

Le Rôle du Symbole Culturel dans la Distorsion Réceptive des *Aventures de Tintin* en Iran : le Cas du Perroquet

Recherche originale

Paniz FALLAHI

Doctorante en littérature française, Université islamique Azad, branche de Sciences et recherches, Téhéran, Iran.

Fatemeh KHAN MOHAMMADI*

Professeure-assistante, Université islamique Azad, branche de Sciences et recherches, Téhéran, Iran.

Behzad HASHEMI

Professeure-assistante, Université islamique Azad, branche de Sciences et recherches, Téhéran, Iran.

(Date de réception : 03/09/2021; Date d'approbation : 12/02/2022)

Résumé

Depuis la publication des premières traductions des *Aventures de Tintin* en persan, les lecteurs iraniens ne cessent d'y montrer un accueil chaleureux et exceptionnel. Pour en comprendre le pourquoi, il faut analyser le rôle des lecteurs dans le processus de production de sens, et plus généralement le rôle de la société qui décode le produit culturel étranger selon sa propre perspective. Dans cette optique, les figures littéraires d'une œuvre contemporaine peuvent convoquer les symboles anciens : le bagage culturel des lecteurs iraniens influence (et distord) leur lecture des albums de Tintin. Grâce à l'articulation de certains concepts des études culturelles et postcoloniales, sur l'approche relationnelle de la théorie de la réception, on examine le « personnage » du perroquet, tel qu'il est conçu séparément dans les *Aventures de Tintin*

* E-mail: fatemeh_khan@yahoo.fr (auteure responsable)

Recherches en langue française, vol 2, n° 4, automne-hiver 2021, pp. 79- 99.

et dans les topoï thématiques et culturels de la littérature iranienne afin de montrer comment le lectorat iranien défigure la création d'Hergé.

Mots-clés : Études culturelles, réception, perroquet, Tintin, Hergé.

Introduction

Dans les années 70, les lecteurs iraniens ont pris connaissance, grâce à de nombreuses traductions, des ouvrages de bande dessinée des *Aventures de Tintin*, devenus rapidement très populaires. Cet intérêt n'a fait que grandir. Mais comment expliquer ce traitement « extraordinaire » de la part d'un public qui à la différence des Français, a été peu imbibé par les nuances du neuvième art ?

A en croire les théories de la réception, tout texte est le résultat d'un codage effectué par l'auteur (situé dans une culture, ici francophone) est décodé et absorbé par le public, en l'occurrence iranien. Or, ce processus de décodage dépend autant du message que du contexte de la réception et du destinataire du message. La persistance de l'intérêt du public iranien pour cette œuvre, malgré le changement du contexte et du temps, est le signe d'un niveau plus profond de production de sens.

Afin de mettre à l'épreuve cette hypothèse, nous nous intéresserons à un élément marginal mais récurrent dans les 24 volumes de la série des *Aventures de Tintin* : le(s) perroquet(s). Celui-ci, outre sa fonction narrative, serait le vecteur d'un ensemble de codes dont le déchiffrement dépend, si notre postulat est correct, des conditions de décodage évoquées par la suite.

Dans les albums de George Rémi, mieux connu son nom de plume Hergé, les interventions du perroquet dans le récit (notamment dans les albums *Les Bijoux de la Castafiore* (1963) et *Tintin au Congo* (1943), quoique furtives, révolutionnent radicalement le cours du récit. Il faut reconnaître, donc, que le

perroquet correspond à la définition d'Aristote du personnage dans la mesure où il « agit » sur le cours de l'histoire et ne constitue point un élément décoratif. (Aristote *in* Janko, 1987, 9, 84)

Afin de réfléchir à la question d'un tel rôle révolutionnaire réservé à un personnage marginal tel qu'un « perroquet », il faut examiner la charge connotative attribuée à ce personnage. La connotation étant fortement contextuelle, l'approche relationnelle de Wolfgang Iser, théoricien allemand de la littérature et principal représentant de l'Ecole de Constance, nous aidera à expliquer comment ce perroquet, codé dans le contexte français, est décodé par les lecteurs iraniens selon une connotation symbolique.

La notion de symbole est pertinente à cet égard en raison de ses fonctions révélatrices et sémantiques (voir la section 1). Ainsi, en dépit des définitions variables et des références diverses que le symbole sert à désigner, il nous sera un outil efficace pour penser les modalités d'interprétation des codes culturels, dès lors que le perroquet n'est plus uniquement une créature imaginaire construite par Hergé ; il est également un être avec des propriétés particulières et dont une certaine image sociale préexistait à la naissance des perroquets de Tintin. Ces derniers, relevant eux-mêmes de l'imaginaire social, contribuent, à leurs tours, à l'évolution de cet imaginaire.

