

Moulinsart, demeure aspirante et refoulante

Pierre Fresnault-Deruelle *

Université de Paris I « Panthéon-Sorbonne »
✂ Centre de recherche « Images, cultures et cognitions » (CRICC)

On ne compte plus les fictions où l'action se déclenche pour la raison que l'espace confiné des demeures est donné à seule fin d'être remis en cause. Cet article se propose de montrer qu'à cet égard le Château de Moulinsart, habité par les héros d'Hergé, est exemplaire : la noble demeure est un refuge qu'ils ne cessent de quitter pour y revenir, "entre" les aventures, reprendre leurs forces. Toutefois, dans un second temps, après avoir constitué l'assise sur laquelle s'établit le Heimat de la famille bergéenne, nous verrons comment l'architecture de Moulinsart, progressivement, mouline à vide, à l'instar de l'escalier central où les héros ne cessent de se casser la figure. L'agencement des lieux qui aurait pu favoriser un programme narratif complexe n'est que le support d'un jeu à somme nulle.

« Il commença à se faufiler par la porte. Les entrées et les sorties impliquant un espace inférieur à celui d'une salle de bal étaient toujours difficiles pour Gilbert. » Ben Hecht, Je hais les acteurs

Les maisons sont des machines à habiter. Cette métaphore nous semble d'autant plus juste que ce qu'on pourrait appeler « l'habitabilité » est précisément le « moteur » de certaines fictions. On sait à ce sujet que la comédie de boulevard, avec ses portes qui claquent et ses placards à double fond, fait volontiers du salon bourgeois une sorte de boîte à malices parcourue en tous sens par des agités réduits à l'état de mobiles. Paraphrasant Pascal (*Pensée* 139), nous dirions qu'une large part du comique de situation, au théâtre (et dans le cinéma burlesque), vient de ce que les hommes ne savent pas « *demeurer en repos, dans une chambre* » ; constat aggravé du fait que la topographie accentue parfois les choses, qui veut que les murs aient des oreilles, ou que, selon la remarque d'Emerson, « *every wall is a door* ». Même si le ton change du tout au tout,

* pierre-fresnault@orange.fr

nous ne sommes pas très éloignés, avec les histoires en vase clos des vaudevilles, des dispositifs peints d'un Degas ou d'un Vallotton (marqués par les Japonais chez qui abondent les paravents), ainsi que ceux d'un Cremonini¹ dans l'œuvre de qui espaces et anti-espaces (chambres et anti-chambres) s'articulent en des complexes « scénariographiques »² hautement suggestifs. Comment, dans notre optique, ne pas convoquer, encore, cette bande dessinée de François Schuiten et Benoît Peeters *Anne Balthus* (Casterman, 1991) où nous sont dévoilées les interférences fantastiques se produisant entre une villa grandeur nature et l'état d'avancement d'un modèle réduit, érigé en son sein par un maquettiste ? Dans la même lignée iconographique on n'aura garde d'oublier tous ces *comics* dans lesquels les cases peuvent être assimilées aux pièces contiguës d'un appartement ou d'un immeuble vu en coupe. Bref, on ne compte plus les fictions où l'action se déclenche pour la raison que l'espace confiné des demeures (et d'une façon générale l'assignation à résidence), est donnée à seule fin d'être remis en cause.³

Une coulisse qui est un théâtre

Le château de Moulinsart, à cet égard, est exemplaire. On le sait : la noble demeure (dont le nom est forgé sur Serre-Moulin) est celle qu'habitent les héros d'Hergé, ou, plutôt, que ne cessent de quitter (et de retrouver) Tintin, Haddock et consorts. Sauf exception (*Le secret de la licorne*, *Les bijoux de la Castafiore*, cf. *infra*), le château de Moulinsart, où règne l'obséquieux Nestor, n'est habité par le jeune reporter et le Capitaine qu'« entre » les aventures, en ces laps de temps où chute toute tension et où les héros reprennent leurs forces. Château des arrivées et des départs (au fil des albums, on assiste à un véritable florilège en la matière), Moulinsart est une sorte de coulisse suffisamment théâtrale pour que toute une mise en scène puisse s'y déployer.

¹ On trouvera des reproductions de Cremonini, peintre italien contemporain, sur Internet.

² Le mot valise « scénariographie », forgé sur « scénario » et « scénographie » nomme le lien qui s'établit entre le médium bande dessinée et l'économie de son récit.

³ C'est le sujet du *Masque de la mort rouge*, d'Edgar Allan Poe.

