

*Proust et Hergé : de quelques points communs entre
À la recherche du temps perdu et Les Aventures
de Tintin*

Deuxième partie

SAMUEL BIDAUD

Abstract. Proust and Hergé: on some similarities between *À la Recherche du temps perdu* and *Les Aventures de Tintin*. Part II. This article forms the second part of our study, whose first part was published in *Interlitteraria*'s previous issue. We have already underlined that Proust and Hergé both adopt the principle of the return of the characters, that their works attach a great importance to the imaginary of space and that their characters use language very specifically. We continue this comparison between Proust and Hergé, focusing here on the problem of time and temporality in *À la recherche du temps perdu* and *Les Aventures de Tintin*. Time, in Proust's *Recherche*, is essentially internal and defined by the juxtaposition of different moments of the narrator's life, whereas in *Tintin* temporality is linear and logical on the one hand, and cyclical and immobile on the other hand. Moreover, while the past of Proust's narrator is fundamental, Tintin seems to have no past. Proust and Hergé, eventually, focus on the problem of lost and regained time, to which they propose two different answers.

Keywords: Marcel Proust; Hergé; *À la Recherche du temps perdu*; *Les Aventures de Tintin*; return of the characters; imaginary of space; characters' language; time and temporality

Cet article constitue la seconde partie de l'étude que nous avons publiée dans le précédent numéro d'*Interlitteraria*, et dans laquelle nous avons commencé à rapprocher *À la recherche du temps perdu* et *Les Aventures de Tintin*. L'œuvre de Proust et celle d'Hergé, comme nous l'avons montré, présentent plusieurs points communs. Il est en effet ressorti de notre première approche que :

- Proust et Hergé inventent un univers à part entière, qui repose sur le principe du retour des personnages, lequel renvoie chez Proust au thème du temps destructeur et à la nécessité d'entreprendre son œuvre,

tandis que, chez Hergé, le retour des personnages contribue à créer une véritable famille de papier.

- Proust comme Hergé accordent une grande place à l'imaginaire des lieux pour le premier, essentiellement à travers la rêverie onomastique, et à la création de lieux imaginaires pour le second, qui construit toute une géographie fictive, laquelle apparaît néanmoins comme la synthèse d'une géographie réelle.
- Le langage des personnages de la *Recherche* et de *Tintin* est très fortement marqué, notamment chez Hergé dont les personnages sont entrés dans l'imaginaire collectif avec leurs caractéristiques linguistiques d'une part, et qui a, d'autre part, créé des langues imaginaires.

Nous souhaiterions dans ce qui suit nous pencher sur la thématique du temps dans les œuvres de Proust et d'Hergé, dernier thème majeur qu'ont en commun les deux auteurs. À première vue, tout oppose la conception du temps telle qu'elle ressort d'*À la recherche du temps perdu* et des *Aventures de Tintin*. La *Recherche*, d'abord, se caractérise par la prédominance du temps interne sur le temps externe et par la superposition des époques, alors que la temporalité, dans *Tintin*, est linéaire et logique d'une part, et cyclique et immobile d'autre part. Le narrateur proustien, en outre, se définit par son passé, alors que le personnage, dans *Tintin*, est au contraire un personnage qui n'a a priori aucun passé. Pourtant, pour Proust comme pour Hergé, se pose, ainsi que nous le verrons, la question du temps perdu et du temps retrouvé.

Temps interne, temps linéaire et temps cyclique

La temporalité, dans *À la recherche du temps perdu*, apparaît d'abord problématique d'un point de vue externe. Le temps diégétique, c'est-à-dire des événements qui nous sont racontés, d'emblée, est brouillé : *Du côté de chez Swann* s'ouvre sur un passage où le narrateur cherche le sommeil et continue avec l'enfance à Combray, qui donne son titre à la première partie du volume, puis « Un amour de Swann », intercalé au milieu, raconte une histoire à la troisième personne qui n'a pas été vécue par le narrateur lui-même qui n'était pas encore né, et enfin, la dernière partie du roman, « Noms de pays : le nom », revient à l'enfance et retourne sur un narrateur adulte et sur la nostalgie mélancolique de ce dernier lors d'une promenade à Paris au Bois de Boulogne. Et, de fait, plus qu'un temps chronologique, le temps proustien, comme le remarque Anne Delaplace dans un article où elle compare le temps chez Proust et chez Virginia Woolf, est un temps de la conscience :