Or, le symbole ne constitue pas une unité transversale et universelle, inspirant pareillement toutes les sociétés, sans parler des individus. Mais si l'écart sémantique privait les lecteurs venus des horizons différents de celui où l'œuvre est écrite, de la comprendre, toute communication et donc toute réception deviendraient impossible. Comment expliquer la possibilité d'une communication entre un texte écrit à un moment et un lieu différent de ceux de ses lecteurs ?

Dans l'objectif de répondre à ces questions, la première partie de cette étude explorera les notions de l'imaginaire social, du symbole et plus généralement du codage, en relation avec la théorie de la réception. Pour adapter cette théorie aux besoins de notre recherche, nous serons amenés à emprunter deux notions aux études culturelles : appropriation et identification, qui une fois intégrée à la théorie de la réception d'Iser, nous permettront d'expliquer la capacité du concept de symbole à surmonter les déplacements géographiques et temporels. Suivant ces réflexions, la deuxième partie est consacrée à l'évolution du symbole général de « l'oiseau » dans le contexte culturel iranien et du monde hergéen. Le perroquet et sa symbolisation viendront terminer cette partie, procurant une compréhension de l'état du lecteur idéal iranien préexistant à l'apparition du perroquet de Tintin. Dans cette partie et les parties suivantes, nous dialoguerons avec les critiques iraniens et français qui ont travaillé sur des sujets connexe*. Pour éviter la redondance, nous ne consacrerons pas une partie à l'examen de la « littérature du sujet ». Ce qui donnera lieu à la troisième partie où le symbole de perroquet dans les deux cultures francophone et persanophone est analysé d'un point de vue comparatiste. Cette dernière partie vise à expliquer les affinités qui lient les deux cultures mais également les projections du lectorat iranien sur une création littéraire étrangère, en soulignant autant les différences qui séparent les deux cultures que les affinités qui les lient.

1. Imaginaire social et théorie de la réception

* Le paradoxe c'est qu'il y a très peu d'ouvrages critiques en Iran sur le sujet de Tintin. Sur la banque de donnée Magiran, Seul un article est consacré à Tintin, et ce du point de vue de la traductologie. Cette absence, nous l'avons profondément explorée dans un article intitulé « Repenser les concepts d'inférieur et de supérieur dans l'œuvre d'Hergé » qui paraîtra prochainement dans la *Revue des littératures contemporaines du monde* de l'Université de Téhéran.

Le codage des textes littéraires s'effectue, selon Jacques Dubois, en plusieurs couches. Premièrement, le code linguistique est construit et formé à travers ses évolutions historiques. Ensuite, c'est la tradition rhétorique et littéraire où le texte littéraire voit le jour. Et dernièrement, c'est les schèmes idéologiques et modes d'interprétation qui imbibent le texte.

Ainsi, les représentations et les sens produits par une tradition peuvent pénétrer les codes de l'autre. Par conséquent, en raison de ces fusions, il est pratiquement impossible de trouver l'origine d'un code. L'objectif sera d'identifier « *le projet qui lui permet de signifier.* » (Dubois, 1973 : 7)

Dans cette perspective, une culture peut emprunter des modalités de coder et d'interpréter à d'autres cultures et les absorber de manière à ce qu'elles ne soient pas distinguables. Cet emprunt, connu sous le nom d'« appropriation » dans le domaine des études culturelles, met l'accent sur l'acte de prendre. Elle est entendue comme une attitude « active, subjective et motivée » et s'étend même au-delà de la simple reconnaissance d'emprunt ou d'influence, touchant à un rapport de domination.

Cependant, notre étude suggère que « l'appropriation » soit potentiellement un processus à double sens, où l'échange et la réponse créative engagent les deux parties. Le processus d'appropriation a, d'une part, une dimension diachronique puissante, et de l'autre, une dimension spatiale qu'il faut reconnaître. Dans le cas de notre recherche, la zone de contact entre les cultures devient un espace où les langues, discours et autres expressions culturelles se mêlent de manière conflictuelle, même si l'exercice du pouvoir n'est pas toujours agressif. En effet, ce rapport de pouvoir n'est pas unidirectionnel. (Faille, 2012 : 24)

Parallèlement, selon Pierre Halen, l'identification est en général une recherche de reconnaissance de la part du subalterne.

Et l'accès à la reconnaissance peut se réaliser de deux façons : « *L'assimilation, qui suppose la disparition des marques identitaires étrangères [...] la spécification, qui suppose la production et l'exploitation de marqueurs ad hoc.* » (Halen in Moura, 2006 : note 38)

Dans cette optique, les marqueurs culturels ne sont pas adoptés tels quels par le destinataire d'un message envoyé par l'Autre, c'est-à-dire un destinataire dominant. Ce rapport identité-altérité lance un défi à ceux qui définissent l'identité comme noyau stable, parcourant son chemin du début à la fin à travers toutes les vicissitudes de l'histoire sans aucun changement volontaire, soumis passivement à ce que l'Autre lui réserve.

