



UNIVERSITE DE L' AIR DU TEMPS
DEPARTEMENT HISTORICO MUSICAL

La Diva de papier et la scène réelle : analyse du répertoire lyrique de la Castafiore entre fiction et inspirations historiques

Irma AIRDERIEN

Micro-thèse de doctorat en musicologie
Sous la direction de Archibald HADDOCK

Présentée et soutenue publiquement le 24 mai 2025

Membre du Jury

Tint AIN, rapporteur
Professeur, Université de Moulinsart

Air GÉ, Président
Professeur, Université de BRUXELLES

Archibald HADDOCK, directeur de thèse
Professeur, Université de l' Air du temps

Tryphon TOURNESOL, rapporteur
Professeur, Université de Genève

Igor WAGNER
Professeur, Académie de musique de Saint Pétersbourg

Remerciements

L'impétrante, auteure de cette micro-thèse, a particulièrement connu Bianca Castafiore dont elle a été la gouvernante, la confidente, voire le souffre-douleur.

Elle tient particulièrement à remercier la nombreuse équipe qui l'a assistée dans la recherche d'arguments et la rédaction. Elle cite [ChatGPT](#), produit d'OPEN AI, [Copilot](#), produit de Microsoft, [Gemini](#), produit de COOGLE, [Mistral](#), produit de MISTRAL AI, [Perplexity](#), hybride inspiré de la technologie de ChatGPT.

Elle adresse une mention spéciale à son fauteuil de bureau qui a vaillamment supporté son poids durant les quatre heures de recherche d'arguments et de rédaction, et surtout les trop nombreuses heures d'harmonisation de la mise en page.

Enfin, elle adresse une pensée reconnaissante à tous les membres du groupe de travail sur l'IA générative du CPU, sans qui ce travail n'aurait certainement jamais vu le jour !

Résumé

Bianca Castafiore, personnage emblématique de la bande dessinée "Les Aventures de Tintin," est une diva dont la voix et la présence marquent les esprits. Son répertoire lyrique fictif joue un rôle crucial dans la construction de son identité et offre une fenêtre sur l'histoire de l'opéra ainsi que sur le contexte socio-culturel de l'œuvre d'Hergé.

La première partie de l'analyse se concentre sur la construction du répertoire fictif de la Castafiore. L'air "Ah ! je ris de me voir si belle en ce miroir" de Faust est un morceau phare qui révèle des aspects de sa personnalité, comme son narcissisme et sa virtuosité. D'autres allusions à des œuvres et compositeurs sont examinées pour comprendre les choix d'Hergé, qu'ils soient motivés par un souci de réalisme ou par un effet comique.

La deuxième partie explore les sources d'inspiration réelles de la Castafiore, en se penchant sur les grandes sopranos du début du XX^{ème} siècle. Des figures marquantes de l'opéra de l'époque d'Hergé sont présentées, et des comparaisons sont faites avec la Castafiore pour éclairer les similitudes dans les rôles interprétés et l'image de diva. L'analyse de la place de l'opéra dans la société de l'époque montre comment le personnage de la Castafiore s'inscrit dans ce contexte culturel.

Enfin, la troisième partie examine la signification du répertoire de la Castafiore au-delà de la performance vocale. Son répertoire révèle des aspects de sa personnalité, comme son narcissisme et son besoin d'attention, et reflète les stéréotypes associés aux divas de l'opéra. La réception de sa musique par les autres personnages de Tintin et son impact sur les situations comiques sont également analysés.

En conclusion, le répertoire fictif de la Castafiore est étroitement lié aux réalités de l'histoire de l'opéra et des divas. Cette analyse répond à la problématique en montrant comment le répertoire lyrique de la Castafiore révèle des aspects de sa personnalité et du contexte socio-culturel de l'œuvre d'Hergé. Elle ouvre également la réflexion sur la représentation des artistes et de la musique dans d'autres formes de fiction et sur l'évolution de l'image de la diva au fil du temps.

Abstract

Bianca Castafiore, the iconic opera singer from *The Adventures of Tintin*, is immediately recognizable for her powerful voice and commanding presence. This paper delves into the significance of her repertoire, even within the realm of fiction, as a crucial element in shaping her identity. The central question explored is how the operatic pieces attributed to Castafiore by Hergé intersect with the history of opera, revealing aspects of her personality and the socio-cultural context of Hergé's work. This analysis will proceed by examining the construction of her fictional repertoire, exploring the real-world inspirations behind her character, and finally, considering the deeper meaning embedded within her musical choices.

Part One: The Construction of a Fictional Repertoire: Analysis of Pieces Present in Hergé's Work

Chapter one focuses on the signature aria associated with Castafiore: "Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir" from Gounod's *Faust*. A detailed analysis considers the aria's context within the opera, its technical demands, and its potential interpretations within the Tintin universe, such as highlighting Castafiore's narcissism and virtuosity, and its impact on other characters. The chapter also examines the specific scenes where this aria appears and its narrative function within the plot.

Chapter two broadens the scope to identify and analyze allusions to other operas or composers linked to Castafiore, even indirectly. It hypothesizes about other types of arias she might perform, considering her profile as a coloratura soprano likely to engage with the French and Italian romantic repertoire. The discussion explores Hergé's potential knowledge of opera and whether these references serve a purpose of realism or are simply for comedic effect.

Part Two: Real Sources of Inspiration: Historical Context and Divas of the Era

Chapter three shifts focus to the prominent sopranos of the early 20th century, the period in which Hergé was creating his work. It presents key figures in opera from this era, outlining their repertoires, public personas, and media impact. The chapter draws comparisons between these real-life divas and Castafiore, noting potential similarities in the roles they performed, their vocal requirements, and their diva-like image. It discusses the potential influence of these historical figures on the creation of the Castafiore character.

Chapter four analyzes the place of opera within society during Hergé's time, highlighting its popularity and modes of dissemination through radio and recordings. It examines how the character of Castafiore and her repertoire fit within this cultural context. The chapter also reflects on the perception of classical music and opera as portrayed through the lens of comic strips.

Part Three: The Significance of Castafiore's Repertoire: Beyond Vocal Performance

Chapter five delves into how Castafiore's musical choices, both explicit and implied, illuminate her personality. It considers how her repertoire reveals her narcissism, need for attention, and artistic sensibility (or lack thereof regarding others). The analysis also examines the reception of her music by other Tintin characters and its role in creating comedic situations.

Chapter six explores the stereotypes associated with opera divas and how Hergé utilizes and subverts these clichés through the character of Castafiore. It reflects on the vision of operatic art conveyed by the comic strip medium.

