

Petite Etude Hergéenne n°7 :

Keywords/Mots-clefs : Tintin au Congo, fable, histoire du Congo, royauté, imaginaire colonial, lire Tintin, lecture sociocritique, lecture structurale, lecture autobiographie, lecture psychanalytique, signifiant flottant, Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Lacan, Georges Remi, Léopold II, Numa Sadoul, Jean-Marie Apostolidès, Michel David.

Le rhinocéros dans les trois variantes de Tintin au Congo ou Comment passer d'une approche sociocritique à une approche autobiographique, voire psychanalytique ?

Tintin au Congo est le premier album de la série des *Aventures de Tintin*. Cette position privilégiée a été voulue et entretenue par Hergé comme en témoignent les versions successives (1931-1946-1975) de l'épisode du rhinocéros mais dans le même temps, ces remaniements témoignent de la pression sociale exercée sur l'œuvre.

Aperçu du contexte sociohistorique des différentes versions

La version noir et blanc de l'album parue en 1931 est la plus critiquée : la Belgique y est explicitement désignée comme une puissance coloniale et civilisatrice.

La version couleur de 1946 demandée par la maison d'édition Casterman a été le plus possible « déshistorisée », « décontextualisée », rendue intemporelle face à la décolonisation qui s'engageait après la Deuxième Guerre mondiale : les références à l'ancienne puissance colonisatrice ont pratiquement disparues.

La version anglaise de 1975 qui nous sert de base de travail, n'entraîne que la modification d'une seule planche, celle qui met en scène l'épisode du rhinocéros. Dans ce cas, nous parlerons d'une variante. C'est à la demande des associations nordiques de protection de la nature que l'auteur a redessiné complètement cette planche. Ce fait unique atteste de l'apparition contemporaine d'une sensibilité écologiste. C'est sur la modification de cette planche au travers des trois versions que nous voulons centrer notre étude.

Le problème

Nous nous sommes interrogé sur la manière d'analyser les tenants et les aboutissants des trois variantes de cette seule planche animalière. Comment les lire ? Ont-elles une structure commune ? Si c'est le cas, ce qui prime pour rendre compte de leur structure commune, ce ne serait pas les diverses pressions sociologiques mais un noyau autobiographique ? Autrement dit, nous pourrions montrer comment un auteur reste fidèle à son inspiration tout en s'adaptant à la demande sociale.

D'autres questions étaient possibles. Ainsi, a posteriori, pour la pérennité de l'œuvre, n'aurait-il pas été préférable, voire prioritaire de modifier le langage « petit nègre » des Congolais ou encore la composition iconographique de la scène polémique du petit train ? Hergé ne semble pas de cet avis. Par conséquent, nous avançons la thèse que le moteur d'un artiste comme Hergé serait prioritairement psychologique et secondairement sociologique.

Retour à *Tintin au Congo*

Revenons à l'analyse de la fiction : l'album *Tintin au Congo* est avant tout – nous l'avons- démontré par ailleurs¹ - l'histoire d'une confrontation avec une faune redoutée. Cette confrontation conduit souvent au massacre de cette faune et ce, malgré le propos critique du chien du héros² « Je ne supporte pas ces scènes de carnage... », alors qu'au début Milou est le personnage le plus agressé³ par la faune locale.

Néanmoins, dans la succession des massacres d'animaux de l'album, il en est un qui reste trop flagrant et donc, interpellant : c'est celui de la désintégration du rhinocéros par un bâton de dynamite (56(D3)).

Envisageons cet épisode du rhinocéros « dynamité », épisode qui est totalement remanié en 1975. Hergé accepte de le redessiner pour l'édition danoise et en fait une version plus soft : le rhinocéros n'est plus pulvérisé.

Etude des variantes : une lecture structurale⁴

Il se trouve ici qu'une étude détaillée des variantes⁵ de l'épisode du rhinocéros se justifie d'autant qu'elles sont bien espacées dans le temps (1931, 1946 et

¹ *Tintin au Congo* est, par le rôle majeur qu'y joue la grande faune africaine, une forme de fable qui dénonce l'abus du pouvoir royal qu'il soit dans la nature ou dans la culture africaine ou internationale. Pour tout le développement de cette thèse, nous renvoyons à notre monographie *Pourquoi et comment lire Tintin (au Congo) ? ou Le fantôme du Roi Léopold II* accessible sur le site <http://www.onehope.be>

² Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.38 (D1).

