

LE COMIQUE DE LANGAGE DANS *TINTIN*

Le premier livre qui m'est tombé entre les mains quand j'étais enfant a été *L'Île Noire*, à l'âge de quatre ans. Ne sachant pas encore lire, les souvenirs les plus marquants furent les images exotiques qui influencèrent par la suite mon goût pour les voyages et la géographie, le gorille Ranko d'abord, le sinistre château de Ben More ensuite, au large du petit port écossais de Kiltoch dans la brume. Comme l'écrit Jacques Langlois : « Tintin est un des derniers explorateurs, réels ou fictifs, à qui tant d'enfants doivent leur vocation de courir plus tard aux quatre coins, si l'on peut dire, de la planète ! » En outre, dans *Tintin*, la peinture de pays proches ou lointains atteint le même réalisme que l'action se situe dans des contrées existantes (Suisse) ou imaginaires (Khemed).

Un peu plus âgé, découvrant progressivement les 24 albums — et les relisant de nombreuses fois — je dépassai l'aventure et le dépaysement pour me laisser captiver par d'autres aspects : c'est incontestablement le jeu avec les mots qui me fascina le plus, ressort fondamental du comique dans l'œuvre d'Hergé. On pourrait imaginer que dans une œuvre où la lisibilité du graphisme a tant d'importance (la fameuse « ligne claire » dont le dessinateur belge est considéré comme le représentant le plus illustre), tout discours ajouté soit superflu. Ce n'est pas le cas chez l'auteur des *Aventures de Tintin* : c'est tout autant par le verbe qu'il marque son originalité, un verbe jamais redondant par rapport à l'image.

Une des raisons du succès universel de *Tintin* tient à la grande diversité des niveaux de lecture, qui permet à un public hétérogène d'y trouver de l'attrait, avec la coexistence de registres différents, parfois au sein d'une même vignette. C'est parce que l'œuvre est plurielle, enrichie de références multiples, abordables à plusieurs degrés, compatibles mais indépendants, qu'elle touche un lectorat aussi large. Elle propose un compromis habile entre l'aventure, le suspense, la psychologie et l'humour léger, un dosage savant entre les progrès

1. Jacques Langlois, Préface aux actes du colloque *Les Géographies de Tintin*, CNRS Éditions, 2018, p. 7.

technologiques les plus sérieux et les gags les plus élémentaires propres à la BD. Bénéficiant d'une réception très étendue, la bande dessinée d'Hergé suscite tout autant les thèses d'université que les jeux pour enfants, les dessins animés que les essais philosophiques ou psychanalytiques.

À cette diversité des niveaux de lecture et des publics correspond une diversité des langages qui circulent tout au long de la série. De l'utilisation du détournement de langage comme source de comique dans les injures du capitaine Haddock aux dysfonctionnements verbaux des Dupondt, en passant par la création de langues imaginaires, comme le syldave, Hergé excelle dans l'art de jouer avec les mots. « Les personnages de *Tintin* se distinguent certes par leurs actes, mais aussi par le verbe qui leur est propre, un idiome qui les singularise et les identifierait quand bien même on couperait l'image. »² Tintin, Milou, Tournesol, les Dupondt, Bianca Castafiore, Haddock, chacun des personnages principaux dispose d'une manière bien à lui de s'exprimer et de communiquer. Leur identité passe par un parler, un ton, un style, qui complètent la caricature du dessin.

TINTIN : UN LANGAGE NEUTRE, ACCESSIBLE À TOUS

La caricature qui caractérise les héros est à la fois graphique et verbale. En ce domaine, si Tintin se distingue, c'est par sa « normalité » : le héros principal incarne un type de langage relativement rare dans l'œuvre d'Hergé, un langage passe-partout, aseptisé, permettant une communication parfaite. Il est le seul personnage central du cycle à ne pas posséder une façon originale de s'exprimer. Si Tintin est considéré comme l'acteur le moins drôle, n'est-ce pas parce que la langue qu'il pratique ne prête pas à rire ?

Le langage neutre dont Tintin est porteur facilite le processus d'identification du lecteur au héros³. Le jeune public attend les vitupérations du capitaine Haddock ou les inversions syntaxiques des Dupondt, plus pour le plaisir de reconnaître une langue étrangère que pour y retrouver son propre dialecte. En revanche, le lecteur EST Tintin, jusque dans ses mots, une langue francophone *standard*. L'expression du petit reporter (pas d'excès, rarement un mot plus haut que l'autre, au pire « sapristi » ou « saperlipopette ») est en adéquation avec son visage lisse, peu expressif (deux points pour les yeux, petite bouche). C'est une langue banale, ordinaire, sans aspérités⁴.