In conclusion, this analysis demonstrates the significant connections between Castafiore's fictional repertoire and the realities of operatic history and its divas. The study provides a clear answer to the initial question by illustrating how Hergé's construction of Castafiore's musical world not only serves comedic and narrative purposes but also reflects the operatic landscape of his time and offers insights into the diva persona. This opens avenues for further reflection

on the representation of artists and music in other fictional forms and the evolving image of the diva over time.

Sommaire

Résumé	5
Abstract	7
Introduction	11
Problématique.....	12
Plan.....	12
Partie 1 - La construction d'un répertoire fictif	13
Chapitre 1 - L'air des Bijoux : un morceau phare et sa signification narrative	15
Un moment de fascination et de transformation	15
Une mise en musique de la tentation.....	15
Une étape décisive dans la tragédie.....	15
Analyse détaillée de l'air.....	15
Contexte dramatique dans l'opéra.....	15
Difficultés techniques pour la soprano	16
Interprétations possibles	16
Interprétation symbolique : lecture à travers Tintin	16
Chapitre 2 : Les allusions à d'autres œuvres et compositeurs : un répertoire implicite	17
Répertoire Romantique Italien.	17
Répertoire Romantique Français.	17
Deuxième Partie : Les sources d'inspiration réelles : le contexte historique et les divas de l'époque	19
Chapitre 3 : Les grandes sopranos du début du XX ^{ème} siècle : modèles possibles pour la Castafiore	21
Les grandes sopranos	21
Comparaisons possibles avec la Castafiore : similitudes dans les rôles interprétés, les exigences vocales, l'image de diva.....	22
Chapitre 4 : Le goût musical de l'époque l'opéra comme phénomène populaire	27
L'impact culturel	27
L'évolution du répertoire	27
L'accessibilité et la démocratisation	27
Comment le personnage de la Castafiore et son répertoire s'inscrivent-ils dans ce contexte culturel ?.....	28
Réflexion sur la perception de la musique classique et de l'opéra à travers le prisme de la bande dessinée.....	29
Troisième Partie : La signification du répertoire de la Castafiore : au-delà de la performance vocale	31
Chapitre 5 : Le répertoire comme révélateur de la personnalité de la Castafiore	33

Analyse de la réception de sa musique par les autres personnages de Tintin et son impact sur les situations comiques.....	34
Chapitre 6 : Le répertoire de la Castafiore comme miroir de la société et de ses stéréotypes	37
Les stéréotypes associés aux divas de l'opéra, comment Hergé les utilise-t-il et les détourne-t-il à travers le personnage de la Castafiore.	37
Conclusion.....	39
Bibliographie.....	41
Table des prompts	43

Introduction

Bianca Castafiore, la "Rossignol Milanais", résonne bien au-delà des pages colorées des *Aventures de Tintin*. Figure exubérante et mélodieuse, cette diva de l'opéra captive et agace à la fois les protagonistes et les lecteurs, laissant une empreinte sonore indélébile dans l'univers créé par Hergé. Si ses apparitions sont souvent synonymes de péripéties comiques et de situations rocambolesques, un aspect fondamental de son personnage réside dans son identité de cantatrice, indissociable du répertoire lyrique qu'elle interprète, même si celui-ci est principalement suggéré à travers un air emblématique. L'étude du répertoire lyrique de la Castafiore, en apparence anecdotique dans le récit tintinien, révèle en réalité un ancrage fascinant dans l'histoire de l'opéra et offre une perspective éclairante sur la construction de ce personnage iconique, oscillant entre la fiction inventive d'Hergé et les réalités du monde lyrique du début du XX^{ème} siècle.

La présence récurrente de l'air des *Bijoux de Faust* de Charles Gounod, "Ah ! je ris de me voir si belle en ce miroir", constitue la pierre angulaire du répertoire que l'on associe inévitablement à la Castafiore. Ce morceau virtuose, extrait d'un opéra français du XIX^{ème} siècle, n'est pas un choix anodin. Il incarne à la perfection la personnalité de la diva : son narcissisme flamboyant, sa conscience aiguë de son talent et de son statut, et sa capacité à captiver (ou à exaspérer) son auditoire par sa performance vocale. L'analyse de cet air dans le contexte des albums de Tintin permet de décrypter les intentions narratives d'Hergé, la manière dont il utilise la musique pour caractériser son personnage et pour ponctuer l'action. Au-delà de cet air emblématique, se pose la question d'un répertoire implicite. Quels autres opéras, quels autres compositeurs pourraient figurer au programme de cette cantatrice de renommée internationale ? Les indices disséminés dans les albums, les mentions fugaces de ses engagements ou les caractéristiques vocales que l'on peut lui attribuer (soprano colorature) ouvrent un champ d'investigation sur les possibles influences musicales d'Hergé et sur la crédibilité de son personnage dans le paysage lyrique de son époque.

Pour appréhender pleinement la richesse du répertoire (même en grande partie imaginaire) de la Castafiore, il est essentiel de le confronter aux réalités du monde de l'opéra du début du XX^{ème} siècle, période durant laquelle Hergé a créé son personnage. Les grandes sopranos de cette époque, figures souvent extravagantes et adulées, offrent un terreau fertile pour comprendre les sources d'inspiration possibles de l'auteur belge. Des divas telles que Nellie Melba, Luisa Tetrazzini ou Amelita Galli-Curci, avec leurs répertoires exigeants et leurs personnalités marquantes, pourraient avoir indirectement façonné l'image de la Castafiore. L'étude de leurs carrières, de leurs rôles de prédilection et de leur impact médiatique permet d'établir des parallèles fascinants avec la diva de papier, éclairant ainsi la part de vérité et de caricature présente dans sa représentation. De même, la place de l'opéra dans la société de cette période, son statut de divertissement populaire et son influence culturelle, constituent un contexte crucial pour interpréter la réception du personnage de la Castafiore et de sa musique dans l'univers de Tintin.

Ainsi, cette thèse se propose d'explorer en profondeur le répertoire lyrique de Bianca Castafiore, en naviguant entre la fiction inventive d'Hergé et les ancrages réels dans l'histoire de l'opéra. Il s'agira d'analyser l'air des *Bijoux* comme un élément narratif clé, de spéculer sur un répertoire implicite plausible, d'examiner les possibles sources d'inspiration parmi les grandes divas du début du XX^{ème} siècle et de contextualiser la place de l'opéra dans la société de l'époque. En croisant ces différentes perspectives, cette étude ambitionne de démontrer que le répertoire de la Castafiore, loin d'être un simple accessoire comique, constitue un élément essentiel de sa construction en tant que personnage complexe et révélateur des dynamiques culturelles de son

temps. En définitive, cette exploration permettra de mieux comprendre comment Hergé, à travers le prisme de la musique lyrique, a façonné une figure inoubliable, dont la voix, même fictive, continue de résonner dans l'imaginaire collectif.

