qui a eu des audaces formidables : tout ce travail sur le blanc, cette spatialité travaillée sur les archétypes. Il a un grand goût pour l'abstraction, le silence, cette pensée après la mort, peut-être son goût pour l'Asie. C'est historiquement un héros, comme Malevitch

en peinture avec son *Carré noir sur fond blanc*. » La case entièrement noire de *Tintin au pays des Soviets*, pourrait bien s'afficher comme une référence à Malevitch. Du début à la fin, les citations pullulent. Dans *L'Oreille cassée*, les paysages symbolistes du maître de l'école de Laethem-Saint-Martin, Valerius De Saedelee, ornent les murs de l'appartement de Tintin (comme ils ornent ceux d'Hergé). Tout aussi préoccupé d'art premier, c'est en voyant, en 1935, au musée du Cinquantenaire à Bruxelles, une statuette précolombienne de la culture Chimú, datant du XII^e-XIII^e siècle et tout juste rapportée du Pérou, qu'il a l'idée du vol du fétiche Arumbaya – qui prélude aux aventures sud-américaines et à l'évocation de la meurtrière guerre du Chaco qui oppose le Paraguay à la Bolivie entre 1932 et 1935 dans cette même *Oreille cassée*. Quant aux ombres projetées sur les colonnades des rues de Las Dopicos, elles font référence à la peinture métaphysique de De Chirico. Dans *Coke en stock*, l'infâme Rastapopoulos s'offre un Picasso au mur de la cabine de son yacht. Et en guise de clin d'œil, Hergé réalise un portrait cubiste de Haddock dans une vignette de la page de garde de l'album.

Les contemplations

Si l'aventure d'Hergé avec l'art a été constante, elle aura été la grande aventure de sa deuxième vie, dans les années 60, après la rupture avec sa première femme, restée très conservatrice et proche d'une droite dure dont il cherche à s'extirper. Amoureux d'une jeune femme de presque 30 ans sa cadette – la coloriste Fanny Vlamynck (un nom prédestiné) – qu'il vient de faire entrer dans les Studios qu'il a créés autour de lui, il finit par l'épouser en même temps que son mode de vie. Pierre Sterckx, un critique d'art qui devient son conseiller en art contemporain en 1965, a analysé comme personne l'évolution de la sensibilité d'Hergé. Sa disparition il y a un peu plus d'un an ayant empêché sa collaboration à l'exposition du Grand Palais, j'aimerais citer les précieux souvenirs de Sterckx, recueillis à chaud auprès d'Hergé. Ainsi, l'amateur d'art se souvient : « Germaine ne s'inté-



Statuette, porteur d'offrande. 1100-1450 (Culture Chimú, Pérou), sculpture en bois avec restes de peinture et « bitume » pour éléments d'incrustation, 53,3 x 17 x 15 cm. Musées royaux d'art et d'histoire – Musée du Cinquantenaire, Bruxelles.



Hergé. *Les Aventures de Tintin - L'Oreille cassée*. 1956, bleu de coloriage des planches 1 et 62, aquarelle et gouache sur épreuve imprimée, 29,7 x 21 cm. Collection Studios Hergé.

ressait pas du tout à la modernité. Alors qu'en mai 1977, quelques jours après son mariage avec Fanny, il achète un triple portrait de lui-même par Warhol, qui vient le voir à Bruxelles. Mais la rupture s'était déjà faite entre 60 et 63. À ce moment-là, il commence à fréquenter la Galerie Carrefour de son ami Marcel Stal, avenue Louise à Bruxelles, tous les midis, pour l'apéritif. Il a besoin d'un passeur comme Stal pour s'approcher de cette peinture abstraite non pas en amateur collectionneur, mais en dessinateur créateur. Jusqu'alors, il n'a eu de véritable passion que pour Miró : "En 1938, j'ai eu le choc Miró", m'avait-il confié. Mais ce choc n'a pas eu de conséquences immédiates (il n'a accroché *l'Intérieur Hollandais* du peintre catalan sur les murs des Studios que bien plus tard). Ce qu'il aimait dans Miró, c'est la cruauté de son

trait. Il est acéré, il coupe l'espace. Pour moi, Miró dessine avec des hameçons. C'est la ligne claire au service du surréalisme. C'est un tracé net et en même temps des tas de petits bonshommes qui rigolent, enfantin donc, apparemment bande dessinée. » On retrouve ces variations ectoplasmiques dans une grande planche sans texte de *L'Affaire Tournesol*, en 1955, où une voiture traversant à toute allure un marché crée la panique. « Dans les années soixante, raconte Sterckx, Hergé maîtrise son métier à fond... et il découvre tout à coup qu'il n'est jamais arrivé sur un autre versant que celui de la narration, versant qui le fascine et qu'il nomme souvent le versant de la contemplation. Hergé voit chez Stal de plus en plus de peinture abstraite et il entame sa métamorphose. Il achète Fontana assez rapidement. Il va à l'Art "difficile" parce