2. Jean-Marc Pontier, *Hergé, La part du lecteur*, PLG, 2016, p. 81.

3. Renaud Nattiez, *Le Mystère Tintin, Les raisons d'un succès universel*, Les Impressions Nouvelles, 2016, p. 55 à 98.

4. Jean-Marc Pontier, *op. cit.*, p. 81.

Chez Tintin, le langage est rarement source de comique, à de rares exceptions près : en Syldavie, en vertu de la convention selon laquelle le héros se fait comprendre dans toutes les langues du monde, il glisse (pour le lecteur essentiellement) des terminaisons à consonance syldave dans ses propos : « avec plaisirskaïa », dit-il à des paysans locaux qui lui proposent de l'accompagner à la gendarmerie (*Le Sceptre d'Ottokar*, p. 25). L'universalisme linguistique de Tintin s'étend même aux animaux, il se fait comprendre d'un éléphant grâce à une « trompette traductrice » (*Les Cigares du pharaon*, p. 35), et il dialogue avec un singe (*Tintin au Congo*, p. 18).

Tintin est un homme de communication par excellence. Si l'échange est parfois difficile, voire brouillé avec l'extérieur, ce n'est pas du fait de Tintin, dont le langage œcuménique est parfaitement lisible, mais des codes propres aux autres personnages.

MILOU : UN LANGAGE RÉSERVÉ AU LECTEUR

Milou est le représentant d'un langage spécifique qui a pour particularité de n'être pas compris des autres acteurs de la série. On est ici dans la convention la plus totale : le fox-terrier, qui s'exprime dans un français très correct, comprend parfaitement ce que lui dit son maître mais n'est pas compris de celui-ci. La communication entre les deux acteurs est univoque, Milou répondant aux propos de Tintin qui, lui, ne l'entend pas. À la dernière page de *Tintin au pays des Soviets*, Milou répond (pour le lecteur) à son maître, montrant en outre qu'il connaît les villes belges citées (Liège, Tirlemont, Louvain) et leurs caractéristiques. Comme l'écrit Jean-Marc Pontier : « [Le lecteur est placé] dans une posture supérieure à celle de Tintin lui-même, dont on peut deviner selon un code implicite qu'il n'entend que des aboiements là où le lecteur "entend" des paroles articulées et significatives⁵ ».

Milou est doté d'un statut *fantastique*. Animal pourvu d'une intelligence et d'une faculté de compréhension tout à fait humaines, il évoque Salomon, Sherlock Holmes ou une attitude « stoïcienne » et commente avec mépris le comportement des êtres doués de raison : « Ça bavarde comme des pies ces hommes », s'exclame-t-il à la page 53 des *Bijoux de la Castafiore*.

Il y a de la schizophrénie chez Milou, qui supporte mal d'être considéré pour ce qu'il est et méprise les autres animaux : « Moi je ne supporte pas ces bêtes qui parlent », dit-il à propos du perroquet de la Castafiore. Lorsqu'on s'adresse à lui comme à un chien, Milou se vexe, et Tintin le considère le plus souvent comme un adulte humain, par exemple lorsqu'il évoque Diogène :

5. *Ibid.*, p. 98.

« Tu ne connais pas Diogène ?... C'était un philosophe grec qui logeait dans un tonneau... » (*Le Crabe aux pinces d'or*, p. 52). Dans ce cas, Milou incarne le lecteur en le remplaçant en tant que récepteur ; Tintin fait passer un message pédagogique au jeune public par l'intermédiaire de Milou.

Avec le temps, Milou évolue vers un statut plus canin, redevenant animal. Très bavard au début de la série, il commente par des apartés les actes de son maître ou ses relations avec lui : « Encore une blague de ce farceur de Tintin ! », « Il en fera une tête, Tintin, quand il verra que je fume ! » (*Tintin au pays des Soviets*, p. 93 et 109), avant de devenir quasiment muet dans les derniers albums, à mesure qu'il reprend sa place naturelle. À la fin de *Vol 714 pour Sydney*, le fox-terrier va même jusqu'à déplorer son impuissance à se faire comprendre : étant le seul de tous les protagonistes de l'aventure à ne pas avoir été hypnotisé, il pourrait effectivement raconter ce qu'il a vu. On peut regretter cette évolution. En se rapprochant du modèle réaliste d'un chien ordinaire, Milou perd de sa fascination amusante sur le jeune lecteur. Le gain de vraisemblance se fait au détriment de la poésie, du fantastique et de la dimension comique. Progressivement, Milou acquiert un « double langage », mi-humain mi-canin : il parle et aboie. Mais quand il veut se faire comprendre, il ne lui reste que l'aboiement ou le geste, comme au début d'*On a marché sur la Lune*, lorsque tout son entourage, évanoui, est incapable de répondre aux appels radio venant de la Terre.