Problématique

Comment le répertoire lyrique attribué à Bianca Castafiore dans *Les Aventures de Tintin* s'inscrit-il dans l'histoire de l'opéra et révèle-t-il des aspects de sa personnalité et du contexte socio-culturel de l'œuvre d'Hergé ?

Plan

Dans une première partie nous étudierons la construction d'un répertoire fictif par l'analyse des morceaux présents dans l'œuvre d'Hergé. Nous aborderons ensuite les sources d'inspiration réelles et porterons un regard sur le contexte historique et les divas de l'époque. Nous terminerons par la signification du répertoire de la Castafiore, au-delà de la performance vocale, pour conclure en résumant les réponses apportées à la problématique ci-dessus posée.

Partie 1 - La construction d'un répertoire fictif

Chapitre 1 - L'air des Bijoux : un morceau phare et sa signification narrative

Dans *Faust* de Charles Gounod, « L'Air des Bijoux », chanté par Marguerite au troisième acte, est un moment clé de l'opéra. Derrière la légèreté apparente de cette scène où l'héroïne s'admire avec des bijoux, se cache une étape décisive de son évolution. Ce morceau, célèbre pour sa virtuosité, joue un rôle essentiel dans la narration, en révélant un basculement psychologique et moral du personnage.

Un moment de fascination et de transformation

Marguerite découvre un coffret rempli de bijoux, cadeau de Faust par l'intermédiaire de Méphistophélès. Curieuse et émerveillée, elle se pare devant un miroir et chante avec joie : « Ah ! je ris de me voir si belle en ce miroir ! / Est-ce toi, Marguerite ?... réponds-moi, réponds vite ! » Ce passage montre un changement intérieur : Marguerite, jusque-là simple et pure, commence à rêver d'une autre vie, plus élégante, plus admirée.

Une mise en musique de la tentation

Gounod utilise une musique brillante, légère, avec des vocalises, des trilles et un tempo vif. Cela traduit l'excitation naïve de Marguerite, mais aussi l'artifice de la scène. Les bijoux symbolisent la tentation matérielle, le miroir devient le reflet d'un nouveau désir : être aimée, séduisante, peut-être noble. La musique devient ainsi le vecteur de la séduction diabolique.

Une étape décisive dans la tragédie

Narrativement, cet air marque le début de la chute de Marguerite. Elle ne se doute pas qu'en acceptant ces bijoux, elle entre dans un piège. C'est une manipulation de Méphistophélès pour l'éloigner de sa droiture morale. Ce moment de joie est en fait un passage vers la tragédie, celle de l'illusion, du mensonge, et du destin brisé.

« L'Air des Bijoux » n'est donc pas qu'un air célèbre pour soprano, il joue un rôle fondamental dans *Faust*. Il met en lumière la fragilité de Marguerite face à la tentation, tout en illustrant la finesse avec laquelle Gounod mêle musique, psychologie et drame. Ce morceau devient un symbole du thème central de l'opéra : la perte de l'innocence face au pouvoir de la séduction.

Analyse détaillée de l'air

Contexte dramatique dans l'opéra

L'air est chanté au troisième acte de *Faust* de Charles Gounod (1859). Faust, ayant vendu son âme à Méphistophélès pour retrouver sa jeunesse, souhaite séduire Marguerite, jeune fille pieuse et modeste. Méphistophélès lui fait livrer en secret un coffret de bijoux. Marguerite, seule, découvre les bijoux et, fascinée, se pare devant un miroir tout en chantant cet air. Ce moment marque un tournant narratif majeur : c'est la première étape consciente de Marguerite vers un monde de vanité, de désir et d'illusion. L'air semble léger, mais il prépare la chute morale et tragique de l'héroïne.

Difficultés techniques pour la soprano

Cet air est célèbre pour sa virtuosité vocale, très prisée dans les concours de chant :

- Tessiture : Soprano lyrique léger (voire colorature), avec des notes aigües fréquentes (jusqu'au si bémol ou do aigu selon les versions).
- Colorature : Trilles, passages rapides, ornements exigeants.
- Soutien respiratoire : Contrôle nécessaire pour lier les phrases longues et fluides.
- Expression dramatique : Il ne s'agit pas seulement de chanter joliment ; il faut exprimer la transformation psychologique de Marguerite, de l'innocence vers la vanité émergente.

Interprétations possibles

L'air peut être chanté de diverses manières selon la vision du personnage :

- Naïve et rêveuse : Marguerite est sincèrement émerveillée, sans conscience du piège.
 - Coquette et consciente : L'interprète accentue les jeux de miroir et les gestes de séduction.
 - Troublée, ambivalente : Mélange de joie et de malaise, suggérant un pressentiment tragique.
- La mise en scène peut aussi accentuer ou minimiser le rôle du miroir, des bijoux et de l'absence/présence de Méphistophélès.

Interprétation symbolique : lecture à travers Tintin

Dans un cadre créatif, on peut superposer le personnage de Marguerite à celui de Tintin, en jouant sur les thèmes du narcissisme, de la séduction involontaire et de la virtuosité maîtrisée :

- Narcissisme latent : Bien que Tintin ne soit pas vaniteux, il est souvent au centre de l'admiration et de l'attention, comme Marguerite l'est en se contemplant avec les bijoux. On peut lire dans l'air une métaphore de l'image que la société projette sur le héros.
- Virtuosité sans vanité : Tintin, comme cet air, est une démonstration de maîtrise technique (dans l'écriture d'Hergé comme dans le chant chez Gounod) mais sans ostentation gratuite.
- Impact sur les autres : L'air transforme la perception que les autres ont de Marguerite. De même, Tintin, sans le vouloir, influence tous les personnages secondaires. L'un comme l'autre est au centre d'un récit dont il ne mesure pas toujours les enjeux psychologiques.

« Ah ! je ris de me voir si belle » est une pièce magistrale qui, sous des airs frivoles, révèle la tension entre l'apparence et la vérité, le désir et la perte de soi. Pour une soprano, c'est un défi technique, mais surtout dramatique. En parallèle, une lecture allégorique autour de Tintin permet de renouveler l'interprétation de cet air, en l'ouvrant à des thèmes contemporains : le rapport à l'image, à l'admiration, et à l'influence involontaire sur le monde.

Chapitre 2 : Les allusions à d'autres œuvres et compositeurs : un répertoire implicite

En se basant sur le profil de diva soprano colorature que l'on peut attribuer à la Castafiore et en considérant le répertoire romantique français et italien, voici quelques hypothèses sur les autres types d'airs qu'elle pourrait interpréter.