L'affaire Tournesol, p. 1, case 1 : le téléphone sonne. Case 2 : armé de son plumeau, le majordome court décrocher l'appareil. Il se dirige vers l'image 3, et non vers la première image. Ce qui signifie que la réponse à la sollicitation n'est pas tournée vers « l'amont », mais vers « l'aval » : à savoir vers le récit et non en direction de l'espace supposé du dessin initial dont on pouvait croire qu'en bonne métonymie, il était centripète. D'une manière générale, le hors champ des images offre aux auteurs un espace propre à toutes les manipulations possibles. Ramené, cependant, au *topos* d'une demeure (fût-elle un château), ce champ se restreint (une certaine vraisemblance doit être maintenue), qui permet, en compensation, à tout un espace symbolique de se déployer. Tentons de nous y frayer un chemin.

Cette coulisse qu'est Moulinsart, par définition décentrée, est l'ombilic du monde tel qu'un jeune européen de l'Ouest a pu le rêver durant la Guerre Froide : préservé des nuisances et des conflits. Deux exceptions, confirmant la règle, nous sont fournies par *L'affaire Tournesol* et *Coke en stock*.

- Dès la page 2 (dernière case), *L'affaire Tournesol* ouvre sur une scène d'espionnage compliquée. Les héros, dans le parc (3^e plan), sont observés par un agent secret (2^e plan), observé à son tour par un contre-espion (1^{er} plan : « *Par les moustaches de Plekzy-Gladz ! quelqu'un d'autre les surveille déjà...* »). Sémantiquement parlant, cette amusante composition en abîme n'est pas sans lien structural avec ce que représente la demeure de la famille hergéeenne, située au cœur du cœur de la Belgique. La composition de cette case, en effet, s'étage selon des degrés qui rappellent les « cercles » de protection de Moulinsart. Le château, qui ressemble trait pour trait à Cheverny (qui, cependant, se serait vu amputé de ses deux tours latérales), prend place au milieu d'un jardin à la française, entouré d'un parc bordé d'un long mur de clôture, parc qui se trouve lui-même entouré d'une verte et riante campagne, à l'image d'un certain Brabant mythique.

Une seconde case (n° 7, p. 14) doit être convoquée ici. Décrivons-là : nos héros pénètrent dans l'ancre de Tryphon. Le labo de Tournesol – sorte d'habitable à double entrée – est ainsi dessiné, tandis que Tintin et Haddock entrent par le fond de la pièce, le lecteur, pour sa part, est introduit par le premier plan où l'attire une parabole particulièrement impressionnante. Il fallait la trouver cette *entrée en matière* dont on comprend intuitivement qu'il s'agit de la gueule du loup ! Au-delà de l'aspect inquiétant de l'appareil (dont le rendu est admirable) le lecteur subodore que la forme de l'objet, cadré de la sorte, n'est pas sans lien avec ce qui doit advenir : à savoir l'« absorption » des héros dans une

affaire qui va vite les dépasser. Outre qu'elle est un signe avant-coureur, la parabole est *in fine* une sorte de passage secret symbolique qui mène à la Bordurie : pas de solution de continuité entre Moulinsart et cette sorte de Corée du Nord avant la lettre. Le « mytheme » du refuge secrètement contaminé par le danger même qu'il tente d'exorciser informe notre lecture.

Cette interférence mise à part, les mini-coups de tabac constamment essuyés par le château (colères du marin, irruption de trublions, divers, etc.) ont pour effet d'apparaître, précisément, comme des tempêtes dans un verre d'eau, et de montrer qu'en somme l'expression « la vie de château » dit bien ce qu'elle veut dire.

- Sans doute, est-ce *Coke en stock* qui nous offre le gag le plus achevé en la matière. La dernière case de la page 6 met en présence Haddock et un groupe de bédouins qui, venus du pays de l'or noir, sont venus s'installer dans le grand salon ! L'effet est saisissant : il ne manque que les dromadaires ! Ces Arabes, en exil, ont dressé leur tente sous les lambris et, pour ce faire, ont entassé le mobilier Louis XV sur les marges. Ces nomades, plantés chez nos Wallons sédentaires, annoncent d'évidence l'inverse de la situation présente, à savoir le séjour itinérant (et mouvementé) de nos héros en terre d'Islam. Comme si Moulinsart, à l'opposite par excellence des vicissitudes politiques (ces Arabes sont des réfugiés) pouvait malgré tout s'en faire l'écho... à condition, toutefois, que celles-ci fussent ramenées aux effets burlesques de l'incongruité. Abdallah, l'insupportable rejeton de Ben Kalish Ezab, qui met la pagaie au château, fait de ce dernier la contre-métaphore du Khémed dominé par les trafiquants de tous poils.