Très symboliquement, le dernier dialogue de la série a lieu entre Milou et son maître. Dans *Tintin et l'Alph-Art*, album inachevé, le jeune reporter parle normalement à son chien tandis que celui-ci répond par un aboiement. La dernière « parole » de toute l'œuvre prononcée par un des héros est donc ce « WOUAH ! » de Milou (p. 41). Dans *Les Aventures de Tintin*, c'est Milou qui a le dernier mot !



Plusieurs personnages présentent des difficultés à communiquer, soit parce que leur réception de la parole des autres est déficiente, soit parce que leur propre verbe est altéré, confus ou dénaturé. Toumesol, les Dupondt ou Bianca Castafiore illustrent cette confusion linguistique.

TOURNESOL : UNE RÉCEPTION BROUILLÉE

Tryphon Toumesol entre dans cette catégorie en raison de sa surdité partielle. Au plan de la communication, il est le contraire de Milou : compris par les autres, il ne les comprend pas toujours. Sa communication n'est pas annulée mais pervertie, elle n'est pas supprimée mais décalée.

Sa surdité engendre situations comiques, quiproquos et dialogues absurdes, qui rappellent certaines pièces d'Ionesco, comme *La Cantatrice Chauve*, définie par son auteur comme « l'illustration de la tragédie du langage », tragédie du langage utilisée par Hergé comme ressort du comique. Même si Tournesol apparaît comme le champion toutes catégories du *malentendu*, ses incompréhensions sont sources de méprises certes, mais n'ont pas de conséquences graves.

Ces malentendus génèrent souvent une progression « utile » du scénario, comme dans la fameuse scène des *Bijoux de la Castafiore* (p. 23) où deux journalistes qui l'interviewent sur une idylle supposée entre la cantatrice et Haddock, sont confortés dans leur hypothèse par les réponses du savant (celui-ci est persuadé qu'on est venu l'interroger sur sa dernière invention, une nouvelle variété de roses blanches). Le quiproquo fonctionne si bien que le mariage de la diva et du capitaine finira par être annoncé dans *Paris-Flash*, au grand désespoir de Haddock (*Bijoux de la Castafiore*, p. 27)⁶. L'insuffisance auditive du professeur permet souvent des respirations dans la tension de l'action, des parenthèses dans l'intrigue. Parfois même, les problèmes de communication de Tournesol sont utilisés pour créer le gag final destiné à détendre l'atmosphère après 62 pages d'aventures épiques : c'est le cas sur la dernière planche du *Trésor de Rackham le Rouge* au retour d'une expédition mouvementée dans la mer des Antilles, ou dans le dernier *strip* de *Tintin et les Picaros*, après que les héros ont échappé aux pires dangers dont un attentat fomenté par les sbires du général Tapioca.

Si Tournesol était complètement sourd, cela rendrait impossible tout rapport à l'autre. Sa surdité est partielle (il est un peu « dur d'oreille », dit-il pudiquement), ne captant que la dernière syllabe d'une phrase en la déformant. Tournesol a tout d'un poète, mais d'un poète qui se focaliserait sur la rime. Lorsque Tournesol adopte un appareil acoustique (dans l'aventure lunaire), il perd beaucoup de son originalité, de sa fantaisie, de sa poésie. C'est un autre Tournesol, sérieux, qui tient les rênes de l'intrigue et qui, heureusement, redeviendra lui-même dans les épisodes ultérieurs.

Il arrive parfois que la communication devienne impossible. Ainsi Haddock est-il obligé d'écrire pour se faire comprendre de Tryphon, utilisant une craie pour lui faire savoir que son submersible en forme de requin ne l'intéresse pas (*Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 12). Preuve que l'écrit est plus fiable que l'oral ? Pas vraiment, puisque Tournesol s'embarquera clandestinement sur le bateau partant à la recherche du trésor, avec les pièces détachées de son appareil. De là à penser que le savant s'abrite derrière sa surdité et qu'il est, de fait, particulièrement obstiné...

6. Renaud Nattiez, *Les Femmes dans le monde de Tintin*, Sépia-L'Harmattan, 2018, p. 42-43.

LES DUPOND : UNE CONFUSION DE LA PENSÉE ET DU LANGAGE

Hergé utilise fréquemment les troubles du langage comme facteur de comique, les Dupondt étant les champions toutes catégories en ce domaine ; truismes — « il y a du vrai dans ce que vous dites », disent-ils pour souligner une évidence — paronomases (« Auguste » pour « au juste »), tautologies, contrepèteries, sont le mode d'expression quasi-permanent des deux policiers. S'agissant d'une publication prioritairement destinée à la jeunesse, on comprendra que les contrepèteries des Dupondt ne soient jamais à connotation scatologique ou sexuelle, contrairement à la loi du genre : « botus et mouche cousue », « autant chercher une aiguille dans une fotte de boin », « l'acclair est faire », « c'est votre denise », « veilleurs mœux », « les flombs qui ont pondu », « le fort en masse » pour « la mort en face », restent dans les limites de la correction.