Répertoire Romantique Italien.

- Vincenzo Bellini :
 - "Casta Diva" de *Norma* : Cet air emblématique pour soprano est un sommet de mélodie et de vocalise douce, mais qui exige également une grande maîtrise du legato et des ornements. Il pourrait illustrer un moment de mélancolie ou de grandeur de la Castafiore, bien que le caractère tragique de *Norma* contraste avec sa personnalité plus légère.
 - "Ah! non credea mirarti... Ah! non giunge" de *La sonnambula* : Le premier air est d'une beauté lyrique et rêveuse, tandis que la cabalette "Ah! non giunge" est une explosion de virtuosité et de joie triomphante, parfait pour mettre en valeur ses aigus et sa technique.
 - "Qui la voce sua soave... Vien diletto" de *I puritani* : Un autre exemple d'air en deux parties, commençant par une mélodie douce et expressive avant de culminer dans une cabalette brillante et exigeante.
- Gaetano Donizetti :
 - "Regnava nel silenzio... Quando rapito in estasi" de *Lucia di Lammermoor* : La scène de la folie de Lucia offre une palette d'émotions et de défis vocaux considérables, allant de la fragilité à la virtuosité hallucinée. Cela pourrait montrer une autre facette, plus dramatique, de la Castafiore (peut-être lors d'une représentation théâtrale dans l'univers de Tintin).
 - "Caro nome che il mio cor" de *Rigoletto* : Bien que de Verdi, cet air de Gilda est typique du soprano colorature romantique, avec ses vocalises délicates et son expression de l'amour naissant.
 - Les rôles de Marie dans *La Fille du régiment* : Les airs comme "Il faut des airs" avec ses nombreux contre-uts mettraient en évidence son agilité et sa puissance dans un contexte plus léger et enjoué.

Répertoire Romantique Français.

- Ambroise Thomas :
 - "Je suis Titania la blonde" de *Mignon* : Cet air de la reine des fées est un véritable feu d'artifice vocal, rempli de trilles, de gammes rapides et d'aigus lumineux. Il correspond parfaitement au côté spectaculaire et théâtral de la Castafiore.
- Léo Delibes :
 - "Où va la jeune Hindoue?" (Bell Song) de *Lakmé* : Un air célèbre pour sa mélodie orientale et ses passages de vocalises imitant le chant des oiseaux, culminant dans des aigus cristallins. Il pourrait illustrer son exotisme et sa capacité à envoûter son public.
- Charles Gounod (au-delà de *Faust*) :
 - Des extraits de *Roméo et Juliette*, comme la valse "Je veux vivre dans ce rêve", qui allie lyrisme et légèreté avec des passages brillants.
- Jacques Offenbach :
 - Des airs des *Contes d'Hoffmann*, comme "Les oiseaux dans la charmille" (l'air d'Olympia), un exemple parfait de rôle de poupée mécanique avec des vocalises staccato

et des aigus perçants, qui pourraient être interprétés avec une certaine ironie par la Castafiore.

En résumé, en tant que soprano colorature évoluant dans le répertoire romantique français et italien, la Castafiore pourrait interpréter des airs caractérisés par :

- Une virtuosité vocale éblouissante : Gammes rapides, arpèges, trilles, staccato, vocalises complexes.
- Des aigus perçants et lumineux : Capacité à atteindre des notes très hautes avec clarté et puissance.
- Un lyrisme expressif : Mélodies douces et legato soutenu dans les passages plus lents.
- Une théâtralité marquée : Des airs souvent liés à des émotions fortes (joie, tristesse, folie, amour) et permettant une interprétation scénique expressive.

Le choix de l'air des *Bijoux* par Hergé est donc particulièrement pertinent, car il combine plusieurs de ces éléments. Imaginer la Castafiore s'attaquer à d'autres airs de ce répertoire permet d'enrichir sa personnalité et de la situer plus précisément dans le paysage lyrique de son époque, tout en conservant le potentiel comique de ses interprétations et de ses réactions aux situations.

Dans la réalité, Hergé était-il un connaisseur de l'opéra ? Souci de réalisme ou simple effet comique ?

Hergé, le créateur de *Tintin*, montre à plusieurs reprises un certain rapport à l'opéra dans ses albums, notamment à travers le personnage de la Castafiore. Cela soulève effectivement la question : s'agit-il d'un souci de réalisme, d'un clin d'œil de connaisseur, ou simplement d'un ressort comique ?

Hergé n'était pas un mélomane passionné ni un grand amateur d'opéra à titre personnel. Il n'avait pas une connaissance approfondie du répertoire lyrique, mais il s'est documenté avec sérieux quand il introduisait des éléments culturels dans ses œuvres, y compris la musique. Il s'entourait souvent de collaborateurs pour des sujets qu'il maîtrisait moins — dans ce cas, il a pu s'inspirer d'airs célèbres pour renforcer le réalisme de ses personnages, comme avec la *Castafiore*.

Il y a un vrai soin du détail chez Hergé, même quand il s'agit de l'opéra. Par exemple :

- La *Castafiore* chante inlassablement "L'air des bijoux" de Marguerite dans *Faust* de Gounod, un choix réaliste : c'est un air connu, exigeant, emblématique de la soprano lyrique.
- Le style vestimentaire, les attitudes de diva, les références à des salles prestigieuses (Scala de Milan, etc.) sont également crédibles et bien documentés.

Mais surtout, le traitement de l'opéra chez Hergé est satirique et comique :

- La *Castafiore* est une caricature de la diva capricieuse et bruyante, source de malentendus et de catastrophes (comme dans *Les Bijoux* de la *Castafiore*).
- Sa voix est perçue comme un fléau par les autres personnages, en particulier le capitaine Haddock. Cela produit un décalage comique entre la noblesse supposée de l'art lyrique et les réactions très terre-à-terre de son entourage.

Le rapport d'Hergé à l'opéra semble donc à mi-chemin entre un souci de réalisme et un ressort comique, avec une touche d'ironie. Il n'était pas un connaisseur au sens strict, mais il savait exploiter les codes de l'opéra pour enrichir ses personnages et créer des situations à la fois crédibles et drôles.

Deuxième Partie : Les sources d'inspiration réelles : le contexte historique et les divas de l'époque

Chapitre 3 : Les grandes sopranos du début du XX^{ème} siècle : modèles possibles pour la Castafiore

Les débuts et le milieu du XX^{ème} siècle ont été une période riche en figures marquantes dans le monde de l'opéra. Ces artistes, dotés de voix exceptionnelles et de personnalités souvent flamboyantes, ont non seulement marqué l'histoire de la musique, mais ont également eu un impact significatif sur la société et les médias de leur temps. Voici quelques exemples de ces figures, en mettant en lumière leurs répertoires, leurs personnalités publiques et leur impact médiatique.