Proust et Woolf ont inscrit leurs fictions respectives dans un temps entièrement subjectif – celui de la conscience – qui ne coïncide pas avec le temps objectif. Au contraire, loin de suivre la chronologie, ce temps intime de la conscience se déploie au gré des impressions présentes qui provoquent la remontée des souvenirs ou la projection dans l'avenir. Moments privilégiés qui s'entremêlent, se croisent, se superposent parfois, mais qui jamais ne suivent un déroulement linéaire. (Delaplace 2007 : 2)

C'est donc le temps intérieur qui est complexe dans la *Recherche*. Prenons l'exemple d'un passage à la fin de « Noms de pays : le nom ». Le narrateur, sorti se promener au Bois de Boulogne, vient d'évoquer le souvenir de Mme Swann lorsqu'il la rencontrait autrefois au même endroit et se lamente de ne plus retrouver dans les femmes actuelles l'élégance des femmes qu'il a jadis connues. Nous avons, en nous inspirant d'une analyse de Gérard Genette au sujet d'un extrait de *Jean Santeuil* (citée par O'Kelly 2012 : 71-72), distingué les différentes époques entre lesquelles oscille le passage qui suit, et avons relevé pas moins de quatorze changements dans la temporalité, que nous avons numérotés à chaque fois :

D'ailleurs il ne m'eût pas suffi que les toilettes [des femmes du présent] fussent les mêmes (1) qu'en ces années-là (2). À cause de la solidarité qu'ont entre elles les différentes parties d'un souvenir et que notre mémoire maintient équilibrées dans un assemblage où il ne nous est pas permis de rien distraire, ni refuser (3), j'aurais voulu pouvoir (4) aller finir la journée chez une de ces femmes, devant une tasse de thé, dans un appartement aux murs peints de couleurs sombres (5), comme était encore celui de Mme Swann (6) (l'année d'après (7) celle où se termine la première partie de ce récit (8)) et où luiraient les feux orangés, la rouge combustion, la flamme rose et blanche des chrysanthèmes dans le crépuscule de novembre pendant des instants (9) pareils à ceux où (10) (comme on le verra plus tard (11)) je n'avais pas su découvrir les plaisirs que je désirais (10'). Mais maintenant, ne me conduisant à rien, ces instants me semblaient (12) avoir eu eux-mêmes assez de charme (13). Je voulais les retrouver tels que je me les rappelais. Hélas ! il n'y avait plus que des appartements Louis XVI tout blancs, émaillés d'hortensias bleus (14). (Proust, « Noms de pays : le nom », in *Du côté de chez Swann*, 1999 : 341-342)

La temporalité de cet extrait peut être analysée de la façon suivante :

- (1) *D'ailleurs il ne m'eût pas suffi que les toilettes fussent les mêmes* : moment de la promenade du narrateur adulte au Bois de Boulogne
- (2) *qu'en ces années-là* : les années où le narrateur rencontrait Mme Swann lors de ses promenades