Utopie, classicisme, symétrie

Bref, ce havre de paix, où le luxe n'est ostentatoire qu'en raison du respect porté aux choses patrimoniales, justifie son existence en tant que « base arrière ». Moulinsart, dont nous n'aurons d'ailleurs jamais le plan exact en tête, est un vaste sas de décompression où les héros « nidifient » : sorte d'île en pleine terre, ou – mieux – œil d'un cyclone qui serait fixe et par rapport auquel les turbulences « mondaines » gagneraient en force au fur et à mesure qu'on s'en éloignerait (le Pérou, la Lune, le Tibet, la Mer Rouge). Cette utopie en forme de château (d'où il faut s'arracher sans cesse pour exister), Hergé voudra la fonder « mythographiquement » quatre pages avant la fin du *Secret de la Licorne*, lorsque Tintin et Haddock, vus de derrière, s'avancent en direction de la noble demeure qu'ils viennent d'acquérir. Comme souvent chez l'auteur, une

pensée visuelle, qui ne dit pas son nom, « informe » le dessin. En voyant le jeune homme et le marin fouler l'allée centrale du jardin qui mène droit au porche du château, nous comprenons à mi-mots qu'en s'avancant de la sorte les personnage *remontent doublement* le temps. Rejoignant imaginaiement le XVII^e siècle, les héros viennent non seulement mettre leurs pas dans ceux du Chevalier François de Hadoque (qui se trouve être à l'origine de la présente félicité de son descendant, Archibald Haddock), mais il se trouve, encore, que nos personnages vont faire de cet isolat d'uchronie le lieu rêvé de l'autosuffisance. Dans une case restée célèbre du *Trésor de Rackham le Rouge* (de la longueur d'un *strip*, p. 59, case 5), le dessinateur s'apprête à faire coïncider le(s) sujet(s) et l'objet, partant d'annuler la raison d'être du récit dont on sait qu'il est une catégorie mortelle au bonheur : les peuples heureux, en effet, n'ont pas d'histoire(s). Hergé, et pour cause, n'ira pas jusque là. Symptomatiquement, le château, qui déploie ses ailes (en quelque manière préfigurées par le dessin du double décrochement des allées secondaires bordant la voie centrale qu'on a dite), signifie la toute puissance de la symétrie. Or, nous savons la symétrie incompatible avec l'idée de narration dont c'est peu dire qu'elle dépend de l'enchaînement de forces centrifuges et autres déséquilibres. Moulinsart qu'Hergé – une fois n'est pas coutume – a doté d'un cadre beaucoup plus large que haut, constitue le décor où Tintin et Haddock semblent se hâter d'aller prendre place. Mais le dessinateur (on l'a dit) a senti le danger, qui a représenté les deux amis de dos, empêchant ainsi ces derniers – contrairement aux règles de composition classiques – de se donner à voir « en peinture ». Moulinsart sera tout au plus un somptueux refuge, en aucun cas, l'emblématique prolongement immobilier de ses propriétaires. Les quelques velléités du marin en la matière disparaîtront vite. Reniant sa nature, Haddock est en effet tombé une fois dans le snobisme (début des *7 boules*). Il ne recommencera pas.

La crypte

On vient donc faire retraite à Moulinsart. Ce que ne peut comprendre la Castafiore (*Les bijoux*) qui, n'ayant pas connu le moment héroïque et fondateur de l'acquisition du château, y tourne en rond et n'a qu'une idée en tête : inviter les journalistes. Pour *la diva* (que n'y avait elle pensé plus tôt ?) le château est un plateau de tournage tout trouvé pour que se meuvent les chariots des caméras de télévision. Or, le château, dans son ensemble, est bien autre chose qu'une surface de déambulation lisse (et quelquefois glissante) : le sol des appartements repose sur un ensemble cryptique qui, s'il n'est plus sollicité à partir des *7 boules de cristal* continue de vivre dans la mémoire du lecteur. Autrement dit, si nous savons que

Tintin et Haddock ne descendent plus à la cave, le souvenir de l'exploration de cette dernière perdure. Deux fois visitées par les héros (*Secret et Trésor*), les salles souterraines de Moulinsart constituent l'assise sur laquelle s'établit d'autant mieux le *Heimat* de la famille hergéenne que ce dernier contraste avec « l'inquiétante étrangeté » des sous-sols de la demeure telles qu'ils se présentent à nous lorsque Tintin a maille à partir avec les frères Loiseau. Certes, l'errance de Tintin dans le capharnaüm des anciens propriétaires de Moulinsart ne brille pas de la même aura que l'inoubliable séquence de la momie Inca (*Les 7 boules de cristal*; nous sommes alors dans la villa de Bergamotte); il reste toutefois que l'exploration de la crypte est un morceau d'anthologie qui voit le jeune reporter passer au travers d'« une forêt de symboles qui l'observent avec des regards familiers ». Au contact du héros, perdu dans ce magasin d'antiquités, les images (peintures, statues) qui peuplent le souterrain (éclairé on ne sait comment) paraissent frappés d'étranges affects. Deux exemples.