De même, dans le domaine de la littérature, l'avènement des écoles critiques qui soulignaient l'importance du lecteur au détriment du texte et de l'auteur, y compris la théorie de la réception, résultait d'une idée similaire. Selon ces critiques, ce sont les lecteurs qui, par les activités qu'ils exécutent sur les textes, y donnent un sens : le lecteur se situe au centre du travail du critique, la position privilégiée de l'œuvre d'art est mise en question et les « lecteurs » individuels et idéaux sont mis au premier plan.

Un certain nombre de principes caractérise cette position critique. A la différence des approches textuelles, le « lecteur idéal » est ici réinventé en tant que lecteur réel *et* supposé. Iser fait une distinction entre le lecteur implicite (idéal) et le lecteur réel. Le lecteur implicite est formé dans le texte et il est censé répondre de diverses manières aux « structures textuelles invitant à la réaction ». Tandis que les réactions du lecteur réel, avec ses propres expériences personnelles accumulées au cours de sa vie, sont en réalité continuellement et inévitablement modifiées et reconstruites (Gilli, 1983 : 107) : « *Le texte est un potentiel*

d'action qui est actualisé au cours du processus de lecture. »
(Iser, 1985 : 8)

Le lecteur recrée le texte créé par l'auteur. Et c'est sa lecture (sa récréation) qui intéresse le critique. La lecture n'est pas la découverte du sens mais la production de sens. Ainsi, les problématiques des approches axées sur la réception se concentrent, d'une part, sur ce qui constitue la source du sens littéraire, et de l'autre, sur la nature du processus interprétatif qui le crée. (*Ibid.* : 42)

Cette forme de critique suppose souvent un lecteur idéal qui n'est pas encombré par des caractéristiques particulières de classe, de profession, de race, de nationalité, de sexe et d'âge. Les conventions de lecture sont les stratégies partagées utilisées pour donner un sens aux textes littéraires, des stratégies telles que la visualisation d'un texte dans un genre spécifique, l'organisation du sens autour d'un thème central et la mise en relation des métaphores entre elles

Ce qui est ignoré dans cette théorie, c'est souvent le contexte sociopolitique déterminant la réception d'un texte à des moments historiques particuliers : si aucune convention de lecture, hormis celle précisée ci-avant, n'est reconnue comme limitant le jeu des significations, il n'y aurait aucun point de vue à partir duquel une proposition pourrait être rejetée.

Nous cherchons à couvrir ce point aveugle en tenant compte des façons différentes dont les pratiques interprétatives spécifiques fonctionnent dans des contextes sociopolitiques de persuasion.

A cet égard, nous focalisons notre attention sur une série de symboles culturels se répétant dans les planches d'Hergé qui explique la possibilité pour les lecteurs iraniens de s'identifier avec ce personnage. Parmi ces images culturelles, certaines

montrent une grande ressemblance entre le monde Hergéen et la culture iranienne. Afin de démontrer et illustrer cette hypothèse, nous examinerons, par la suite, le symbole culturel du perroquet dans le monde de Tintin et dans la pensée iranienne.

2. Des animaux et des oiseaux dans la culture iranienne et dans le monde hergéen

En général, deux fonctions sont attribuées au symbole : une fonction révélatrice et une fonction sémantique. L'étude de la fonction révélatrice nous permettrait de déceler le codage particulier à Hergé. Car cette fonction du symbole établit « un ordre invisible [qui] prend figure dans le monde perceptible, et investit celui-ci de valeurs transréelles qui composent la trame significative de tout réel perceptible. » (Vergote, 1959 : 203)

En revanche, le symbole a une fonction sémantique en ce qu'elle attribue un sens supplémentaire à un signifiant. Dans ce sens, le symbole « fonctionne sur le mode d'un transfert sémantique effectué par une correspondance analogique. L'élément qui conditionne la correspondance interprétative est le symbole, que celui-ci s'actualise dans les récits mythologiques ou dans les rêves. » (Granjon, 2008 : 20)

Relativement à la réception de l'œuvre hergéenne par les lecteurs iraniens, il faut tenir compte du rôle du symbole dans l'interaction qui existe, selon Iser, entre l'auteur et le lecteur, entre les textes et les images des bandes-dessinées et l'individualité des lecteurs formée par la culture iranienne. L'agencement de la théorie de la réception aux études culturelles supposent, comme on a vu, que les lecteurs iraniens seraient susceptibles de saisir à travers les éléments narratifs *des Aventures de Tintin* une connotation différente que celles inférées par les francophones à qui les ouvrages étaient originellement destinés.