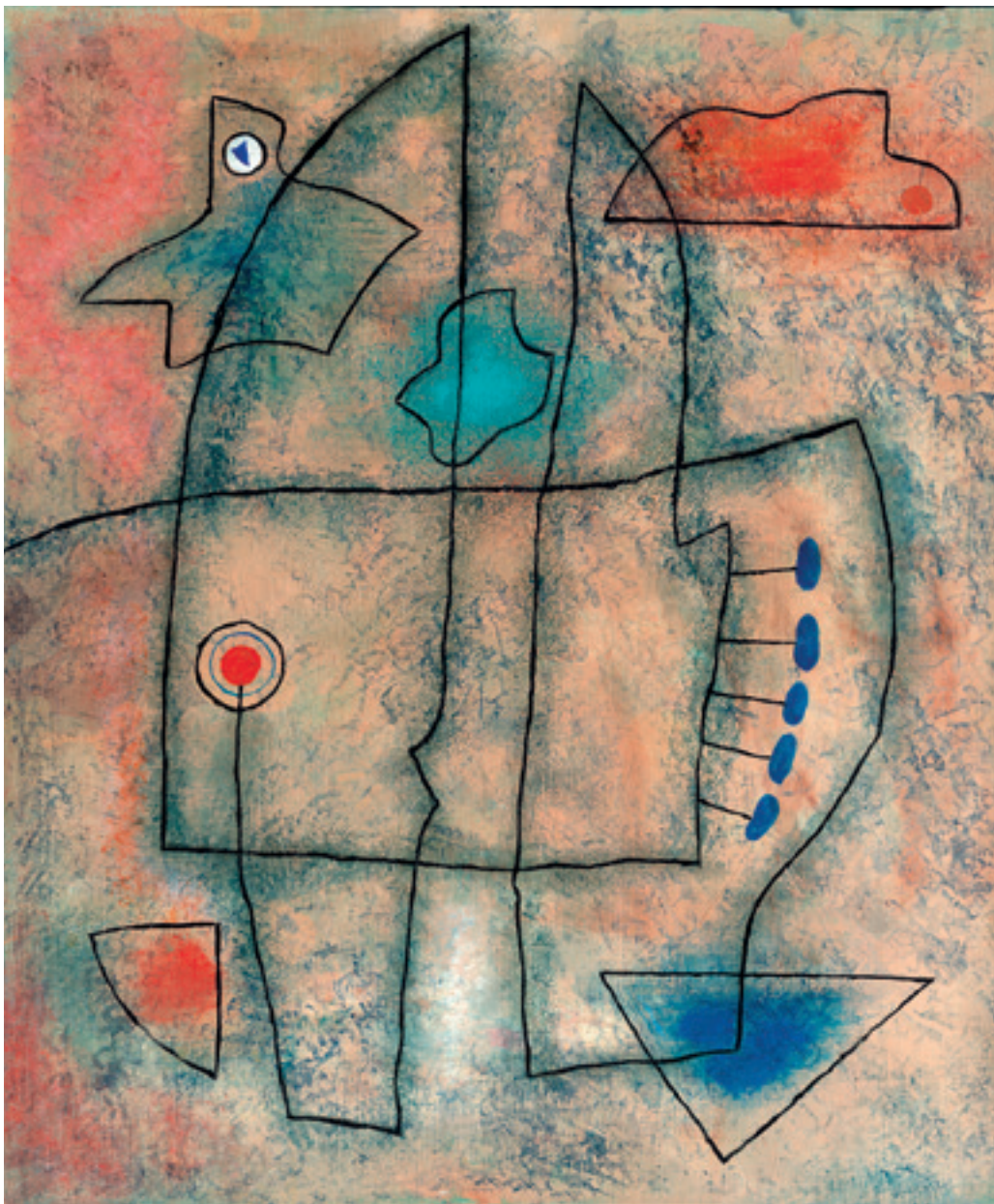
que pour Fontana en 1960, il y avait plus de rieurs que d'admirateurs... Je me rappelle, Hergé est serein. Il me montre les toiles chez lui avec des sourires en me confiant : "Je fais mes contemplations." Fontana est un calligraphe. On ne peut pas tailler une toile avec une mauvaise lame parce qu'elle va se déchirer bêtement. C'est comme un pinceau chinois, comme un coup de sabre au ralenti. C'est impeccable. Les lèvres de la blessure sont calligraphiées. C'est la ligne claire jusque dans la profanation. » Le capitaine Haddock ne rend-t-il pas un hommage déguisé à Fontana lorsque, sabre au clair, il éventre le portrait de son ancêtre François de Hadoque dans *Le Secret de la Licorne* ? « Il est passé du côté de la peinture abstraite, poursuit Sterckx, très rapidement il cherche les peintres froids, Poliakoff, très vite, et plusieurs peintres abstraits européens. Il achète Lichtenstein plutôt que Warhol, par amour pour sa ligne pure qui dessine par soustraction. Il va vers le peintre qui met au net à partir de la bande dessinée et il me dira : "Je déteste les cris dans l'Art. Cela ne doit pas crier, cela ne doit pas s'exprimer trop. La retenue, regarde comment les Chinois retiennent le pinceau, comment ils arrivent à dire de grandes émotions avec retenue." Il va donc continuer à privilégier un Jan Dibbets qui associe des photos. Il a aussi un magnifique diptyque minimal de Stella dans sa salle à manger. Il ne renie pas sa ligne claire, il la réincarne ailleurs. »