- (3) *À cause de la solidarité qu'ont entre elles les différentes parties d'un souvenir et que notre mémoire maintient équilibrées dans un assemblage où il ne nous est pas permis de rien distraire, ni refuser* : présent intemporel de vérité générale
- (4) *j'aurais voulu pouvoir* : moment de la promenade du narrateur adulte au Bois de Boulogne (décalage modal avec le conditionnel passé)
- (5) *aller finir la journée chez une de ces femmes, devant une tasse de thé, dans un appartement aux murs peints de couleurs sombres* : moment prospectif imaginaire par rapport à la promenade du narrateur adulte au Bois de Boulogne (décalage modal qui continue celui créé par le conditionnel passé précédent)
- (6) *comme était encore celui de Mme Swann* : retour aux années où le narrateur a connu Mme Swann
- (7) *l'année d'après* : prospection par rapport à un point du récit
- (8) *celle où se termine la première partie de ce récit* : point référentiel du récit
- (9) *et où luiraient les feux orangés, la rouge combustion, la flamme rose et blanche des chrysanthèmes dans le crépuscule de novembre pendant des instants* : retour au moment de la promenade du narrateur adulte au Bois de Boulogne et à sa rêverie au conditionnel, qui implique également l'idée de futurité du contenu de la rêverie par rapport au moment de la promenade
- (10) *(et 10') pareils à ceux où [...] je n'avais pas su découvrir les plaisirs que je désirais* : les années où le narrateur a connu Mme Swann
- (11) *(comme on le verra plus tard)* : prospection à l'intérieur du récit
- (12) *Mais maintenant, ne me conduisant à rien, ces instants me semblaient* : moment de la promenade du narrateur adulte au Bois de Boulogne
- (13) *avoir eu eux-mêmes assez de charme* : les années où le narrateur a connu Mme Swann
- (14) *Je voulais les retrouver tels que je me les rappelais. Hélas ! il n'y avait plus que des appartements Louis XVI tout blancs, émaillés d'hortensias bleus* : moment de la promenade du narrateur adulte au Bois de Boulogne

La temporalité est donc particulièrement complexe, comme il ressort de ce qui précède. La mémoire involontaire est, dans cette perspective, significative, puisqu'elle fait renaître dans le présent un moment passé qui avait été oublié, et, même, plus qu'un moment, tout un univers.

L'expérience de la mémoire involontaire est, rappelons-le, fondée sur l'analogie : une sensation du présent réveille une sensation similaire du passé

par une relation de contiguïté. Ainsi, dans ce qui constitue l'un des passages les plus célèbres de la littérature française, la madeleine que le narrateur trempe dans le thé au début de « Combray » lui évoque celle que la tante Léonie trempait dans son tilleul et lui offrait le dimanche matin à Combray avant qu'il aille à la messe :

Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon, donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque-là) ; et avec la maison, la ville, depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, la place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire les courses, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé. (Proust, « Combray », in *Du côté de chez Swann*, 1999 : 46)

On peut noter ici une disproportion entre l'instant présent vécu, celui où le narrateur trempe la madeleine dans le thé, et la somme de passé qui resurgit tout d'un coup, entre la « gouttelette presque impalpable » et « l'édifice immense du souvenir » (*Ibid.*) qu'elle soutient, lequel s'étend progressivement dans l'espace (de la chambre de la tante Léonie à « tout Combray et ses environs ») et dans le temps (depuis le souvenir du dimanche matin jusqu'à Combray « le matin jusqu'au soir et par tous les temps »).

On retrouve bien ici l'opposition du temps objectif et du temps subjectif, du temps externe et du temps interne, sur laquelle est fondée la conception du temps de la *Recherche*.

Dans *Les Aventures de Tintin*, au contraire, le temps est linéaire et logique et, à la fois, paradoxalement, cyclique et immobile.

On peut tout d'abord parler, du point de vue de la temporalité diégétique, d'une forme de linéarité du temps dans *Tintin*. Les événements s'enchaînent à la suite les uns des autres, à l'image des cases de la bande dessinée. Hergé ressent le souci d'introduire en haut de certaines cases des commentaires temporels qui fonctionnent comme des ellipses et renseignent le lecteur sur la durée qui