En effet, sauf une brève allusion à Téhéran dans l'album *Vol 714 pour Sydney* dans une dépêche envoyée par l'un des pilotes : « *C'est nouveau navigateur. Autre tombé malade, à Téhéran ...Hôpital, tout de suite. Remplacée par Colombani.* » (Hergé, 2004 :69), le lectorat iranien ne trouve pas de référence directe à l'Iran dans les histoires de Tintin. Comment peut-on dans ce cas parler d'identification, sans parler d'appropriation ?

Selon Iser, il faut chercher la réponse du côté du bagage du lecteur. Ainsi, bien qu'Hergé n'ait pas fait voyager son héros dans le pays des Perses, certains symboles culturels dans ses albums s'apparentent à ceux des lecteurs iraniens. Cela pourrait justifier, d'un point de vue socio-culturel, le succès inattendu des albums de Tintin en Iran.

C'est à ce stade que se manifeste la tendance des cultures et des identités différentes à « s'approprier » Tintin. Hergé, lui-même, avoue dans une interview, qu'il s'étonne de recevoir un courrier de la part d'un adolescent indien vivant à Calcutta. Hergé est surpris par le succès universel de son ouvrage. Il se demande ce qu'il y a de commun entre lui et un enfant de Calcutta ? (Sadoul, 2003 : 18)

Une anecdote, d'apparence ludique, révèle cette tendance à « s'approprier » Tintin :

« Je connais un imam salafiste qui a tenté de faire croire à certains de ses jeunes fidèles que Tintin s'était converti à l'islam. On le sait, Tintin ne boit (presque) jamais de l'alcool. Pour mon religieux, pas l'ombre d'un doute ; ce n'est pas tant par hygiène de vie que parce qu'il obéit à un des préceptes de l'islam que Tintin affiche une telle sobriété. » (Algoud, 2016 : 666)

Nous sommes bien conscients, cependant, que le personnage de Tintin est le fruit d'une culture purement chrétienne et Hergé

était fortement influencé par les idées de l'abbé Norbert Wallez, prêtre belge et directeur du quotidien catholique conservateur *Le Vingtième Siècle* où sont apparus les premiers dessins de l'album (Peeters, 2002 : 51).

Dans ce processus d'« appropriation » et d'« identification », les symboles culturels jouent un rôle primordial. Ces symboles, communs entre la culture du lecteur et celle de l'auteur, fonctionnent comme des relais pour connecter le monde de Tintin à celui de ses lecteurs. Dans le cas du public iranien, ces symboles culturels facilitent une réception dynamique et vivante de l'œuvre hergéenne. L'identification et la symbolisation sont telles que les fans iraniens de Tintin lui attribuent parfois une identité iranienne. Incarnation des voyageurs des récits traditionnels, le personnage de ce journaliste belge remplace Shéhérazade.

Similairement, l'oiseau est un mot-clé dans la mentalité iranienne. Et dans la littérature persane, certaines œuvres sont conçues de telle sorte que les oiseaux deviennent les personnages-clés. *Le Cantique des oiseaux* d'Attar est certes l'exemple le plus remarquable où trente oiseaux se mettent en route pour rencontrer Simorgh qui représente la vérité suprême. Le Si-Morgh, en persan Trente oiseaux, est également considéré comme un messager ou un médiateur entre le ciel et la terre, *et* le symbole de leur union. Cet oiseau mythique est souvent une métaphore de Dieu. (Sadraei, 2016 : p.185)

L'oiseau est également entré dans la culture politique des Iraniens. La passion des princes iraniens pour les oiseaux a instigué la rédaction d'un grand nombre d'ouvrages consacrés aux méthodes de fauconneries, catégorisés sous le titre générique de Livre de Faucons (*Bāznāmeḥ*). Le dessin du faucon, oiseau de chasse, figure sur certains emblèmes officiels issus de la période des grands empires perses. Un autre symbole de la monarchie en

Iran est le paon qui, depuis le XVIII^e siècle, donne son nom au trône (Trône de paon) sur lequel siégeait le nouveau roi du royaume à l'occasion de sa cérémonie du couronnement. (Sabbaghpour, Shayestehfar, 2010 : pp. 41-43)

Parmi la longue liste d'oiseaux, chargés d'une valeur symbolique dans la mentalité iranienne, le perroquet jouit d'un statut particulier. Cet oiseau prend une dimension symbolique dans l'art iranien, notamment les tapis persans qui sont de vrais miroirs des éléments culturels de la civilisation perse. À titre d'exemple, on peut citer un tapis de l'époque Safavide, exposé dans le musée Victoria et Albert de Londres, décoré par les motifs du perroquet. (*Ibid.* p.49)