Le chef-d'œuvre inconnu

Mais en fréquentant Stal et ses amis, il fait le rêve étrange et pénétrant de devenir peintre. « Lui, au fond, le petit Hergé, le modeste Georges Remi qui est arrivé à être un géant grâce à la bande dessinée, veut entrer dans le monde des grands, des adultes, c'est à dire dans le monde de la peinture et faire la contemplation de l'adulte. "Je sais que si j'abandonne Tintin", confie-t-il en 1971, "je pourrai toujours essayer la peinture et effectuer des collages, couvrir ma toile de mouches mortes !" – bien avant que Damien Hirst en ait l'idée. Il se rapproche alors de

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

Jean Dubuffet. *La Cafetière I*.
1965, peinture vinylo, papier sur toile, 110 x 75 cm.
Collection particulière.



Hergé. *Composition sans titre*. Vers 1960, huile sur toile, 50 x 60 cm. Collection particulière.

Van Lint, l'un des deux ou trois meilleurs peintres abstraits belges des années 50 et 60. Van Lint devait beaucoup plaire à Georges, puisqu'il l'engagea comme professeur de peinture privé. Il y a donc eu des séances de travail chez Hergé, des corrections de tableaux et... la déception. Hergé se rend compte qu'il ne progresse pas, qu'il ne touche pas ce mystère de la contemplation. Il arrête tout. Mais nous avons découvert après sa mort quarante toiles abstraites dans le grenier de la villa, peintes entre 60 et 63. Ce sont de très beaux tableaux plus ou moins abstraits, tous sous influences : Miró, Poliakoff, Klee ou Van Lint. Eut-il été persévérant et entêté, peut-être que dix ans plus tard, il serait sorti de sa chrysalide. Mais il a arrêté. » Est-ce à dire que les toiles d'Hergé peintre ne valent rien ? Jean-

Hubert Martin, en associant un tableau abstrait d'Hergé à une *Walt Disney Production* de Bertrand Lavier et à une coupe polychrome précolombienne de style Maracas dans son exposition *Carambolages*, ne le pensait pas. Rappelons que lorsqu'il passe à la couleur et doit remanier ses albums déjà publiés en noir et blanc, Hergé demande à Edgar P. Jacobs, le futur créateur de *Blake et Mortimer*, de choisir des aplats pastels, sans dégradés, afin de ne pas étouffer l'ossature de son trait. Et les trois cases de paysage de montagne blanc de *Tintin au Tibet*, qui forme un seul trait se poursuivant de case en case pour créer la ligne de crête, rendent parfaitement compte de ses recherches plastiques. Même si son génie demeure celui du dessin, Hergé aura conduit sa ligne claire sur toutes les voies de la création. ■