s'est écoulée depuis la case précédente : « le lendemain », « une heure plus tard », etc. Ces commentaires, qui sont absents dans le premier album, *Tintin au pays des Soviets*, et que l'on ne trouve qu'à partir de *Tintin au Congo*, servent en réalité seulement à justifier, dans la majorité des cas, le passage d'une case à une autre ; plus qu'une fonction informative qui nous renseignerait sur le temps écoulé, ils ont donc avant tout une fonction narrative et donnent une cohérence temporelle et logique au récit. Dans *Tintin*, le temps chronologique est fondé sur un rapport de successivité des événements. Les analepses sont rares à première vue, même s'il arrive qu'un personnage raconte une scène qui s'est passée et à laquelle le lecteur et les autres personnages n'ont pas assisté, comme c'est le cas dans *Tintin au Tibet*, quand Tintin raconte au capitaine et à Tharkey comment il est sorti de la crevasse où il était tombé (Hergé, *Tintin au Tibet*, [date d'édition non précisée] : 33). Les albums sont également ordonnés chronologiquement (même si, nous y reviendrons, ils peuvent avant tout être lus de façon autonome les uns par rapport aux autres). Dans cette perspective, les notes de bas de pages introduites par Hergé permettent de faire référence à des albums précédents, notamment pour signaler à propos de certains personnages qu'ils sont déjà apparus ailleurs, ou, dans le cas des albums qui constituent des suites d'un premier album, pour renvoyer à ce dernier. Ainsi une note de bas de page précise « voir L'Île noire » lorsque Tintin reconnaît le docteur Müller qui s'était déguisé dans *Au pays de l'or noir*, ou « voir Les 7 boules de cristal » au début du *Temple du soleil* lorsque le señor inspector de Callao résume les raisons pour lesquelles Tintin et le capitaine Haddock se trouvent au Pérou, ce qui permet de rappeler au lecteur ce qui s'est passé dans l'album précédent, à savoir l'enlèvement de Tournesol. Du point de vue diégétique, donc, comme à l'intérieur de l'ensemble des albums de *Tintin*, le temps est à première vue continu et confirme le principe de lisibilité de la « ligne claire », qui préconise non seulement la clarté du dessin, mais également celle de la narration.

Mais le temps de *Tintin*, bien plus qu'un temps linéaire, est avant tout, paradoxalement, un temps cyclique et immobile. Plusieurs facteurs contribuent à cette impression. Le plus important est sans doute que les personnages ne vieillissent pas. L'évolution de Tintin, depuis *Tintin au pays des Soviets* jusqu'à *Tintin et l'Alph-Art*, est minime : Tintin prend au plus quelques années en l'espace de cinquante ans, et son seul changement physique apparent concerne son pantalon de golf, qu'il remplace par un pantalon plus moderne dans *Tintin et les Picaros*, le dernier album publié du vivant d'Hergé. Les autres personnages restent eux aussi inchangés : ni Haddock, ni Tournesol, ni les Dupondt ne vieillissent. La seule évolution qui se donne à lire est intérieure et concerne les « métamorphoses de Tintin » (et plus généralement des autres personnages), pour reprendre le titre du livre de Jean-Marie Apostolidès (2006). Le retour

des personnages secondaires, qui reviennent inchangés d'un album à l'autre, renforce également cette vision d'un temps cyclique, tout comme l'ajout « par anticipation » lors de la colorisation des premiers albums de personnages qu'on ne rencontrait initialement que plus tard, ainsi que c'est le cas avec les Dupondt redessinés sur la première case de *Tintin au Congo* ou avec l'apparition d'Allan dès *Les Cigares du pharaon*. Un passage des *Cigares du pharaon* vient également troubler la temporalité linéaire de la successivité des albums : lorsque, au début de l'histoire, le cheik qui a fait enlever Tintin apprend l'identité de ce dernier, il devient soudain tout enthousiaste et s'exclame qu'il lit ses aventures depuis des années, puis il lui montre un album avec la couverture d'*Objectif Lune*, qui a pourtant été écrit bien après *Les Cigares du pharaon* ; par un jeu d'anticipation que permet le remaniement des albums, Hergé donne donc bien une forme de cyclicité à la temporalité. En outre, si, du point de vue objectif, les albums se succèdent et créent une mémoire interne à l'œuvre, ils peuvent également être lus dans n'importe quel ordre, la compréhension n'en est pas gênée. Seules quelques allusions échappent au lecteur : ainsi le « Plaît-il ? » et les sourcils froncés de Tournesol au début de *Vol 714 pour Sydney* après que le capitaine Haddock lui a reproché de faire le zouave font-ils écho à la colère du professeur que le capitaine avait déclenchée dans *Objectif Lune* lorsqu'il lui avait déjà reproché de faire le zouave, expression à laquelle Tournesol s'avère particulièrement sensible. On peut encore ajouter que l'amnésie annule même toute une aventure dans *Vol 714 pour Sydney*, où les personnages n'ont aucun souvenir de ce qu'ils ont vécu, comme si aucun temps ne s'était finalement écoulé. Tout concourt donc à donner la vision d'un temps cyclique et immobile.