Dans la littérature persane, cet oiseau est l'un des symboles culturels les plus présents. On trouve les traces du perroquet dans plusieurs anecdotes de la littérature classique iranienne. Attar dans son *Cantique des Oiseaux* a consacré un chapitre entier à l'histoire du perroquet. (Attar 1177) Il en va de même dans les anecdotes de Mowlânâ Rûmî où le perroquet joue un rôle essentiel. Surtout dans les célèbres anecdotes « Le perroquet et l'épicier » et « Le perroquet et le marchand », cet oiseau est chargé d'un symbolisme très remarquable. (Rûmî 1258-1273)

Le symbole de l'oiseau a une expression très dominante dans *Les Aventures de Tintin*. En particulier, l'album *Les bijoux de la Castafiore* déjoue une intrigue où un oiseau (la Pie) évolue pour devenir, à la fin de l'histoire, le principal protagoniste du récit. Cet album d'Hergé se focalise sur une partie de la vie de Bianca Castafiore, une cantatrice qui porte le titre significatif de « La Rossignole Milanaise » (nous soulignons). Les autres oiseaux comme un grand-duc et un perroquet aussi s'ajoutent à la liste des personnages non-humains de cette aventure de Tintin, très marquée par la présence animale. (Apostolidès, 2011 : 349) *Tintin au Congo, Le Trésor de Rackham le Rouge et L'Oreille*

cassée accueillent un grand nombre d'oiseaux, y compris le perroquet.

Le rôle primordial du perroquet dans les histoires de Tintin, est admis par les grands critiques de l'ouvrage d'Hergé. On peut citer par exemple le grand tintinologue Benoît Peeters qui met en relief la présence du perroquet dans *Les Aventures de Tintin*. Peeters parle surtout de Jacko, le perroquet de *Tintin au Congo* et Coco, le perroquet des *Bijoux de la Castafiore*, sans oublier le perroquet parleur de *L'Oreille cassée* qui révèle le nom de l'assassin : « *Rodrigo Tortilla tu m'as tué* ». *Que cet oiseau haut-parleur soit capable de dire la vérité, voilà dont il faudra se souvenir.* » (Peeters, 2015 : 56)

Dans *Les Bijoux de la Castafiore*, la chanteuse milanaise profondément amoureuse de Haddock, offre un perroquet au capitaine pour lui voler le cœur. Ici, le perroquet symbolise les caractéristiques de Bianca Castafiore.

Nous avons pris, dans cette partie de l'article, le cas du perroquet pour refléter cette image commune du symbolisme de l'oiseau dans *Les Aventures de Tintin* et dans la culture iranienne. Dans les parties suivantes, nous traitons directement les cases issues des livres d'Hergé en vue d'une mise en parallèle des expressions symboliques du perroquet dans le monde de Tintin et dans le monde de ses lecteurs iraniens.

3. Le symbole du perroquet chez Hergé et son lectorat iranien

Pour les Iraniens qui ont connu les aventures de Tintin grâce à de nombreuses traductions (notamment les traductions de Khosrow Samiee, premier traducteur de ces albums, parue aux

Editions Universal dans les années 1960)*, la première caractéristique du perroquet est son bavardage (dans le sens négatif) ou sa faculté de parler (dans le sens positif). Du reste, le grand poète Attar dans *Le Cantique des Oiseaux* insiste sur la faculté de parler chez cet oiseau et lui attribue le titre de « Shirin-zaban », ce qui signifie littéralement « celui qui a une langue douce ». Cela est parallèlement exprimé dans l'œuvre d'Hergé. Comme nous voyons dans la figure 1 de l'annexe, case extraite des *Bijoux de la Castafiore*, en termes de bavardage le perroquet domine Haddock, qui est lui-même réputé pour son bavardage. Mais dans cette case, il faut noter que le perroquet se sert d'un langage qui rappelle celui de Haddock, plein de grossièreté. Nous verrons par la suite que cette case reflète aussi la caractéristique du perroquet comme le répéteur des paroles humaines : caractéristique reconnaissable dans le monde de Tintin, et qui chez les lecteurs iraniens s'érige en principal trait définissant le perroquet.

Dans *Lire Tintin, Les bijoux ravis*, Benoît Peeters, compare ce bavardage du perroquet avec le paparazzi des journalistes dans *Les Bijoux de la Castafiore*. Il s'étonne de constater que même Milou critique les perroquets et dit : « *Moi, je ne supporte pas ces bêtes qui parlent !* » (Peeters, 2015 : 57) Ce dialogue de Milou dans *Les Bijoux de la Castafiore* est très remarquable, car en effet Milou est lui-même une bête qui parle, au moins avec son maître Tintin.

Dans la figure 2, très chargée d'un point de vue psychanalytique, le lecteur peut distinguer l'impact du perroquet sur l'esprit de Haddock. Dans ces cauchemars, Celui-ci voit Bianca Castafiore transformée en perroquet. Et de là où se tiennent les spectateurs, il est entouré de perroquets. Cela reflète

* D'autres traducteurs se sont depuis intéressés aux ouvrages d'Hergé, notamment Esferedis et Shirin Riahi Pour.

les angoisses de Haddock qui veut se débarrasser de l'amour de Bianca Castafiore mais il se voit entouré par les expressions de cet amour non-partagé. Le perroquet est dans cette case un représentant ou un symbole de la cantatrice italienne dans les pensées de Haddock.