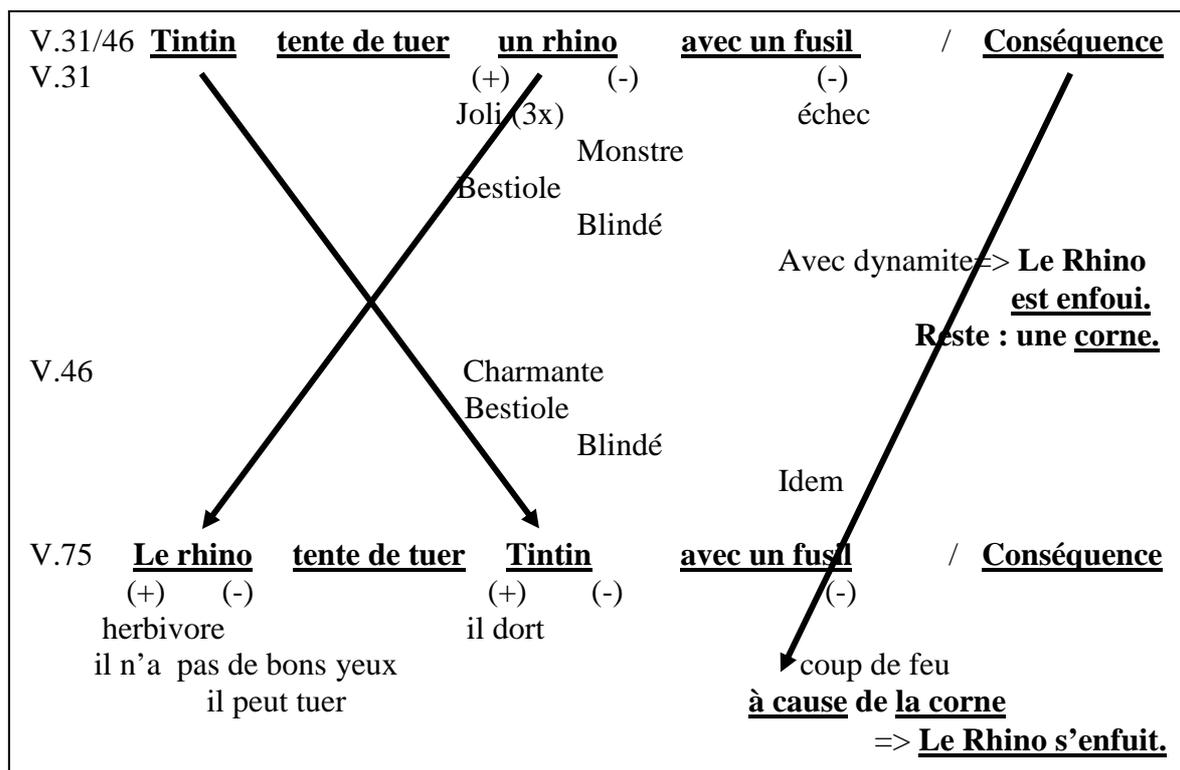
³ On peut compter trois agressions animales fortes (perroquet, poisson-torpille et moustiques), une quatrième par situation où une porte est refermée par Tintin sur la queue blessée de Milou qui vient d'être soigné, une cinquième imaginée par Milou quand apparaît, en lieu et place du médecin de bord, un menuisier avec une scie et des outils. Angoisse.

⁴ Nous avons déjà appliqué et adapté l'approche de Lévi-Strauss à un autre album d'Hergé. On se reportera à notre analyse : Bernard Spee, « Hergé et le mythe du boy-scout ou la bonne conscience de l'Occident. Lire Tintin avec Lévi-Strauss » dans Viviane Alary et Danielle Corrado (dir.), *Mythe et bande dessinée*, Clermont-Ferrand, Presses Univ. Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2006.