Le comique de langage des deux policiers provient d'un maniement maladroit et détourné du code rhétorique, utilisé avec un excès de solennité. À l'inverse de Tournesol, le brouillage de la communication ne provient pas chez eux de la réception des messages d'autrui, mais de leur propre expression, qui débouche très souvent sur des propos incohérents à force d'illogisme, allant jusqu'à flirter avec la confusion mentale. Ce sont les champions de la fatrasie : est-ce l'incohérence de la pensée qui crée la confusion du langage ou l'inverse ? Toujours est-il que le mélange des deux fait des Dupondt les spécialistes du paralogisme, comme le montre cet exemple, tiré de *On a marché sur la Lune*, p. 19 :

- *Cet individu nous a insultés, nous exigeons des excuses.*
- *Très juste, cet individu nous a excusés, nous exigeons des insultes.*
- *Mais non, gros malin, c'est le contraire.*
- *En effet, nous avons insulté cet individu, nous lui devons des excuses.*

Dans le même passage, Haddock exploite à merveille la faiblesse de raisonnement dont ils sont coutumiers : après avoir déclenché leur colère en déclarant que le cirque lunaire Hipparque avait besoin de deux clowns et qu'ils pourraient donc faire l'affaire, il se « rattrape » par une sorte de faux syllogisme qui suffit à les apaiser : « Je retire ce que j'ai dit !... Le cirque Hipparque n'a pas besoin de deux clowns : vous ne pouvez donc pas faire l'affaire ! »

Il y a un décalage entre leur fonction de représentants des forces de l'ordre et le fait qu'ils ne cessent d'introduire du désordre dans leur langage. Certaines de leurs expressions caractéristiques sont la répétition déformée et inappropriée du jargon militaro-policiier : « Nous vous rapporterons votre sceptre pieds et poings liés » disent-ils au roi de Syldavie à la page 44 du *Sceptre d'Ottokar* ou, à Bianca Castafiore : « Nous retrouverons vos bijoux, "morts

ou vifs”, mais nous les retrouverons » (*Les Bijoux de la Casatafiore*, p. 38). Ils sont également les auteurs de perles inoubliables comme : « Une lettre anonyme dont l’auteur est inconnu », « Souvenez-vous qu’un bienfait ne reste jamais impuni », « J’aime autant vous dire que si elle nous avait dérangés pour rien, nous ne serions pas venus », « Dire que nous foulons ce sol de la Lune où jamais la main de l’homme n’a mis le pied », « Pour une fois que nous tenions des coupables, il faut qu’ils s’arrangent pour être innocents ! ».

En réalité, le langage des Dupondt est à l’image de ce qu’ils sont : redondants, superfétatoires, ils sont « un de trop ». Leur physique est rigoureusement identique, mis à part l’extrémité de leur moustache, celle de Dupond tombant à la verticale, celle de Dupont remontant légèrement. Leur ressemblance est telle que l’un n’ajoute rien à l’autre et réciproquement. Si Dupont est superflu par rapport à Dupond (et vice-versa), cette redondance prend sa pleine mesure dans leur façon de parler. Conscients de n’être chacun qu’un demi-personnage, Dupond et Dupont se doublent l’un l’autre au plan linguistique. Rois de la tautologie, leur sacro-saint « Je dirais même plus » est drôle parce que, loin d’apporter un éclaircissement ou une précision, il répète leur discours de façon identique ou le déforme en le rendant inaudible. L’expression « je dirais même plus » est présente 61 fois dans *Tintin*, si caractéristique qu’elle est reprise à leur compte par Tintin et Haddock lorsqu’ils évoquent leurs amis.

Au sein de la longue galerie de portraits créée par Hergé (325, sans compter les anonymes, dans ce fourmillement balzacien de protagonistes⁷), les Dupondt ne sont qu’un seul personnage qui, dans un dictionnaire, ne constituent qu’une seule entrée⁸. Dans la version originale des *Cigares du pharaon*, leurs matricules X33 et X33bis illustrent le fait que chacun est le duplicata de l’autre.