Dans l'arrière-plan, on constate une multiplication du perroquet sur les sièges des spectateurs. Cela rappelle encore le caractère répétiteur du perroquet. Dans l'esprit de Haddock, l'oiseau ne répète pas seulement les mots des autres, il se répète *et se multiplie*.

Dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*, le perroquet fonctionne comme un miroir des paroles et des gestes humains. Dans les figures 3 et 4, les lecteurs iraniens retrouvent cette caractéristique du perroquet qu'ils lui connaissent dans leur propre culture. Quand Tintin et ses compagnons descendent sur l'île pour trouver le trésor, ils se heurtent à une foule de perroquets qui crachent des insultes que le lecteur a l'habitude d'entendre de la bouche de Haddock. On sait que l'aïeul du capitaine, comme son descendant, avait l'habitude de proférer des gros mots dans ses conversations quotidiennes.

Les figures 3 et 4 font penser à l'expression « Touti-var » en langue persane qui veut dire en français « Comme un perroquet » ou en anglais « Parrot-like ». Cela est l'une des caractéristiques négatives du perroquet, partagée par plusieurs cultures, y compris les Iraniens et les Européens. De son côté, Tintin croit à cette critique négative à l'égard du perroquet. Dans l'épisode de la forêt dans *Le Trésor du Rackham le Rouge*, les perroquets crachent des insultes dont ils ne connaissent même pas le sens. Bien que le ton de cette scène soit humoristique, les lecteurs iraniens peuvent saisir le message critique que la scène veut transmettre indirectement.

Dans *Le Cantique des Oiseaux*, Attar met en poésie, un dialogue entre le perroquet et la huppe qui l'invite à rejoindre la délégation des oiseaux qui sont sur le point de partir à la recherche de Simorgh. Cette quête de l'Origine grâce au perroquet est aussi un thème des histoires de Tintin, thème qui nous intéressera ci-après.

Le poète de Neyshabour consacre un chapitre de son chef-d'œuvre au perroquet où celui-ci est présenté comme le vieux sage des oiseaux. Sa sagesse et sa couleur verte poussent le poète à comparer cet oiseau avec le prophète Khezzr. Le mot « khezzr » (qui signifie vert en arabe) est le nom d'une figure mystérieuse du Coran qui a guidé Moïse dans sa longue odyssée. La tradition musulmane s'accorde très peu sur l'historique de Khezzr, mais cette personne est néanmoins populaire dans le monde musulman en tant que guide spirituel, guide immortel pour les voyageurs, protecteur des marins, etc. Certains savants disent que le personnage de Khezzr, nommé aussi le Patron des mers, est beaucoup plus ancien que la religion d'islam et que ses racines se trouvent dans la déesse aryenne de l'eau, Anahita. (Boyce, 1967 : 36) Nous identifions également Khezzr au Saint-Georges chrétien et à Élie de la Bible, ou encore au symbole gréco-romain de Dieu des mers et des océans, Poséidon/Neptune. Khezzr est aussi assimilé au symbole de l'Homme vert dont les motifs sont si présents dans l'architecture européenne. (*Ibid.*) Dans les cases des albums de Tintin, la couleur verte est celle qu'Hergé choisit pour colorer le perroquet. Rappelons que Khezzr, le Vert, est le symbole du guide et du leader religieux dans la mentalité iranienne. Cette superposition de la couleur verte et de la sagesse inspire les lecteurs iraniens, facilite l'établissement d'un rapport affectif et communicatif, même si l'interprétation qui en est faite diffère de celle que l'auteur vise et que les lecteurs francophones s'en offrent.

L'histoire de la rencontre entre Moïse et Khezr et les leçons de sagesse que ce dernier donne au prophète juif, telle qu'elle est relatée par les versets du Noble Coran, est reproduite par Attar dans *Le Cantique des oiseaux* :

« *Moi, le Khezr des oiseaux, je suis vêtu de vert
Ah ! Que je puisse un jour m'abreuver de cette eau !
Je ne puis soutenir d'arriver à Sîmorgh
De la source de Khezr un peu d'eau me suffit !
Et je m'avance ainsi, passionné comme un fou
Je vais de par le monde comme un derviche errant
Si je trouvais un signe de cette eau qui est vie
Je serais empereur, tout esclave que je suis* » (Leili Anvar, 2012 : 112)

Le perroquet est toujours le symbole du guide spirituel. Le perroquet conduit Tintin vers son origine. Comme le perroquet dans l'œuvre de Mowlânâ et Attar.