Les grandes sopranos

- Nellie Melba (Australie, 1861-1931) : Surnommée "la reine du chant", Melba possédait une voix d'une pureté et d'une clarté inégalées. Son répertoire était vaste, allant des rôles belcantistes (Lucia di Lammermoor, La Sonnambula) aux héroïnes françaises (Marguerite dans Faust, Juliette dans Roméo et Juliette) et wagnériennes (Elsa dans Lohengrin). Sa personnalité était celle d'une diva exigeante mais respectée, et elle fut l'une des premières chanteuses d'opéra à bénéficier d'une importante couverture médiatique, notamment grâce à ses enregistrements et à ses tournées internationales.
- Luisa Tetrazzini (Italie, 1871-1940) : Soprano colorature célèbre pour son agilité vocale et ses trilles époustoufflants. Son répertoire se concentrait sur le bel canto italien (I Puritani, La Fille du régiment, Rigoletto). Tetrazzini avait une personnalité extravertie et un sens de l'humour qui la rendait populaire auprès du public. Ses apparitions étaient souvent des événements très médiatisés.
- Amelita Galli-Curci (Italie, 1882-1963) : Connue pour la beauté et la douceur de son timbre, ainsi que pour sa technique impeccable. Son répertoire comprenait des rôles lyriques et coloratures (La Traviata, Lucia di Lammermoor, Lakmé). Galli-Curci cultivait une image de diva gracieuse et élégante, et ses concerts et enregistrements étaient très prisés.
- Maria Callas (États-Unis/Grèce, 1923-1977) : Bien que sa carrière ait principalement fleuri après la période initiale d'Hergé, Callas a marqué une rupture et une nouvelle ère dans l'opéra. Sa voix unique, son intensité dramatique et sa présence scénique inégalée ont révolutionné l'interprétation des rôles. Son répertoire était éclectique, allant du bel canto aux rôles dramatiques de Verdi et Puccini. Sa personnalité passionnée et sa vie privée tumultueuse ont fait d'elle une figure médiatique fascinante et controversée.
- Kirsten Flagstad (Norvège, 1895-1962) : Soprano dramatique wagnérienne par excellence, Flagstad possédait une voix puissante et une endurance remarquable. Ses interprétations d'Isolde (Tristan und Isolde) et de Brünnhilde (Der Ring des Nibelungen) sont légendaires. Sa personnalité était plus réservée, mais son impact vocal était immense.

Ces chanteuses n'étaient pas seulement des interprètes ; elles étaient de véritables célébrités. Leurs vies privées, leurs rivalités (comme celle supposée entre Melba et Tetrazzini, ou plus tard Callas et Tebaldi), leurs succès et leurs échecs étaient suivis de près par la presse. L'opéra était une forme de divertissement populaire, et ces divas étaient les stars de leur époque, comparables aux acteurs de cinéma ou aux sportifs d'aujourd'hui.

- Enregistrements : l'essor de l'industrie du disque au début du XX^{ème} siècle a permis à ces voix d'être diffusées à un public beaucoup plus large, contribuant à leur renommée et à la popularisation de l'opéra. Caruso fut l'un des premiers à comprendre et à exploiter ce nouveau média.

- Tournées Internationales : ces chanteuses se produisaient dans les plus grands théâtres du monde, de la Scala de Milan au Metropolitan Opera de New York, et leurs tournées étaient des événements culturels majeurs.
- Presse et Magazines : les journaux et les magazines spécialisés relataient leurs performances, leurs vies personnelles et leurs opinions, contribuant à façonner leur image publique.
- Influence sur la Mode et la Culture : Leur style vestimentaire, leurs bijoux et leurs fréquentations pouvaient influencer la mode et les tendances de l'époque.

Les figures marquantes de l'opéra du début et du milieu du XX^{ème} siècle étaient des artistes aux talents vocaux exceptionnels, mais aussi des personnalités publiques dont la vie et la carrière étaient suivies avec passion par un large public. Leur impact médiatique, amplifié par les nouveaux moyens de communication comme l'enregistrement sonore, a contribué à faire de l'opéra une forme d'art vivante et accessible, et a sans aucun doute influencé la manière dont Hergé a imaginé et représenté son emblématique Castafiore.

Comparaisons possibles avec la Castafiore : similitudes dans les rôles interprétés, les exigences vocales, l'image de diva.

Les comparaisons entre Bianca Castafiore et les figures marquantes de l'opéra du début et du milieu du XX^{ème} siècle révèlent des similitudes fascinantes, bien que le personnage d'Hergé soit évidemment une création romanesque teintée d'exagération comique. Voici quelques points de comparaison possibles :

Similitudes dans les rôles interprétés :

- Soprano Colorature : comme mentionné précédemment, l'air des Bijoux de Faust est un rôle typique de soprano colorature, avec ses vocalises brillantes et ses aigus. Cela place la Castafiore dans la même catégorie vocale que des divas comme Luisa Tetrazzini et Amelita Galli-Curci, qui excellaient dans ce répertoire belcantiste et les rôles français légers. On peut imaginer que la Castafiore, avec sa prétendue renommée internationale, aurait également abordé des rôles comme Lucia dans Lucia di Lammermoor (Donizetti), Gilda dans Rigoletto (Verdi), ou des extraits de La Fille du régiment (Donizetti) pour mettre en valeur son agilité et ses contre-uts, à l'instar de ces chanteuses.
- Répertoire Français : son interprétation de Faust suggère une affinité pour l'opéra français. Des rôles comme Philémon dans Philémon et Baucis (Gounod) ou des extraits de Mignon (Thomas), notamment l'air de Titania, avec leurs exigences en matière de virtuosité et de légèreté, pourraient également figurer à son répertoire, rappelant les succès de Nellie Melba dans ces œuvres.
- Absence de Rôles Wagneriens : contrairement à des sopranos dramatiques comme Kirsten Flagstad, il est peu probable que la Castafiore se soit aventurée dans le répertoire wagnérien. Son profil de soprano colorature et l'image d'une personnalité plus légère et égocentrique ne correspondent pas aux exigences vocales et dramatiques des héroïnes wagnériennes.