Ceux qu’on surnomme « les inséparables » n’agissent jamais isolément. Dans *Le Temple du Soleil* (p. 11), à la poursuite des Indiens ayant enlevé Tournesol, les Dupondt proposent à Haddock que la moitié d’entre eux aille d’un côté et l’autre moitié à l’opposé, ce qui s’avère matériellement impossible puisqu’ils sont trois. La solution s’impose d’elle-même, suggérée par le capitaine : les Dupondt, indissociables, iront dans la même direction, et Haddock, seul, prendra le chemin inverse. Dans cette affaire, chaque Dupondt compte pour la moitié du capitaine Haddock. De façon générale, il leur est toujours impossible de partir chacun dans une direction opposée, témoin cette superbe image de *L’Île Noire* (p. 4) où les menottes fixées par Tintin pendant leur sommeil les empêchent de faire plus de deux pas séparément.

7. Cyrille Mozgovine, *De Abdallah à Zorrino, Dictionnaire des noms propres de Tintin*, Casterman, 1992, p. 74.

8. Albert Algoud, *Dictionnaire amoureux de Tintin*, Plon, 2016, p. 215, et Renaud Nattiez, *Dictionnaire Tintin*, Honoré Champion, 2017, p. 147.

Les intéressés eux-mêmes ont parfois beaucoup de mal à se dissocier : sur la Lune, découvrant deux traces de pas, ils annoncent avec emphase qu’il y a d’autres hommes sur notre satellite. Tournesol suggérant que ce sont leurs propres traces et qu’ils sont revenus sur leurs pas, ils rétorquent : « Absolument exclu ! Car il y a DEUX traces et nous sommes seuls » (*On a marché sur la Lune*, p. 31). L’unisson de leur comportement se ressent dans leur verbe, avec cette réplique récurrente : « C’est mon opinion et je la partage » (sous-entendu « avec mon double »).

La traduction de « Dupond et Dupont » en langue étrangère est une question importante car leur nom est source de comique. C’est aussi une question complexe car si leur écriture diffère en français, leur prononciation est identique, ce qui les rend *interchangeables*. Une traduction fidèle de leur patronyme est tenue de respecter trois contraintes :

- les deux noms doivent être semblables à une lettre près (à la forme de la moustache près !),
- ils doivent se prononcer de la même façon, d’où la nécessité de préciser, en français, « avec t » ou « avec d » (ce qui les rend identiques),
- ils doivent être très répandus dans le pays concerné (ce qui les rend communs).

Si l’allemand « Schulze und Shultze » et l’anglais « Thomson and Thompson » y parviennent, ce n’est pas le cas de l’espagnol « Hernandez y Fernandez », ni de l’arabe « Samir wa Tamir » ou « Tik et Tak », puisque la prononciation diffère. En outre, il n’y a que le français qui permette de dire « les Dupondt » en les désignant à la fois à l’oral et à l’écrit, grâce au « d » et au « t » muets. Cette spécificité de notre langue permet à Hergé un gag original : dans *Tintin au pays de l’or noir* (p. 13), alors qu’une tempête sévit sur le bateau à destination du Golfe persique et que les deux policiers sont allés se mettre à l’abri, un marin, inquiet de ne pas les voir, les appelle : « Dupont !... Dupond. . . ! ». La dimension comique — la différence est visible pour le lecteur francophone mais inaudible dans la réalité — perd toute sa force dans la plupart des langues étrangères.

BIANCA CASTAFIORE : UNE EXPRESSION DÉFORMÉE, UN LANGAGE EXTRAVERTI

Le langage de la cantatrice est à son image, extraverti. Sans atteindre le degré d’absurde que l’on rencontre dans le verbe des Dupondt, Bianca emploie beaucoup de superlatifs. Le lecteur s’imagine qu’elle doit parler fort, de la même façon qu’elle chante très fort. À tel point que le capitaine Haddock, qui la fuit comme la peste, la qualifie de « cyclone ambulante ». Sa parole est

d'ailleurs régulièrement entrecoupée de chant, intervenant dans son discours comme une sorte de refrain, toujours le même, l'Air des bijoux du *Faust* de Gounod. Le fameux : « Ah ! Je ris de me voir si belle en ce miroir », à l'image du personnage, intervient comme un *leitmotiv*.

Mais son langage partage avec les Dupondt un point commun : une tendance à la confusion, surtout lorsqu'il s'agit de prononcer certains patronymes comme celui de Séraphin Lampion, baptisé successivement « Lanterne », « Lampadaire » ou « Lampiste », du domestique Nestor (« Norbert », « Prosper »), de Tourmesol (« Tournedos »), ou surtout, celui de Haddock dont le nom est déformé près d'une trentaine de fois en cinq albums⁹, ce qu'on peut interpréter comme une conséquence du narcissisme exacerbé de la diva.