1975): sont-elles anecdotiques ou offrent-elles une structure intéressante ? Pour les analyser, nous sommes rappelé de la démarche structurale de Claude Lévi-Strauss à propos des différentes versions du mythe du Œdipe. Nous avons tenté de transposer sa méthode sur les trois variantes de cet épisode du rhinocéros. En fait, nous cherchons à savoir s'il y a une homologie structurale entre ces trois variantes. Dans ce but, nous avons essayé de trouver «le plus petit commun dénominateur» sémantique⁶ entre ces trois planches différentes et de le formuler en une proposition la plus abstraite possible. Cette réduction se formule ainsi : toutes ces variantes racontent la même chose à savoir « une tentative de meurtre avec un fusil ». Cette formulation peut se traduire en une phrase par la structure grammaticale suivante :

[sujet + verbe d'action + complément d'objet + complément de moyen]

Elaborons un tableau reprenant l'application de la démarche complétée de connotations figurant dans les phylactères et se rapportant aux différents acteurs :



⁵ Dans une approche structurale, « Il n'existe pas de version « vraie » dont toutes les autres seraient des copies ou des échos déformés. Toutes les versions appartiennent au mythe. » in Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Paris, Edition Plon, 1974 [1958], p.242.

⁶ « Comment procédera-t-on pour reconnaître et isoler ces grosses unités constitutives ou mythes ? Nous savons qu'elles ne sont assimilables ni aux phonèmes, ni aux morphèmes, ni aux sémantèmes, mais se situent à un niveau plus élevé : sinon le mythe serait indistinct de n'importe quelle forme de discours. Il faudra donc les chercher au niveau de la phrase. » in Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 233.

Notre analyse par le biais de cette homologie structurale relève une inversion majeure : la victime animale initiale est devenue un meurtrier potentiel.

Cette inversion, effet de la pression sociale écologiste, transforme le héros de chasseur sanguinaire en touriste inconscient mais elle amène une autre transformation : la conséquence finale de la première version (mise en évidence de la corne par l'explosion) devient la cause initiale de la tentative de meurtre sur le héros (c'est la corne qui accroche le fusil).

Au total, même si la demande écologiste de « respect » de l'animal a été entendue par le créateur, un objet central dans les variantes se maintient même s'il change de position. La corne du rhinocéros est bien la chose à voir et à montrer : elle est soit conséquence ou cause. Par conséquent, la dangerosité explicitement dite dans la variante anglaise de 1975 ⁷ « he certainly can shoot » rejoint la qualification première de la variante de 1931 qui parle du rhinocéros comme d' ⁸ « un monstre ».

La corne du rhinocéros comme signifiant flottant⁹

Alors que dans la variante de 1946 le héros est un tueur, dans la variante de 1975, le héros a failli être tué par le rhinocéros. Ce renversement n'est pas avant tout une expression inverse effectuée en réaction face aux avis d'une partie de l'opinion écologiste. A notre avis, ce renversement dit la vérité de la première version à savoir : la monstruosité du rhinocéros.

Ce qui justifie la correspondance ces deux variantes malgré la modification narrative ¹⁰ qu'Hergé a apportée à la page 56 de la version anglaise en présentant le rhinocéros comme un géant herbivore myope qui pique par inadvertance le fusil du héros, est le déclenchement d'un tir qui atteint presque Tintin. Ce qui est signifiant entre les deux variantes, c'est la corne du rhinocéros qui subsiste après le dynamitage et la corne qui accroche et décroche le fusil libérant un tir. La dangerosité de l'animal est confirmée: le héros peut « choisir » entre être encorné ou tué par balle ... Bref, cet herbivore est dangereux.

Notre hypothèse est que la transformation de l'épisode du rhinocéros (même si la dernière variante est moins cruelle) ne change rien à la signification : ce qui se donne à comprendre, c'est le danger de mourir empalé ou transpercé que ce soit par une corne ou par le tir d'une balle dû à la corne du rhinocéros qui avait accroché le fusil. Bref, l'énorme défense du rhinocéros (encore plus après son

⁷ Hergé, *Tintin in the Congo*, Londres, Egmont, 2005 [1946], p. 56 (D2).