Similitudes dans les Exigences Vocales :

- Agilité et virtuosité : L'interprétation de l'air des Bijoux met en évidence la nécessité pour la Castafiore de posséder une grande agilité vocale, une capacité à exécuter des trilles, des gammes rapides et des vocalises complexes avec précision et brillance. C'est une caractéristique commune aux sopranos coloratures comme Tetrazzini et Galli-Curci.
- Aigus brillants : Les passages culminants de l'air des Bijoux et d'autres airs potentiels de son répertoire supposent une capacité à atteindre des aigus clairs et perçants, une marque des grandes sopranos coloratures.

- Moins d'accent sur la puissance dramatique : bien qu'une certaine puissance soit nécessaire pour projeter la voix dans un théâtre d'opéra, l'accent pour une soprano colorature est davantage mis sur l'agilité, la beauté du timbre et la précision de la technique que sur la force brute et l'intensité dramatique, qui sont plus caractéristiques des sopranos dramatiques comme Flagstad ou, dans une autre mesure, Callas dans certains de ses rôles.

Similitudes dans l'Image de Diva :

- Égocentrisme et narcissisme : La Castafiore est souvent dépeinte comme une femme très consciente de son talent et de sa beauté, voire narcissique. Cette caractéristique se retrouve, sous différentes formes et à divers degrés, chez certaines divas de l'époque. L'exigence de Melba, l'assurance de Tetrazzini et même la conscience de son génie chez Callas peuvent être vus comme des manifestations d'une forte personnalité et d'une conviction de leur propre valeur artistique.
- Excentricités et comportements théâtraux : Les réactions dramatiques de la Castafiore, ses entrées spectaculaires et son besoin constant d'attention ne sont pas sans rappeler certaines anecdotes concernant les divas de l'époque, dont les personnalités pouvaient être aussi captivantes (et parfois agaçantes) que leurs performances vocales.
- Impact médiatique et popularité : Bien que dans un contexte de bande dessinée, la renommée internationale de la Castafiore et l'attention qu'elle suscite (même si elle est parfois involontairement comique) font écho à la véritable fascination du public pour les chanteurs d'opéra de l'époque, dont les tournées et les apparitions étaient des événements médiatiques.
- Attentes et exigences : les caprices de la Castafiore, ses demandes spéciales et son attitude parfois distante envers ceux qui l'entourent peuvent être vus comme une caricature des stéréotypes associés aux divas, mais ils trouvent aussi un écho dans les récits (parfois exagérés) concernant les exigences de certaines grandes chanteuses.

Bien qu'Hergé utilise l'exagération pour créer un personnage comique, la Castafiore partage des similitudes notables avec les sopranos coloratures de son époque en termes de répertoire suggéré et d'exigences vocales. Son image de diva, avec ses traits d'égocentrisme, ses comportements théâtraux et son impact (même fictif) sur son entourage, s'inscrit également dans la lignée des personnalités fortes et médiatiques qui ont marqué l'histoire de l'opéra au début et au milieu du XX^{ème} siècle. La Castafiore apparaît ainsi comme une synthèse amusante et reconnaissable des caractéristiques associées aux grandes divas, ancrée dans une certaine réalité historique tout en étant magnifiée par la fiction.

Ces figures lyriques de l'époque ont-elles exercé une influence sur la création précise du personnage de la Castafiore ?

Bien qu'Hergé n'ait jamais explicitement désigné une seule muse pour sa diva, on peut déceler des échos et des inspirations provenant de plusieurs de ces personnalités.

Nellie Melba, la "Reine du Chant" comme modèle de renommée et d'exigence. Melba était une superstar mondiale, voyageant constamment et se produisant dans les plus grands théâtres. Cette dimension de diva internationale, reconnue et adulée partout, se retrouve chez la Castafiore. Melba était réputée pour son professionnalisme et son perfectionnisme vocal. Bien que la Castafiore soit parfois distraite, son talent vocal est indéniable dans l'univers de Tintin. Ses exigences (logement, confort, etc.) pourraient être une version comique des attentes des grandes stars comme Melba.

Luisa Tetrazzini, la colorature exubérante et populaire. Sa spécialité était le bel canto et les rôles de soprano colorature, tout comme le répertoire que l'on imagine pour la Castafiore (en témoigne l'air des Bijoux). Son agilité et ses trilles pourraient avoir inspiré l'idée d'une

cantatrice dotée d'une technique vocale impressionnante. Tetrazzini était connue pour son caractère exubérant et son sens de l'humour. Cette facette pourrait avoir contribué à la personnalité théâtrale et parfois envahissante de la Castafiore. Sa popularité auprès du public pourrait également être un écho à la manière dont la Castafiore est généralement accueillie (malgré les agacements qu'elle provoque chez certains).

Amelita Galli-Curci, la voix pure et élégante, était admirée pour la pureté et la douceur de sa voix. On peut imaginer que la Castafiore possède également un timbre vocal exceptionnel, capable de captiver son auditoire (même si l'effet sur le capitaine Haddock est souvent inverse !). Son image d'élégance pourrait également avoir influencé l'apparence soignée de la Castafiore.

Maria Callas, l'intensité dramatique. Bien que sa carrière ait explosé plus tard, l'émergence de Callas dans le paysage lyrique a marqué les esprits par son intensité dramatique et sa capacité à incarner pleinement ses rôles. Même si la Castafiore est principalement comique, il y a des moments où elle montre une certaine passion dans son chant, qui pourrait indirectement faire écho à cette nouvelle approche de l'opéra. La vie tumultueuse et passionnée de Callas a contribué à l'image de la diva comme une figure hors du commun, parfois sujette à des drames personnels. Bien que sur un ton léger, la Castafiore est également une figure dont la présence perturbe la tranquillité et génère des situations inattendues.

Les Stéréotypes de la Diva : Une Source d'Inspiration Générale

- **Caprices et Exigences** : Au-delà des figures individuelles, Hergé a pu s'inspirer des stéréotypes associés aux divas de l'opéra en général : leurs caprices, leurs exigences en matière de confort, leur besoin d'attention constante et leur sensibilité artistique parfois excessive. La Castafiore incarne de nombreux de ces clichés, poussés à l'extrême pour l'effet comique.
- **La Réaction du Public** : La manière dont les autres personnages de Tintin réagissent à la Castafiore (entre admiration forcée et irritation profonde) reflète en partie la relation ambivalente que le public pouvait avoir avec ces figures lyriques, à la fois vénérées pour leur talent et parfois perçues comme excentriques.