On notera que sa seule apparition trouble l'élocution des autres personnages, les Dupondt, par exemple, dont on a constaté que les déformations langagières étaient décuplées dans *Les Bijoux de la Castafiore*, en présence de la cantatrice, par effet de contagion. Quant à Haddock, lorsqu'il rencontre Bianca dans *L'Affaire Tourmesol* (p. 53), troublé par l'émotion, il se présente sous les sobriquets de « Hoddack » et « Haddada », étant ainsi le premier à déformer son propre nom !

HADDOCK : L'INVENTION D'UN LANGAGE

Le langage spécifique du capitaine Haddock est un lexique inépuisable où insultes et jurons peuvent être considérés comme des beaux-arts. Son vocabulaire, riche et imagé, est une véritable création linguistique¹⁰. Compte tenu du fait que les exégètes ont recensé entre 221 et 224 jurons, on peut considérer que Haddock, présent dans 16 albums, en utilise en moyenne 14 par épisode. Très peu d'argot, jamais de grossièreté, pas de référence scatologique ou sexuelle. Le terme « Clysopompe » (appareil à lavements), jugé trop vulgaire, a été retiré du *Temple du Soleil* pour ne pas heurter les jeunes sensibilités.

Parler de néologismes à propos du langage haddockien serait inapproprié. Le capitaine ne crée pas de vocables nouveaux, il détourne des termes existants pour en faire des jurons ou des insultes, les mots étant décrochés de leur usage convenu, dans un foisonnement de néosémies. Les *expressions*, en revanche,

9. Le capitaine Haddock est désigné sous les vocables de « Paddock » (*L'Affaire Tourmesol*), « Bardock », « Hablock », « Hammock », « Harrock », « Karbock » (*Coke en stock*), « Balzack », « Bartock », « Kamack », « Koddack », « Kolback », « Komack », « Kosack », « Maggock », « Mastock », « Medock », « Hoklock », « Kappock », « Kapstock » (*Les Bijoux de la Castafiore*), Karbock encore (*Tintin et les Picaros*), « Shaddock », « Krapock », « Addock », « Karlock » et, une nouvelle fois, « Paddock », « Kapstock » et « Karbock » (*Tintin et L'Alph-Art*).

10. Albert Algoud, *Le Haddock illustré*, Casterman, 1991.

avec l'association fréquente de mots sans rapport naturel entre eux, constituent de véritables néologismes.

Certaines de ces insultes sont devenues extrêmement populaires comme « bachi-bouzouk », et parfois reprises dans d'autres genres littéraires ou artistiques, « moule à gaufres » et « malotru », par exemple, servant de pseudonymes aux agents des services d'espionnage français dans la série télévisée *Le bureau des légendes*.

On peut classer les jurons du capitaine Haddock en 10 catégories :

- *Qualificatifs péjoratifs ou ridicules.*

Il s'agit de la catégorie la moins surprenante, la plus « naturelle », Haddock reprenant des termes négatifs (bandit, gredin, égoïste, vermine, misérable, gangster, mufler, profiteuse, voleur, hors-la-loi) pour en affubler ses adversaires, ajoutant de temps en temps une touche incongrue (« bougre de faux-jeton à la sauce tartare »). Parfois, il retourne contre autrui des accusations qui pourraient lui être attribuées, comme « boit-sans-soif », « ivrogne » ou « souflographe ». Rien de très original à ce stade et, s'il en était resté là, le comique langagier mis en avant par Hergé aurait été des plus limités.

- *Métaphores animales.*

La langue du capitaine Haddock est un véritable bestiaire, ses victimes étant traitées avec la même conviction de brontosaurus, cloporte, coléoptère, diplococus, grenouille, lépidoptère, oryctérope, phlébotome, protozoaire, rat, scolopendre, scorpion, serpent, tigresse, ver de terre, vipère, zèbre, « mérinos mal peigné », « chouette mal empaillée ». La référence simiesque est très développée (babouin, macaque, sajou, sapajou, cercopithèque), sans oublier l'animal le plus extraordinaire qui soit, cher à Umberto Eco : « espèce de petit ornithorynque », adressé au petit gamement Abdallah (*Tintin au pays de l'Or noir*, p. 58).

- *Mots savants, difficiles ou techniques, souvent inconnus du jeune lecteur.*

Le comique est engendré ici par le caractère insolite des sonorités. « Bachi-bouzouk » détient le record absolu d'emplois, mais technocrate, cyclotron, hurluberlu, Ku Klux Klan, nyctalope, olibrius, logarithme, iconoclaste, patapouf relèvent du même principe, ainsi que des figures de style littéraire comme « anacoluthe » ou « catachrèse ». Sans oublier la dernière insulte prononcée par Haddock dans toute la série, particulièrement chargée de sens : « phylactères » (*Tintin et L'Alph-Art*, p. 29). Plus originaux encore : « tchouk-tchouk-nougat » (marchand ambulant d'origine maghrébine) et « pacte à quatre » (accord de paix signé en 1933 à Rome entre la France, l'Allemagne, l'Italie et le Royaume-Uni).