⁸ Hergé, *Tintin au Congo 1942*, Tournai, Casterman, coll. « dernière édition noir et blanc », 2000, p. 112(C2). Notons que l'épisode du rhinocéros dans la version noir et blanc s'étale sur deux pages ou planches, la 112 et la 113.

⁹ Cet emploi renvoie au concept d' «un « signifiant flottant » d'une valeur symbolique zéro circulant dans la structure » Gilles Deleuze, « A quoi reconnaît-on le structuralisme ? » dans François Châtelet (dir.), *La philosophie au XXème siècle*, T.IV, Verviers, Marabout, coll. Université n° MU 314, 1979 [1973], p. 319. On notera que la structure dont il est question ici est l'ensemble du récit.

¹⁰ Pour trouver les deux planches juxtaposées, on peut se référer à l'ouvrage de Michaël Farr, *Le rêve et la réalité*, Bruxelles, Moulinsart, 2001, p.22. Les versions danoise, néerlandaise et anglaise actuelles reprennent cet aménagement. La version française reste inchangée.

explosion à la dynamite) est visible, bien mise en évidence: elle a tout d'un symbole phallique et est donc bien une menace : « cassée ou atténuée, cette corne que je ne saurai voir... » La dynamite est bienvenue, elle agit comme un révélateur photographique.

L'approche autobiographique, voire psychanalytique

Maintenant que nous avons établi une identité signifiante entre les trois variantes de l'épisode du rhinocéros, nous pouvons les rapprocher d'un autre épisode, celui de l'appendice caudal de Milou. L'agression systématique de la queue de Milou dans les premières pages de l'album¹¹ et la tentative de destruction de la défense du rhinocéros à la fin de l'album doivent – nous semble-t-il – être mises en relation. Elles sont interprétables comme une¹² « métaphore obsédante » à mettre en rapport avec la vie de l'auteur. Elles peuvent trouver un écho autobiographique. L'approche psychanalytique nous a appris que dans le déroulement d'une existence humaine, il arrive que des événements malheureux structurent la personnalité et la poursuivent entraînant des répétitions rythmés d'idées et de comportements partiellement masqués par les aléas de l'environnement naturel, des mentalités ou des événements de l'Histoire.

Michel David, après Serge Tisseron, a tenté de mettre Tintin sur le divan avec un certain succès. Cependant, il nous semble que l'analyse de Michel David a survolé un peu vite les premiers albums, et en particulier l'album *Tintin au Congo*. Néanmoins, Michel David a avec justesse bien repéré le progrès essentiel dans l'art de la narration fait par Hergé, une narration construisant chaque album à partir *Des Cigares du Pharaon* autour d'un objet (a), dit « petit a »¹³. Ainsi, il note que chez le héros,¹⁴ « son intelligence s'éveille : que ce soit autour de l'objet-cigare, du fétiche de *l'Oreille cassée* ou du *Sceptre* mythique et

¹¹ Hergé attire l'attention du lecteur dans la note 1 de page 144 de ses *Entretiens* : « Pour mémoire, outre diverses mésaventures pour le moins cuisantes survenues à ce pauvre Milou, et dont sa queue fait surtout les frais (p.2,4,5,6,10,12,13,17,23,32,34), [...] » in Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Paris, Flammarion, coll. « Champs n°529 », 2003 [2000], p.144.

¹² L'expression « métaphore obsédante » se rapporte à la psychocritique de Charles Mauron dont nous pourrions transformer la citation suivante en disant que « Lire, c'est reconnaître entre les mots (ici les images) des systèmes de relations. » par superpositions. « Superposer, c'est chercher des coïncidences de signifiants verbaux ou figuraux dans des textes manifestement différents ». in Marcelle Marini, *La critique psychanalytique*, dans Daniel Bergez (dir.), *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres sup. », 2005 [1990], p.103-104.