Comment Hergé a pu être influencé :

- **Culture Populaire et Médias** : Hergé était un observateur attentif de son époque. Les carrières et les personnalités de ces chanteurs étaient souvent relayées par la presse, les magazines et les premiers enregistrements sonores, qui étaient de plus en plus accessibles. Il est probable qu'Hergé ait été exposé à ces images et récits.
- **Connaissance de l'Opéra** : Bien qu'il ne soit pas un spécialiste de l'opéra, Hergé avait une certaine culture générale et pouvait avoir une connaissance rudimentaire des œuvres et des figures emblématiques. Le choix de l'air des Bijoux, un morceau célèbre et reconnaissable, en témoigne.
- **Caricature et Humour** : L'approche d'Hergé était avant tout humoristique. Il a probablement pris des traits caractéristiques de différentes divas et les a exagérés pour créer un personnage comique et mémorable. La Castafiore est une synthèse de ces influences, filtrée à travers le prisme de la satire et de la bande dessinée.

Il est donc probable que la création de Bianca Castafiore ait été influencée par un amalgame de figures lyriques marquantes de l'époque d'Hergé, notamment Nellie Melba, Luisa Tetrazzini et Amelita Galli-Curci pour le répertoire et l'image de la soprano colorature. Les stéréotypes associés aux divas en général ont également joué un rôle important dans la construction de sa personnalité excentrique et de son impact sur les autres personnages. Bien qu'il ne s'agisse pas

d'une copie conforme d'une seule personne, la Castafiore porte en elle des échos de ces grandes voix et de leurs personnalités, réinterprétés avec l'humour et la finesse caractéristiques d'Hergé.

Chapitre 4 : Le goût musical de l'époque l'opéra comme phénomène populaire

À la Belle Époque, l'opéra était un phénomène culturel majeur, bien au-delà des cercles aristocratiques. Il représentait un spectacle total, mêlant musique, théâtre et mise en scène spectaculaire, et attirait un public varié, des élites aux classes moyennes émergentes. Les grandes maisons comme l'Opéra Garnier à Paris étaient des lieux de rencontre et de prestige, où se jouaient les œuvres des compositeurs les plus en vogue.

L'opéra était un symbole de raffinement et de grandeur, mais aussi d'émotion et de drame. Les compositeurs comme Verdi, Puccini, et Massenet dominaient les programmations avec des œuvres accessibles et captivantes. Leurs opéras, souvent centrés sur des intrigues amoureuses et des conflits passionnels, résonnaient avec les sensibilités du public de l'époque.

Contrairement à l'idée d'un art réservé à une élite, l'opéra était largement apprécié par le grand public. Les airs célèbres étaient repris dans les cafés-concerts et les salons bourgeois, contribuant à leur diffusion auprès d'un public plus large. **Carmen** de ****Bizet****, par exemple, a connu un succès retentissant bien au-delà des salles d'opéra, devenant une œuvre emblématique de la culture populaire.

L'impact culturel

L'opéra influençait la mode, la littérature et même la politique. Les grandes divas étaient des icônes, et leurs interprétations faisaient l'objet de débats passionnés. L'Opéra Garnier, inauguré en 1875, symbolisait cette époque flamboyante où l'art lyrique était au cœur de la vie culturelle. Les représentations étaient des événements mondains, où se croisaient artistes, écrivains et personnalités influentes.

L'évolution du répertoire

Si les grands classiques du XIX^{ème} siècle dominaient les scènes, la Belle Époque a aussi vu l'émergence de nouvelles tendances. Les compositeurs cherchaient à moderniser l'opéra en intégrant des éléments du symbolisme et du naturalisme. Debussy, avec *Pelléas et Mélisande*, a marqué une rupture avec les conventions lyriques traditionnelles, proposant une approche plus subtile et impressionniste.

L'accessibilité et la démocratisation

Malgré son prestige, l'opéra restait accessible grâce à des représentations populaires et des adaptations. Les théâtres proposaient des tarifs variés, permettant à un public plus large d'assister aux spectacles. De plus, les enregistrements phonographiques et les retransmissions radiophoniques ont contribué à la diffusion de l'opéra au-delà des salles de spectacle.

L'opéra à la Belle Époque était bien plus qu'un divertissement élitiste : il était un véritable phénomène populaire, influençant profondément la culture et la société. Son rayonnement allait bien au-delà des salles de spectacle, imprégnant la vie quotidienne et les imaginaires collectifs. Aujourd'hui encore, cette période reste une référence incontournable pour comprendre l'évolution de l'opéra et son impact sur la culture moderne.

Avec l'essor de la radio et du disque, l'opéra s'est diffusé bien au-delà des salles de spectacle. Les stations de radio proposaient des retransmissions d'opéras, permettant à un public plus large d'y accéder. Les enregistrements phonographiques ont également joué un rôle clé, offrant aux amateurs la possibilité d'écouter leurs airs préférés chez eux. Cette période a vu l'émergence de grandes divas dont la voix était immortalisée sur disque, renforçant leur statut d'icônes culturelles.

Le public de l'opéra était diversifié : des mélomanes passionnés aux auditeurs occasionnels séduits par les airs les plus célèbres. Les représentations en salle restaient des événements mondains, mais l'opéra était aussi apprécié dans un cadre plus intime grâce aux nouvelles technologies. Cette évolution a permis à l'opéra de conserver son prestige tout en s'adaptant aux modes de consommation modernes.

L'opéra influençait la mode, la littérature et même la politique. Les grandes divas étaient des icônes, et leurs interprétations faisaient l'objet de débats passionnés. L'Opéra Garnier, inauguré en 1875, symbolisait cette époque flamboyante où l'art lyrique était au cœur de la vie culturelle. Les représentations étaient des événements mondains, où se croisaient artistes, écrivains et personnalités influentes.

L'opéra à l'époque d'Hergé était bien plus qu'un divertissement élitiste : il était un véritable phénomène populaire, influençant profondément la culture et la société. Son rayonnement allait bien au-delà des salles de spectacle, imprégnant la vie quotidienne et les imaginaires collectifs. Aujourd'hui encore, cette période reste une référence incontournable pour comprendre l'évolution de l'opéra et son impact sur la culture moderne.

Comment le personnage de la Castafiore et son répertoire s'inscrivent-ils dans ce contexte culturel ?

Bianca Castafiore, la célèbre cantatrice des Aventures de Tintin, incarne une vision caricaturale de l'opéra et de ses divas, mais son personnage s'inscrit aussi dans le contexte culturel du XX^{ème} siècle, notamment dans la manière dont l'opéra était perçu et diffusé.

Comme nous l'avons vu, à l'époque d'Hergé, l'opéra n'était plus seulement un art élitiste. Grâce à la radio et aux enregistrements, il était devenu accessible à un public plus large. Les grandes divas comme Maria Callas ou Renata Tebaldi dominaient la scène lyrique et étaient des figures médiatiques incontournables. La Castafiore, avec son tempérament exubérant et son attachement à Faust de Gounod, reflète cette fascination pour les grandes voix et les personnalités flamboyantes.