Un autre élément doit être envisagé dans cette perspective : l'absence de passé des personnages, qui, sans histoire et sans avenir, baignent dans un éternel présent. Si *À la recherche du temps perdu*, comme son titre l'indique, est un roman qui porte sur le passé, par opposition avec le roman de Proust, il convient de faire ressortir, au contraire, l'absence presque totale de tout passé qui caractérise les personnages de *Tintin*. On ne sait rien du passé de Tintin, des Dupondt, du capitaine Haddock ou de Tournesol ; jamais leur famille n'est évoquée, si ce n'est par le capitaine lorsqu'il évoque sa mère lors de sa rencontre avec Tintin dans *Le Crabe aux pinces d'or*, et l'absence de passé rejoint le thème de l'identité problématique des personnages. Ce n'est que dans les derniers albums qu'on apprend certains détails : ainsi Tournesol affirme avoir pratiqué des sports divers dans sa jeunesse au début de *Vol 714 pour Sydney*, et les Dupondt ont grandi ensemble, si on se fie, dans *Tintin et les Picaros*, à leurs dires selon lesquels ils portent la moustache depuis leur plus tendre enfance. Le passé est donc pratiquement inexistant, et les personnages n'ont pas de souvenirs, si ce n'est des souvenirs narratifs liés à d'autres albums, mais qui constituent

un passé narratif et non un passé individuel. Car c'est bien le passé individuel qui est absent des *Aventures de Tintin*. Le passé, s'il est représenté, est un passé collectif ou générationnel, non un passé individuel ; c'est, par exemple, le passé de la Syldavie (passé collectif) ou le passé lointain du capitaine Haddock avec l'ancêtre qu'il se trouve dans *Le Secret de la Licorne*, le chevalier de Hadoque. Pourtant, les personnages, et notamment Tintin, sont-ils si dépourvus de passé ? Au moins une fois, dans *Les Cigares du pharaon*, on peut supposer que Tintin nous est donné à voir dans son état de bébé, lors du cauchemar qu'il fait à l'intérieur de la pyramide du pharaon Kih-Oskh et que nous avons analysé ailleurs (Bidaud 2017) à la suite de Bernard Spée (2004). Mais une autre hypothèse intéressante doit être envisagée, qui a été formulée par Jean-Marie Apostolidès dans son livre *Dans la peau de Tintin* (2010). Selon cette hypothèse, le passé de Tintin est présent, non dans *Les Aventures de Tintin*, mais dans *Les Aventures de Jo, Zette et Jocko*, puisque Jo représenterait Tintin à l'état d'enfant ; Jo peut d'ailleurs être lu comme le surnom de Georges, le prénom d'Hergé, qui s'identifiait à Tintin, et *Les Aventures de Jo, Zette et Jocko*, écrites entre 1936 et 1956 parallèlement à *Tintin*, correspondraient, dans cette perspective, à une vaste analepse inconsciente dans laquelle on découvrirait l'enfance de Tintin. Mais l'absence de passé explicite des personnages renvoie bien, quoi qu'il en soit, à un temps immobile, fondé sur le seul présent.

Temps perdu et temps retrouvé

Si la conception du temps et de la temporalité qui émerge d'À la recherche du temps perdu et des *Aventures de Tintin* est pour le moins différente, le problème du temps perdu et du temps retrouvé est présent chez Proust aussi bien que chez Hergé, mais se pose de façon inversée.

Le temps retrouvé est susceptible d'une double lecture en ce qui concerne À la recherche du temps perdu : il s'agit à la fois du temps passé et, comme tel, perdu, que la mémoire involontaire permet de retrouver, et de la stabilisation de ce temps par la littérature.