- *Le secret de la Licorne*, p. 42, case 8. Le jeune homme, qui avance sur la pointe des pieds, passe devant un ange de pierre (à qui il manque les bras) et un philosophe grec en plâtre, réfugié derrière un casque de conquistador. Nous savons ces objets inertes mais, leur prêtant nécessairement une expression, Hergé a fait de ces statues les « témoins », successivement bienveillant et sévère, des faits et gestes du reporter. C'est, en vérité, le début d'un étrange commerce entre les protagonistes de l'épisode et ces personnages sur la réserve (ce sera également le sujet de la couverture de *Vol 714 pour Sydney*).
- Les frères Loiseau veulent révolvérer Tintin (p. 42, case 5). Ils pensent que le jeune homme s'est caché dans une armure. Ils font feu. L'armure s'écroule, vide. Case 5 : elle gît au sol, le gantelet près du heaume, dans la position mélancolique de qui, se sachant atteint, se serait laissé choir. Désarticulée, l'armure est un quasi-cadavre que sa position nous fait assimiler aux « restes »¹ de la terreur mal liquidée des deux bandits (qui cherchent en vérité à tuer leur propre peur, que cette statue de fer incarne). Bref, sous les pieds des héros d'Hergé, qui vont et viennent dans les appartements immaculés du château, s'étend une zone non totalement fiable qui fait à sa façon système avec ce qui, un degré plus bas, a vite tendance à s'envelopper de mystère. Le puritanisme de Tintin, qui partout combat l'ombre et

¹ Faut-il voir ici un exemple de ce que Lacan appelle « l'objet petit a » ?

les faux-semblants (« *j'en aurai le cœur net* »), trouve dans cette crypte, où il ne descendra plus, une sorte de repoussoir « topologique » qui rend d'autant plus délectable la sérénité « aérobique » des héros.

Des traces subsistent de cette « vie » des statues (qui, nous dit le mythe, tourmentait déjà Dédale). Sur un mode subtilement parodique *Les bijoux de la Castafiore* recèle une case qui réactualise ce fantasme, récurrent chez Hergé, de l'animation des images fixes. Nous sommes, à nouveau, dans le grand salon ; la diva enregistre pour la télévision. Page 34, case 2 : face à l'assistance qui se tient coite autour de la *star*, et symétriquement à cette dernière par rapport à la caméra n° 2, le fétiche, rapporté des îles (*Le trésor de Rackham le Rouge*) arbore un air qui, pour familier qu'il soit, tranche évidemment sur l'attitude des personnages en chair et en os. Au garde à vous pour toujours, la statue en bois figurant l'ancêtre de Haddock, introduit une note d'ironie aussi discrète qu'incisive. La raideur interloquée du fétiche vaut ici pour la crispation du Capitaine qui, hors champ, ne rêve que de vouer la chanteuse aux gémonies. La bouche grande ouverte, la statue crie silencieusement sa mauvaise humeur. Personne n'en a cure, hormis le lecteur qui perçoit qu'au-delà des protocoles les mânes de Moulinsart ne sont guère favorables à la *diva*. Ce fétiche, c'est un peu la crypte remontée dans le grand salon ! ¹

Conclusion

Le château de Moulinsart refoule sans cesse les héros qui, sans cesse reconvoqués, n'ont qu'une hâte : poser enfin leurs valises. Dans *Les bijoux de la Castafiore*, qui constitue le point d'orgue véritable de l'œuvre du maître de Bruxelles, ce dernier accède au désir profond des héros : cesser les « cavalcades » par monts et par vaux. Moulinsart qu'on pouvait vouloir mieux connaître devient alors le cadre unique d'un conte atypique : celui-ci faute de démarrer n'aura pour seule ressource que de se saboter. Moulinsart, lieu des arrivées et des départs (cf. *supra*), rempart contre les agressions du monde (*idem*), n'est plus le lointain capteur du

¹ Bachelard (*La Terre ou les rêveries du repos*, Corti, 1948), nous a appris que le grenier est une anti-cave, en ce sens que les terreurs enfantines s'y résolvent positivement. Hergé, pareillement, fera des soupentes de Moulinsart un lieu des peurs pour rire où les bruits suspects sont causés par... un malheureux hibou (*Bijoux*, p. 54).

bruit et de la fureur de ce dernier, mais le centre de son propre parasitage. Au fur et à mesure que la déconstruction des tours et des trucs hergédiens progresse, Moulinsart mouline à vide, à l'instar de l'escalier central où les héros ne cessent de se casser la figure sans faire avancer d'un iota l'intrigue, maintenue sous perfusion. L'agencement des lieux qui aurait pu favoriser un programme narratif relativement complexe, n'est que le support d'un jeu à somme nulle. D'une méta-fable, si l'on préfère. Mais quelle performance !