Dans certains récits des *Aventures*, par exemple au cours du voyage maritime de Tintin et Milou vers l'Afrique dans *Tintin au Congo*, c'est le perroquet qui, par un geste prophétique, prévient le couple Milou et Tintin du danger qui les attend et en les sauvant donne une nouvelle tournure au déroulement du récit. La figure 5 montre que le perroquet va même jusqu'à se disputer avec Milou pour le pousser vers le grenier du paquebot où se cache l'ennemi qui cherche à les tuer. Encore une fois, le perroquet sauve Tintin, le récit, et même l'envie du lecteur à voir son héros surmonter les obstacles.

Dans l'univers hergéen, comme dans le monde iranien, le perroquet est le symbole de la détention des secrets. (Spee, 2015 : 13) En outre, dans la littérature persane, le perroquet apparaît parfois dans le rôle du maître et du guide, d'un « gourou ». Mowlânâ Rûmî, le grand poète Iranien du XIII^e siècle, l'une des figures les plus éminentes du mysticisme iranien, raconte dans

son livre *Masnavi*, l'histoire du « Perroquet et le Marchand ». Cette histoire, très populaire chez les Iraniens, se focalise sur un perroquet, encagé chez un marchand. Malheureux et triste, il rêve de se libérer et de retrouver sa liberté perdue. Un jour, le marchand qui veut voyager en Inde, demande au perroquet de lui dire ce qu'il souhaite que le marchand ramène de l'Inde comme souvenir. Le perroquet répond :

« - *Une fois en Inde, racontez mon sort aux perroquets qui habitent librement dans les forêts de l'Inde* »

Le marchand fait ce que le perroquet lui a demandé. Mais à l'entendre, un des perroquets, perché sur une branche, commence à trembler et tombe soudainement par terre et meurt. A son retour, le marchand raconte au perroquet la mort inattendue de son congénère indien. Avant que le marchand ne termine sa parole, le perroquet tombe dans la cage. Le marchand, le croyant mort, ouvre la cage mais est surpris de le voir s'envoler précipitamment. Il retrouve sa liberté grâce au conseil de ce perroquet indien. La solidarité et la quête de la liberté ne sont pas les seules morales de cette histoire.

A un niveau plus profond, le perroquet est la métaphore de l'âme humaine et la cage le symbole de son corps. La mort est une étape qu'il faut passer afin de se libérer de ce corps charnel et de s'envoler vers l'existence céleste. Ce perroquet indien est le symbole du guide spirituel dans la voie de la liberté et du salut de l'âme humaine. Ainsi, que ce soit chez Mowlânâ Rûmî, Attar ou Hergé, aux yeux du lecteur iranien, le perroquet garde son aspect symbolique du sauveur et du détenteur des mystères. A l'instar de Khezr qui sauve Moïse à différentes occasions, l'oiseau dans les histoires de Tintin, d'Attar et de Rûmî sauve le personnage clé des histoires en lui révélant des secrets (Tintin, Attar) ou en lui donnant des leçons (Attar, Mowlânâ).

Conclusion

Chercher les raisons du succès des *Aventures de Tintin* auprès du lectorat iranien, exige une relecture des symboles culturels qui, comme des relais, relie l'univers d'Hergé au monde iranien. A cet effet, la théorie de la réception, renforcée par certaines notions empruntées aux études culturelles, nous permet de repérer et d'interpréter les éléments significatifs, dont le symbole. Ce dernier, en tant que condensation d'un ensemble de concepts culturels, est le plus saillant de ces éléments. Le perroquet et ses illustrations symboliques dans les planches des albums de Tintin présente des affinités avec la mentalité, l'art et la littérature persans. Cependant, les lecteurs iraniens décodent ce symbole différemment des lecteurs non-Iraniens car le perroquet iranien est une présence mythique et mystique tandis que le perroquet d'Hergé est une présence réaliste, dotée d'un rôle narratif mystérieux.

La faculté de parler et le bavardage du perroquet s'ajoutent au symbolisme de cet oiseau qui, sur son chemin spirituel, détient des secrets divins et offre la voie salutaire à la perfection. A partir des ressemblances entre l'identité symbolique des éléments stylistiques et rhétorique, ces connotations révèlent le secret de la réussite de Tintin chez les lecteurs iraniens. Ces derniers s'approprient les récits de Tintin et les éléments symboliques qui les sous-tendent et les interprètent selon leur propre identité.

La mission principale de Tintin et la finalité de ces péripéties sont de résoudre les mystères, qu'il soit le lieu du trésor, le sauvetage d'une amie, ou toute autre complication « *La pierre philosophale est parfois assimilée au Graal censé apporter sagesse, richesse et immortalité* » (Nattiez, 2016 :147). La résolution des mystères est aussi la résolution d'une problématique morale ; schéma familier aux lecteurs iraniens, habitués aux maximes et morales des contes de fées. Cette

ressemblance culturelle révèle un mode d'identification commun entre l'univers hergéen et le monde iranien et cela peut expliquer, à son tour, la réceptivité réussie de Tintin dans le pays des Perses.