¹³ « C'est un objet impossible à avoir, car c'est un objet perdu. Il n'est pas l'objet du désir, mais sa cause. Un désir irréductible, absolu, inéducable et inadaptable, sans objet qui puisse le saturer, rebelle à toute pédagogie et relevant uniquement d'une éthique. C'est un concept nouveau, le seul, de l'aveu même de Lacan, qu'il ait inventé. Il reprend cependant le concept freudien d'objet partiel [...] Le fantasme le recouvre ; et l'analyse mène à son dévoilement, le temps d'un battement, d'une ouverture avant que l'inconscient ne le referme, Ce serait le point ultime de l'analyse, celui où le voile de la réalité se déchirerait un temps devant le réel. Concept d'un objet à chaque fois singulier, qui « n'est déductible qu'à la mesure de la psychanalyse de chacun. » in l'article de Patrick Guyomard, *Lacan (Jacques)*, dans Encyclopédie Universalis, Paris, p. 403.

¹⁴ Michel David, *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Paris, EPI/La Méridienne, 1994, p.61.

fondateur, le conflit entre Tintin et les autres malveillants tourne autour de leur dénominateur commun, l'objet-(en)-cause. »

Mais par là, Michel David ne souligne pas assez combien la problématique de l'inscription de l'objet (a) est flottante¹⁵ dans les premiers albums et donc est davantage susceptible de nous livrer dans ces premiers albums les sources de l'inconscient du créateur. Par ailleurs, M. David indique avec clarté que ¹⁶ « cet objet, dans les « Aventures », c'est le secret, le caché, la donnée inconnue qui parcourt le récit ». Le récit est souvent en fait une confrontation avec un objet fantasmatique et terrifiant. Il en apporte une référence hitchcockienne avec l'anecdote du «Mac Guffin»¹⁷ qui vaut la peine d'être reproduite ici :

¹⁸ « Deux hommes voyagent en train entre Londres et l'Ecosse. L'un d'eux pose dans le filet à bagages un objet de forme oblongue.

- Qu'est-ce que c'est ? demande l'autre.
- Oh, c'est un Mac Guffin !
- Qu'est-ce qu'un Mac Guffin ?
- C'est un piège spécialement conçu pour attraper les lions en Ecosse !
- Mais il n'y a pas de lions en Ecosse !
- Vraiment ? Alors je suppose qu'il n'y a pas de Mac Guffin. »

En somme, le « Mac Guffin » est par excellence l'objet problématique. Par conséquent, à notre avis, ce qui se dit en grande partie dans *Tintin au Congo*, c'est la confrontation avec l'objet (a), objet phallique, symbole de toutes les quêtes de puissances et de toutes les soumissions, voire des effondrements (personnels ou collectifs). Ce centrage sur cette question de l'objet déguisé, aux multiples contours de la quête peut trouver un écho dans l'histoire personnelle de Hergé.

Si l'objet (a) est flottant, en lieu et place, on peut alors trouver une angoisse de castration qui tourne autour de l'objet phallique¹⁹. Cette angoisse s'enracinerait

¹⁵ Précisément, dans cet album, nous estimons que nous avons un « flottement », un battement autour du dévoilement de cet objet (a). Suivant le commentaire de Patrick Guyomard, nous avons été revoir la définition de l' « objet partiel » telle qu'elle est donnée dans le de J. Laplanche et J. B. Pontalis. A propos de la manière dont cet objet partiel peut se manifester, nous lisons que « sur le plan de la symptomatologie, le fétichisme atteste la fixation possible de la pulsion sexuelle à un objet partiel [...] » Jean Laplanche et J.B. Pontalis, *objet partiel*, dans Daniel Lagache (dir.), *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1984 [1967], p. 294. Il ne faut pas être un grand connaisseur de l'œuvre des Aventures de Tintin pour remarquer que les Aventures de Tintin sont un ensemble de variations sur ce même thème du fétichisme...

¹⁶ Michel David, *op.cit.* p.61. Nous pourrions ajouter à ces objets le chorten, la fusée lunaire ou encore les bijoux, etc.

¹⁷ L'étymologie du mot Guffin vient probablement de guff qui se traduit par idiotie, connerie ce qui nous donnerait au final « fils de connerie ».

¹⁸ Michel David, *Ibid.*, p.62

dans une blessure d'enfance dont nous avons tenté de suivre une trace en même temps que la transformation sublime dans notre essai²⁰ sur *Tintin au Tibet*, l'album préféré d'Hergé.