Le temps retrouvé est d'abord, chez Proust, le temps que restitue accidentellement la mémoire involontaire. Sans l'expérience de la madeleine, le roman ne peut advenir. Le temps retrouvé est un temps de l'instant et de l'émotion ; il est vécu avec une intensité qui abstrait le narrateur à tout ce qui l'entoure ; il lui donne une joie qui l'enlève à la vie pour lui faire vivre un sentiment d'atemporalité, même s'il ignore encore, au moment où il goûte la madeleine, que la joie qu'il éprouve est due au passé que cette dernière ressuscite en lui :

Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? (Proust, « Combray », in *Du côté de chez Swann*, 1999 : 44-45)

Le passé, chez Proust, revient à la conscience de façon contingente : certes, comme il l'affirme, le narrateur peut se souvenir volontairement du drame de son coucher à Combray, mais le reste, que seule la madeleine trempée dans le thé permet de faire renaître, dépend de la rencontre fortuite d'une sensation A avec une sensation B. La mémoire est donc bien involontaire, comme son nom l'indique, et non volontaire : une part du passé, celle, objective, des événements survenus, peut être décrite, mais une autre part reste enfouie et ne revient qu'au hasard des circonstances :

C'est peine perdue que nous cherchions à l'évoquer [notre passé], tous les efforts de notre intelligence sont inutiles. Il est caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas. (*Ibid.* 46)

Si le passé est hors du domaine et de la portée de l'intelligence, pour reprendre les mots du narrateur, il n'en existe donc pas moins de façon intacte à l'état latent, pleinement conservé :

Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captives dans quelque être inférieur, dans une bête, un végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu'au jour, qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous nous trouvons passer près de l'arbre, entrer en possession de l'objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt que nous les avons reconnues, l'enchantement est brisé. Délivrées par nous, elles ont vaincu la mort et reviennent vivre avec nous. (*Ibid.* 44)

Plus encore, l'essence même du passé ne se trouve que dans l'écart entre le moment présent et le moment passé, comme nous l'avons vu dans la première partie de cette étude au sujet des lieux proustiens, puisque ce qui fait apparaître la réalité même du passé est justement la distance au prisme de laquelle il est recréé et qui en révèle les sensations qui échappaient à la conscience.

Mais qu'est-ce qui peut sauver ce passé, qui reste, même s'il fait ressentir un sentiment d'atemporalité et de plénitude, de l'ordre de l'instant ? La réponse

de la *Recherche* est, comme on le sait, l'œuvre d'art, c'est-à-dire, pour Proust, la littérature, qui aura pour vocation de faire revivre les êtres et les lieux, les sensations et les sentiments, « dans le Temps », comme conclut la *Recherche*. Surgit dès lors un autre problème : le temps réel, physique, de la vie. Laisserait-il au narrateur, devenu conscient de sa vocation, la possibilité d'écrire son œuvre ? Il a, durant des années, erré dans la mondanité, où il a perdu son temps, en même temps que le monde devenait la matière de son roman à venir. Proust et le narrateur ne font plus alors qu'une seule personne, car c'est l'auteur de la *Recherche* lui-même qui, désormais, ressent l'urgence de donner forme à l'œuvre monumentale qu'il porte en lui : « je découvrais cette action destructrice du Temps au moment même où je voulais entreprendre de rendre claires, d'intellectualiser dans une œuvre d'art, des réalités extra-temporelles » (Proust, *Le Temps retrouvé*, 1999 : 2311).

Pour Hergé, la problématique du temps perdu et du temps retrouvé se pose dans des termes exactement inverses à ceux dans lesquels elle se pose pour Proust. Hergé a, des années durant, travaillé à un rythme effréné à *Tintin*. Ses biographes, par exemple Benoît Peeters (2006) ou Philippe Goddin (2007), rapportent les journées entières passées à dessiner, les planches qu'il faut rendre dans l'urgence, l'absence de vacances. Si Proust a commencé par délaissier la littérature pour la vie, Hergé, au contraire, ressent, tardivement, le besoin de vivre et, sinon de délaissier, du moins de considérer de façon moins impérative son œuvre. Il rencontre Fanny, une coloriste qui travaille dans les Studios qu'il a dû fonder, avec qui il commence une relation, il s'essaye à la peinture, vit de façon plus légère. Les albums s'espacent. Si les cinq premiers albums, de *Tintin au pays des Soviets* au *Lotus bleu*, sont produits en l'espace de six ans, entre 1930 et 1936, les cinq derniers, de *Coke en stock* à *Tintin et les Picaros*, le sont en l'espace de dix-huit ans, entre 1958 et 1976.