- *Vocables vieilliss, voire inusités.*

Certains de ces termes sont présents dans les textes d'un autre grand amateur de jurons, Georges Brassens, qui les emploie, lui, dans leur sens premier. On

pense à « Amphitryon », « écomifleur », « jocrisse », « malappris », « malotru », « mercanti ».

• *Allusions historiques ou littéraires.*

Wisigoths, Ostrogoths, Vandales, Satrapes, Mamehuk, Moujiks, Judas, Ravachol, Rocambole, Arlequin, « Vercingétorix de carnaval », « Mussolini de carnaval » sont utilisés autant pour leur consonance comique que pour leur côté anachronique. Se trouvant nez à nez avec un tamanoir muni d'un important appendice nasal dans la jungle péruvienne, Haddock s'exclame : « Au large, espèce de Cyrano à quatre pattes » ! (*Temple du Soleil*, p. 38).

• *Termes communs, nullement agressifs, qui surprennent par leur banalité.*

Transformer en invective, voire en insulte, un mot désignant un objet parfaitement ordinaire et inoffensif est l'une des trouvailles d'Hergé. Mis dans la bouche d'un capitaine ivre ou en colère, le vocable le plus courant se transforme en agression. C'est le cas du fameux « moule à gaufres » ou, encore plus anodin, du prosaïque « pantoufle ». Certains jurons de Haddock peuvent même avoir, dans leur usage habituel, une connotation plutôt positive, comme « moratorium », « végétarien », « athlète complet » ou « autodidacte ».

• *Association de deux termes antagonistes.*

Le contraste entre deux images opposées provoque le rire. « Analphabète diplômé », « astronaute d'eau douce », « marin d'eau douce », « amiral de bateau-lavoir » sont des contradictions dans les termes, des êtres inconcevables, qui ridiculisent l'individu ainsi apostrophé. Lorsque des diplomates bordures malintentionnés jettent un mégot de cigarette allumé en direction des héros depuis une voiture immatriculée « CD », la réplique du capitaine est cinglante : « Cornichons Diplômés, voilà ce que vous êtes ! » (*L'Affaire Tournesol*, p. 28).

• *Expressions constituées de plusieurs termes sans rapport l'un avec l'autre.*

Le dessinateur belge ne joue plus seulement avec l'opposition entre deux termes, il met dans un même panier des notions qui n'ont rien à voir l'une avec l'autre. Ce procédé produit l'effet comique grâce à des rapprochements incongrus, improbables. L'absurde est ici au cœur d'expressions haddockiennes particulièrement innovantes comme : « bougre de comichon déshydraté », « apprenti dictateur à la noix de coco », « filibustiers de carnaval », « garde-côte à la mie de pain », « bougres de marchands de guano », « moussaillon du diable », « espèce de cow-boy de la route », « bulldozer à réaction », « porc-épic mal embouché », loup-garou à la graisse de renoncule », « espèce de simili-Martiens à la graisse de cabestan ».

« Fatma de prisunic », adressé à une femme voilée dans le désert du Khemed, appartient à cette catégorie. Jugée politiquement incorrecte, cette injure a été remplacée dans les éditions plus récentes de *Coke en stock* (p. 26) par

« bayadère de carnaval » qu'on pourra estimer moins insultante. Un peu plus loin et dans la même lignée, « espèces de coloquintes à la graisse d'anthracite » (à l'attention de futurs esclaves noirs destinés à être vendus à La Mecque) deviendra « espèces de coloquintes à la graisse de hérisson » (p. 47) et « bougres de zouaves à la noix de coco » sera changé en « bougres d'ectoplasmes à roulettes » (p. 50).

• *Accumulation d'invectives hétéroclites successives.*

Ce n'est plus la nature des images utilisées qui frappe ici l'imagination, mais leur accumulation. Le comique naît de la quantité de jurons proférés dans un laps de temps extrêmement court. On touche là un des traits les plus originaux du langage de Haddock, fréquent lorsqu'il est sous l'effet de la colère et / ou de l'alcool.