Dans *Tintin au Congo*, Hergé ne sait pas encore trop bien « Comment y faire ? » avec son trauma « oublié » - un abus dû à un oncle maternel²¹ - si bien qu'il glisse d'un objet à l'autre, d'une projection à l'autre, de la queue de Milou à la corne de rhinocéros en passant par la queue du lion²², « sceptre » du roi²³ des animaux et des autres petits rois noirs et blancs, Al Capone Le balafre y compris en tant que « roi des bandits de Chicago »²⁴. Dans la suite des *Aventures de Tintin*, l'objet du désir sera moins flottant, il va se signifier, se fixer, se fétichiser : il prendra durant le temps d'une histoire un déguisement stable. Il se contera, se déclinera sous de multiples avatars, du sceptre aux bijoux en passant par le télescope, le parapluie, etc.

Retour à Hergé

Précisément, à propos de ce drame d'enfance, n'est-ce pas quelque chose de ça qui lui échappe et qui se dit indirectement dans un à-propos d'Hergé lors de ses *Entretiens* ? Un lapsus en écho, en rapport avec la thématique des massacres d'animaux lors du safari de *Tintin au Congo* ?

Ainsi, à la question de Numa Sadoul : ²⁵ « Et les chasseurs, cette engeance²⁶, qu'est-ce que vous en pensez ? »

Voici la réponse d'Hergé ²⁷ :

Le plus grand mal ! Mais voilà, je reconnais que j'aime le civet de lièvre, ou un râble à la royale... Là est le problème ! Rien ne dit par ailleurs que je n'apprécierais pas aussi un bon gigot de

¹⁹ « C'est pourtant bien de sexualité qu'il est question, il n'est pas question d'autre chose ici, contrairement aux pieuses tentations toujours renouvelées en psychanalyse d'abjurer ou de minimiser les références sexuelles. Mais le phallus apparaît, non pas comme une donnée sexuelle ni comme la détermination empirique d'un des sexes, mais comme l'organe symbolique qui fonde la sexualité *toute entière* comme système ou structure, et par rapport auquel se distribuent les places occupées de façon variable par les hommes ou les femmes, et aussi les séries d'images et de réalités. En désignant l'objet = x comme phallus, il n'est donc pas question d'identifier cet objet, de conférer à cet objet une identité qui répugne à sa nature ; car, au contraire, le phallus symbolique est ce qui manque à sa propre identité, toujours trouvé là où il n'est pas puisqu'il n'est pas là où on le cherche, toujours déplacé par rapport à soi, *du côté de la mère*. En ce sens il est bien la lettre et la dette, le mouchoir ou la couronne, le Snark ou le « mana ». » Gilles Deleuze, *op.cit.*, p. 320-321.

²⁰ Bernard Spee, *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*, Inédit (partiellement accessible sur le site <http://www.onehope.be>), 2008, 240 pages.

²¹ On se reportera au chapitre 8 *Hergé, un résilient de génie ?* dans Bernard Spee, idem, p.112 et suivantes.

²² Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.24 (A1).

²³ Notre monographie sur *Tintin au Congo* met en évidence que la recherche d'une royauté juste est l'objet principal de la quête du héros.

²⁴ Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.52 (A1).

²⁵ Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Paris, Flammarion, coll. « Champs n°529 », 2003 [2000], p.144.

²⁶ Le terme « engeance » est peu usité et donc surprenant à cet endroit. Il désigne une « catégorie de personnes méprisables ou détestables ». Son étymologie renvoie à « race, semence ». Cf. Le petit Robert Cette précision étant donnée, n'oublions pas que ce texte a été relu et retouché un grand nombre de fois par Hergé. Numa Sadoul n'a été qu'« une opportunité », un faire-valoir.

²⁷ Numa Sadoul, *Idem*, p. 144.

chair humaine : un petit enfant, ça doit être très fin, très tendre !...
(C'est nous qui soulignons.)

La suite de la réponse d'Hergé pourrait tout aussi bien être lue comme une forme de prise de conscience de l'envers de sa création artistique : la sublimation d'un drame, le sien (à taire ou à déguiser par déplacement et inversion ?).