Hergé ressent également la nostalgie de sa jeunesse. Dans *Tintin et l'Alph-Art*, son album inachevé, Hergé a vieilli mais Tintin semble rajeuni. Ce dernier, qui ne partait que par contrainte dans *Tintin et les Picaros*, part enquêter volontairement dans *L'Alph-Art*. De même, alors qu'il ne revendiquait sa profession de reporter que dans les premiers albums (essentiellement jusqu'à *L'Oreille cassée*), il se présente de nouveau comme reporter à plusieurs reprises. Lui qui n'était accompagné, au début de ses *Aventures*, que de Milou, retrouve avec ce dernier une relation de complicité qui était passée au second plan : c'est avec Milou que Tintin part mener son enquête au début de *L'Alph-Art*, non avec le capitaine Haddock. Hergé cherche à retrouver les aspirations du temps lointain de sa jeunesse. De même, les personnages secondaires semblent eux aussi rajeunis. Tous les plus importants sont là, à l'exception d'Alcazar : la Castafiore, Séraphin Lampion, l'émir Ben Kalish Ezab, Abdallah et

Rastapopoulos. Comme à la fin d'une représentation, ils reviennent saluer mais semblent dire, avec un sourire, que cette fin n'est pas une vraie fin. Hergé, qui a mis dans *Tintin* toute sa vie, comme il l'a dit lui-même, fait revenir tous ses personnages et avec eux toute sa propre vie. Pour Hergé aussi, donc, le temps est finalement retrouvé.

Mais le temps retrouvé a également, dans *Tintin*, une autre forme. Il est celui du lecteur, qui retrouve chaque époque de sa vie en relisant *Tintin*. C'est là la singularité de l'œuvre d'Hergé : ses lecteurs ont commencé à la lire enfants, et, pour beaucoup, continuent à la relire à différentes époques de leur vie. Or si Hergé a mis toute sa vie dans *Tintin*, le lecteur, lui, y relit toute la sienne. Chaque album renvoie aux lieux et circonstances dans lesquels il a été lu et relu, et, plus que toute autre époque, se détache celle de l'enfance. Le temps de *Tintin* est un temps stable et rassurant, comme le temps de l'enfance. C'est là sans doute l'une des raisons profondes du succès de *Tintin* : les personnages ne vieillissent pas, le temps est arrêté, temps de l'éternelle enfance éternellement retrouvée.

Conclusion

L'idée de comparer *À la recherche du temps perdu* et *Les Aventures de Tintin* pouvait à première vue sembler quelque peu audacieuse, dans la mesure où ni le genre des deux œuvres, le roman et la bande dessinée respectivement, ni les thèmes traités par Proust et Hergé, n'ont de point commun évident. Pourtant, comme nous l'avons montré, la *Recherche* et *Tintin* se rapprochent par de nombreux aspects : d'une part, comme nous l'avons vu dans la partie précédente de notre étude, Proust et Hergé créent un monde caractérisé par le retour des personnages et par un imaginaire des lieux très important, et leurs personnages ont un langage très spécifique ; d'autre part, tous deux traitent de la thématique du temps, sur laquelle nous nous sommes penché ici. Nous avons ainsi commencé par souligner la non linéarité de la temporalité dans la *Recherche*, où le temps interne prédomine sur le temps externe, alors que, dans *Tintin*, au contraire, la temporalité est à la fois linéaire (clarté narrative du récit) et cyclique (retour des personnages qui ne vieillissent pas, albums qui peuvent être lus dans le désordre). En outre, si le narrateur de la *Recherche* semble se caractériser essentiellement par son passé, les personnages de *Tintin*, en revanche, n'ont quant à eux aucun passé exprimé, si ce n'est de façon éventuellement inconsciente. Le problème du rapport temps perdu/temps retrouvé se pose enfin chez Proust comme chez Hergé. Chez l'un, le temps perdu est retrouvé par la mémoire involontaire dans un instant d'éternité vécu hors du temps et que la littérature est appelée à prolonger, chez l'autre, le temps est retrouvé par un retour à l'œuvre du début dans *Tintin* et *l'Alph-Art*.