Dans *Le Crabe aux pinces d'or*, en l'espace de neuf vignettes (p. 55-56), le capitaine, à qui on a confisqué une bouteille de vin, prononce 23 insultes où cohabitent entre autres : hydrocarbure, zoulou, gyroscope, hérétique, renégat, esclavagiste, doryphore, corsaire, anthropopithèque, etc. Dans *Coke en stock* (p. 49), n'ayant pas terminé sa réserve d'insultes à destination du trafiquant d'esclaves monté à bord de son bateau, il se saisit d'un porte-voix pour continuer à l'invectiver à distance (22 injures en six vignettes), avant de conclure, pour lui-même cette fois, par un attribut résumant parfaitement les activités du triste individu : « Négrier, va ! »

• *Onomatopées.*

Il advient des situations où l'irritation du capitaine est telle qu'il ne peut même plus formuler une parole intelligible. Ce phénomène se produit à trois reprises au cours de la série, dont deux dans *Les Bijoux de la Castafiore*. Lorsque le perroquet qui lui a été offert par la cantatrice pour lui tenir compagnie se permet d'imiter la sonnerie du téléphone, Haddock, réalisant sa méprise après avoir décroché le combiné, s'exclame : « KRRTCHMVRTZ » (p. 14). Graphiquement, Hergé traduit l'intensité de la colère du marin en utilisant des majuscules en gras, à l'intérieur d'un phylactère dont les contours dessinent une ligne brisée. Un peu plus tard, au téléphone toujours, excédé par les félicitations des Dupondt relatives à son « mariage » avec Bianca, le capitaine ne peut que baragouiner : « KOUA KOUAKOUIN KOUINKOUA KOUÉKOUAKOUIN KOUA KOUIN KOUA... » (p. 28).

Un degré supplémentaire dans l'exaspération est atteint dans *Tintin au Tibet*, lorsque Haddock se rend compte que sa bouteille de whisky a été volée (et bue) par l'abominable homme des neiges. Sa réaction violente déclenche une onomatopée en caractères gras sur fond rouge : « MRKRPXZKRMTRZ » (p. 26). Simultanément, le capitaine est soulevé du sol par la fureur et suit les traces laissées par le yéti dans la neige en hurlant la bagatelle de vingt jurons

en l'espace de quatre *strips*, ce qui a pour effet de provoquer une avalanche. Tout se passe comme si ce cri bafouillé (d'où le caractère consonantique de l'onomatopée) lui jaillissait de la bouche comme un concentré d'insultes qu'une rage paroxystique l'empêchait d'articuler.

Cette érucation a-t-elle un sens ? Chaque lettre pourrait être l'initiale d'un juron de son répertoire que Haddock, au fond de lui, aurait voulu prononcer à toute allure : « Macrocéphale », « Rhizopode », « Kroumir », « Rapace », « Polygraphe », « Zapotèque », « Ku Klux Klan », « Ravachol », « Mégacycle », « Troglodyte », « Frères de la côte », « Rocamboles », « Zèbre ». Aucune injure officiellement répertoriée ne commençant par la lettre X, pourtant présente dans l'onomatopée, il a peut-être intégré dans son inconscient, pour la circonstance, une invective particulièrement offensante du type « Xanthélasma », « Xénolite », « Xiphophore à la graisse d'opossum » ou, pire encore, « Xylophone ».

Toutes ces insultes du capitaine Haddock sont « de son époque ». On pourrait proposer, en gardant le même esprit, des insultes plus contemporaines, en phase avec l'environnement culturel et technique actuel, telles que « sondage truqué », « extrait de podcast périmé », « feuille de route », « espèce d'andouille du web à la graisse de cabestan », « coach à lunettes », ou encore, plus vieilli, « bougre de psychothérapeute à la sauce lacanienne ». Sans oublier quelques jurons liés au contexte politique d'aujourd'hui : « anti-système », « macroniste de gauche », « Brexit à la crème de pudding », « hologramme à roulettes », « glyphosate », « pesticide », « complotiste », et surtout, insulte haddockienne s'il en est : « Capitaine de pédalo ».



Une des caractéristiques essentielles des *Aventures de Tintin* est de faire cohabiter la tension dramatique avec les gags les plus burlesques, d'allier « vérisme » et caricatures parfois outrancières, réalisme et comique. Outre la peinture psychologique des protagonistes, traitée avec humour, et le comique de situation, un des ressorts essentiels du rire dans l'œuvre du dessinateur et scénariste belge est le comique de langage. La plupart du temps — le jeune reporter fait exception — c'est par leurs dérapages verbaux que les personnages principaux provoquent le rire. Voilà pourquoi cette bande dessinée s'adresse autant aux adultes qu'aux plus jeunes, et Georges Remi avait raison de se demander si le malentendu initial à propos de son œuvre n'était pas d'avoir considéré *Tintin* uniquement comme une lecture pour enfants.