Bibliographie

- Algoud, Albert. (2016). *Dictionnaire amoureux de Tintin*. Paris : Pion.
- Apostolidès, Jean-Marie. (2011). *Les Métamorphoses de Tintin*. Paris : Champs arts.
- Janko, Richard. (1984). *Aristotle on comedy: towards a reconstruction of Poetics II*, vol. 2. University of California Press.
- Attar, Farid-od-din. (2012). *Le Cantique des Oiseaux*. Leili Anvar (trad.). Paris : Édition de Diane de Selliers.
- Boyce, Mary. (1967). *Bibi Shahrbanu and the Lady of Pars*. University of London.
- Dubois, Jacques. (1973). Code, texte, métatexte. *Littérature*. n°12, décembre 1973, pp. 3-11.
- Faille, Dimitri Della. (2012). Les études postcoloniales et le sous-développement. *Revue québécoise de droit international*. n° hors-série, novembre 2012, pp. 11-31.
- Granjon, Émilie. (2008). « Le symbole : une notion complexe ». *Protée*. vol. 36, n° 1, pp. 17-28.
- Gilli, Yves. (2007). Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser. *Semen* [En ligne]. n°1, mis en ligne le 21 août 2007, consulté le 1 septembre 2020.
- Halen, Pierre. (2001). Notes pour une topologie du système littéraire francophone. in P.S. Diop, H.J. Lüsebrink (eds.). *Littératures et sociétés africaines. Mélanges offerts à János Riesz*. Gunter Narr Verlag, Tübingen.
- Iser, Wolfgang. (1985). *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Evelyne Sznycer (trad.). Bruxelles : P. Mardaga.
- Moura, Jean-Marc. (2006). Postcolonialisme et comparatisme, *SFLGC*, Bibliothèque comparatiste [en ligne], <<https://sflgc.org/bibliotheque/moura-jean-marc-postcolonialisme-et-comparatisme/>>, consulté le 12 Avril 2021.

- Nattiez, Renaud. (2016). *Le mystère Tintin. Les raisons d'un succès universel*. Bruxelles-Paris : Les Impressions nouvelles.
- Peeters, Benoît. (2002). *Hergé fils de Tintin*. Paris : Flammarion.
- . (2016). *Lire Tintin, Les bijoux ravis*. Paris : Les Impressions nouvelles.
- Rémi, Georges. (2004). *Tintin au Congo*. Bruxelles : Casterman.
- . (2004). *Le Trésor de Rackham le Rouge*. Bruxelles : Casterman.
- . (2004). *L'Oreille cassée*. Bruxelles : Casterman.
- . (2004). *Les Bijoux de la Castafiore*, Bruxelles, Casterman.
- Rûmî, Djalâl ad-Dîn. (1258-1273). *Masnavi-I Ma'navi* (Livres 1, 3, 5). [En Ligne], <<https://ganjoor.net/moulavi/masnavi>>, consulté en septembre 2020.
- Sadoul, Numa. (2003). *Tintin et moi (entretiens avec Hergé)*. Flammarion, coll. « Champs ».
- Sabbaghpour Tayebah, Shayestehfar Mahnaz. (2010). Motifs symboliques de l'oiseau dans les tapis iraniens. *Negareh* (printemps, vol. 1, n°14), pp. 39-50)
- . (2016). Etude du rôle de Simorgh dans les textes mystiques . *Journal trimestriel de la critique de la littérature persane* (hiver, n°26), pp. 189-199. http://dekhoda.kiau.ac.ir/article_524561_44992887b50fbb1586fd9c78e7183230.pdf
- Spee, Bernard. (2015). *Lire Tintin au Congo ou Les murmures des fantômes d'un petit belge, Petites Etudes Hergéennes*. Bruxelles : Éditions Onehope.
- Sterckx, Pierre. (2012). Les Lieux du mythe. *L'archipel Tintin*. Paris : Les Impressions nouvelles.
- Vergote, Antoine. (1959). Le symbole. *Revue Philosophique de Louvain* (Troisième série, tome 57, n°54), pp. 197-224.

Annexe :
Cases citées



Figure 1 : LES BIJOUX DE LA CASTAFIORE, p.57, Case 1.



Figure 2 : LES BIJOUX DE LA CASTAFIORE, p.14, Case 4.



Figure 3 : LE TRESOR DE RACKHAM LE ROUGE, p. 29, Case 6.



Figure 4 : LE TRESOR DE RACKHAM LE ROUGE, p.29, Case 3.



Figure 5 : TINTIN AU CONGO, p.2, Case 3.