Lisons plutôt la suite : ²⁸

Je connaissais une dame, notairesse à l'âme sensible qui avait un talent d'aquarelliste. Elle peignait surtout des petits oiseaux, avec une remarquable délicatesse de touche. Elle partait en Afrique avec son mari et commençait par tuer tous les jolis oiseaux qu'elle pouvait rencontrer. Ensuite, elle les suspendait gentiment, par une patte, et se mettait à peindre, représentant ce cadavre avec une exquise sensibilité.

Image de la condition même du créateur de Tintin ? En parlant d'une autre, il parlerait pudiquement de lui. L'anecdote donnée par Hergé nous laisserait presque une clef de lecture : pour bien dessiner, raconter et transformer des histoires d'enfant en récits souriants et y accorder de l'importance, ne faudrait-il pas avoir vécu une enfance blessée ?

Avec tous ces éléments, il est difficile de penser que la vie d'Hergé ne participe pas de la fiction qu'il crée.

Conclusion

Le maintien de l'album *Tintin au Congo* dans la série des *Aventures* a entraîné une suite de variantes. Ces variantes sont l'effet de l'influence externe de la réception de l'œuvre dans le public, auprès de la presse et des éditeurs. Cependant, nous avons vu par l'étude des variantes combien malgré d'habiles aménagements, Hergé ne se rend pas au tribunal de l'opinion. Cette attitude perdurant dans le temps, elle renvoie à un noyau de la personnalité d'Hergé qu'il doit considérer comme une sorte de valeur absolue.

Une lecture structurale des variantes nous a permis de mettre en évidence ce noyau commun. Ce ne sont pas les pressions sociales qui pouvaient en rendre compte mais une approche autobiographique de type psychanalytique.

Ce noyau renverrait à un trauma d'enfance, un abus par un oncle maternel, abus passé sous silence par sa famille. Ce drame l'obligera à une lente reconquête de lui-même au travers de son œuvre. Ce trauma, nous estimons en avoir trouvé une nouvelle trace dans la symbolique de deux épisodes particuliers, celui des agressions sur la queue de Milou et surtout, en particulier dans l'épisode étudié ici, celui du rhinocéros dont la corne est l'élément mis en évidence comme

²⁸ Numa Sadoul, *Idem*, p. 144.

conséquence ou comme cause. Ces deux épisodes seraient la transformation, la sublimation d'une angoisse de castration. De notre point de vue, ce sont bien des événements traumatiques joints à des frustrations familiales et sociales qui ont conduit le jeune dessinateur à avoir une conscience aigüe et critique des hypocrisies humaines. Cette conscience critique lui a permis de s'adapter aux pressions sociales sans céder sur les sources autobiographiques des fictions qu'il créait.

Le grand Art est de transformer des événements autobiographiques traumatisants sous un jour amusant pour pouvoir les dire à des lecteurs attentifs mais surtout pour pouvoir raconter des histoires passionnantes aux enfants.

Bernard Spee

Bibliographie

Jean-Marie Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, Paris, Editions Flammarion, coll. « Champs n°727 », 2006 [première édition 1984].

Michel David, *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Paris, EPI/La Méridienne, 1994

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Paris, Edition Plon, 1974 [1958]

Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Paris, Flammarion, coll. « Champs n°529 », 2003

Bernard Spee, *Vie et œuvre d'Hergé ou Comment repérer les grandes étapes d'une résilience réussie mais toujours fragile ?* Communication faite au 73^{ème} congrès Acfas à Chicoutimi (Canada), 2005.

Bernard Spee, *Tintin ou le secret d'une enfance blessée. Signes de piste. Dix études. Une lecture systémique.* Préface du professeur Nicole Everaert-Desmet. Inédit (Partiellement disponible sur le site <http://www.onehope.be>), 2008, 240 pages.

Note de l'auteur : Cette étude a été conçue au départ de façon autonome comme pure étude de trois variantes. C'est la raison pour laquelle on la trouve ici même si nous avons cru bon de la joindre par la suite à notre étude systémique de l'album *Tintin au Congo*. Cette étude vient renforcer l'analyse que nous avons faite sur le processus de résilience chez Hergé. Pour ce, le lecteur se reportera à notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*.