Proust a passé une partie de sa vie dans la mondanité au lieu d'écrire, Hergé a énormément travaillé durant des dizaines d'années, et, aux portes du Temps, Proust a l'œuvre à faire devant lui, Hergé a l'œuvre déjà faite derrière lui : pour le premier, il faut désormais s'isoler du monde et de la vie pour écrire, pour le second, au contraire, il faut désormais profiter d'une vie dont *Tintin* l'a longtemps isolé.

Samuel Bidaud

bidaudsamuel@gmail.com

Univerzita Palackého v Olomouci

Neředín 4, 804

U Letiště 847

779 00 Olomouc

ČESKA REPUBLIKA / RÉPUBLIQUE TCHÈQUE

Bibliographie

- Apostolidès, J.-M. 2006. *Les métamorphoses de Tintin*. Paris : Flammarion.
- Apostolidès, J.-M. 2010. *Dans la peau de Tintin*. Bruxelles : Les Impressions Nouvelles.
- Bidaud, S. 2017. Les psychopathologies dans *Les Aventures de Tintin*. – *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 32/2, 147-157.
- Delaplace, A. 2007. « Intermittences » et « moments de vie » : l'esthétique de la discontinuité chez Marcel Proust et Virginia Woolf. – *TRANS-* [en ligne], mis en ligne le 4 février 2007. Disponible sur <<http://trans.revues.org/493>>
- Goddin, P. 2007. *Hergé : lignes de vie. Biographie*. Bruxelles : Éditions Moulinsart.
- O'Kelly, D. 2012. Du temps perdu au temps retrouvé : Proust face à Genette. – *Modèles linguistiques*, 65, 69-98.
- Peeters, B. 2006. *Hergé, fils de Tintin*. Paris : Flammarion.
- Spée, B. 2004. Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu. – *La Revue Nouvelle*, 10, 56-71.

Œuvres citées

- Hergé¹. [1930]. *Tintin au pays des Soviets*. Tournai : Casterman. [Première publication aux Éditions du Petit Vingtième]
- Hergé. [1931]. *Tintin au Congo*. Tournai : Casterman. [Première publication aux Éditions du Petit Vingtième]

¹ Les albums auxquels nous avons fait référence dans l'article ne portent pas de date d'édition, à part *Tintin et l'Alph-Art* (2004) ; nous les citons donc dans l'ordre chronologique de leur parution, en mentionnant entre crochets la date de la première publication. Nous ne tenons pas compte du remaniement des albums et suivons l'ordre chronologique dans lequel ces derniers sont présentés sur la quatrième de couverture des *Aventures de Tintin*.

- Hergé. [1934]. *Les Cigares du pharaon*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1936]. *Le Lotus bleu*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1937]. *L'Oreille cassée*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1941]. *Le Crabe aux pinces d'or*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1943]. *Le Secret de la Licorne*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1948]. *Les 7 boules de cristal*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1949]. *Le Temple du soleil*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1950]. *Tintin au pays de l'or noir*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1953]. *Objectif Lune*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1958]. *Coke en stock*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1960]. *Tintin au Tibet*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1968]. *Vol 714 pour Sydney*. Tournai : Casterman.
- Hergé. [1976]. *Tintin et les Picaros*. Tournai : Casterman.
- Hergé. 2004. [1986]. *Tintin et l'Alph-Art*. Tournai : Casterman.
- Proust, M. 1999. *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard. [Cette édition réunit les 8 volumes de la Recherche]