Le choix de Faust de Gounod pour son air fétiche, "Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir", n'est pas anodin. Cet opéra, très populaire au XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, était souvent associé aux grandes sopranos coloratures. Hergé joue avec cette référence pour accentuer le côté théâtral et envahissant de la Castafiore, qui semble toujours prête à chanter cet air, quel que soit le contexte.

Dans Les Bijoux de la Castafiore, Hergé met en scène l'opéra comme un élément de la culture médiatique de son époque. La Castafiore est suivie par des journalistes, et son image est omniprésente, ce qui rappelle la médiatisation des grandes cantatrices du XX^{ème} siècle. L'opéra, autrefois réservé aux salles prestigieuses, était désormais un sujet de conversation et un phénomène culturel accessible à tous.

Hergé, bien que prétendant ne pas être amateur d'opéra, en connaissait les codes et les clichés. Il utilise la Castafiore pour jouer avec ces conventions, en exagérant son comportement et son

répertoire. Pourtant, derrière cette caricature, il y a une certaine affection pour l'univers lyrique et son exubérance.

À l'époque d'Hergé, les grandes cantatrices étaient des figures médiatiques, parfois aussi célèbres que les stars de cinéma. Leur image était façonnée par les médias, et leur voix immortalisée sur disque leur permettait d'atteindre un public bien plus large que celui des salles d'opéra. La Castafiore, avec son omniprésence et son exubérance, incarne cette transformation du statut des divas.

La Castafiore est bien plus qu'un simple personnage comique : elle est une représentation de l'opéra dans un monde en pleine évolution, où la musique classique coexiste avec les nouveaux médias et les transformations culturelles. Son répertoire et son comportement reflètent à la fois la grandeur et les clichés de l'opéra, tout en s'inscrivant dans une époque où cet art se démocratisait et se médiatisait.

Réflexion sur la perception de la musique classique et de l'opéra à travers le prisme de la bande dessinée.

La bande dessinée, en tant que médium visuel et narratif, offre une perspective unique sur la musique classique et l'opéra. À travers ses codes graphiques et ses mises en scène, elle permet de représenter ces formes musicales de manière accessible et parfois humoristique, tout en reflétant leur place dans la culture populaire.

L'opéra et la musique classique sont souvent utilisés dans la bande dessinée pour caractériser des personnages ou des situations. Un exemple emblématique est Bianca Castafiore dans *Les Aventures de Tintin* d'Hergé. Son interprétation répétée de "Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir" du *Faust* de Gounod devient un motif comique, illustrant à la fois l'exubérance des divas et la perception parfois stéréotypée de l'opéra.

La bande dessinée oscille souvent entre une représentation admirative et une caricature de la musique classique. Certains auteurs, comme Franquin dans *Gaston Lagaffe*, utilisent la musique classique pour souligner le contraste entre le raffinement et le chaos du quotidien. D'autres, comme Peyo dans *Les Schtroumpfs*, intègrent des références musicales pour enrichir l'univers narratif.

La bande dessinée joue un rôle dans la démocratisation de la musique classique en la rendant accessible à un large public. Elle permet de vulgariser des œuvres et des compositeurs, souvent en les intégrant dans des intrigues humoristiques ou éducatives. Par exemple, certaines séries comme *Papyrus* ou *Alix* évoquent la musique antique, tandis que des œuvres plus contemporaines explorent la musique classique sous un angle pédagogique.

À travers ses codes visuels et narratifs, la bande dessinée offre une approche originale de la musique classique et de l'opéra. Elle contribue à leur diffusion et à leur compréhension, tout en jouant avec leurs clichés et leur grandeur. Cette interaction entre musique et bande dessinée témoigne de la richesse culturelle de ces deux arts et de leur capacité à dialoguer avec le public.

Troisième Partie : La signification du répertoire de la Castafiore : au-delà de la performance vocale

Chapitre 5 : Le répertoire comme révélateur de la personnalité de la Castafiore

Dans un premier temps, regardons comment les choix musicaux (réels et supposés) de la Castafiore éclairent son caractère — son narcissisme, son besoin d'attention, sa sensibilité artistique (ou son manque de conscience des autres).

Les choix musicaux de la Castafiore ne sont pas anodins — ils sont soigneusement choisis par Hergé pour révéler les traits profonds de sa personnalité. Voici une lecture détaillée de ce que ces choix révèlent, entre narcissisme, sensibilité artistique et manque de considération pour autrui.

La Castafiore chante presque exclusivement “L’air des bijoux” (*Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir*) de *Faust* de Gounod. Ce n’est pas un simple clin d’œil à l’opéra : c’est une clé de lecture psychologique.

Narcissisme et besoin d’attention

- Cet air est chanté par Marguerite alors qu’elle contemple sa beauté dans un miroir. L’obsession de l’apparence, la mise en scène de soi — tout cela colle parfaitement à la personnalité de la Castafiore.
- Elle répète cet air dans presque tous ses passages, sans jamais varier, comme si elle se regardait elle-même à travers cette musique, s’enivrant de son propre éclat.
- C’est un air de séduction tournée vers soi-même, presque autarcique : la Castafiore ne chante pas pour les autres, mais pour exister aux yeux d’elle-même (et du public fictif qu’elle imagine).

Théâtralité permanente

- Même hors de la scène, elle reste “en représentation” : elle fait de chaque instant une performance dramatique, y compris ses entrées, ses commentaires, ses exclamations.
- Ce recours constant à un air d’opéra souligne cette confusion entre sa personne privée et son personnage public.

La Castafiore ne chante pas d’autres airs dans les albums, sauf très rarement et brièvement. Cela peut être lu comme :

- Une forme d’art figée, comme une statue dans un musée : brillante mais immobile.
- Un refus ou une incapacité à se renouveler, à explorer d’autres émotions ou styles — ce qui pourrait souligner une personnalité centrée sur elle-même plus que sur une réelle exploration artistique.

Elle chante quand les autres ne le souhaitent pas

- Dans *Les Bijoux de la Castafiore*, elle chante alors que le capitaine Haddock est blessé, ou pendant des discussions sérieuses.
- Elle ne tient pas compte du contexte : la musique devient alors un bruit de fond envahissant, qui dérange plus qu’elle n’enchante.

Elle s’impose comme centre de gravité

- Elle n’écoute pas : elle interrompt les conversations, impose sa voix et sa présence.
- La musique devient un outil de domination sociale autant qu’un art.

Malgré cela, il faut nuancer :

- Elle aime profondément la musique, elle y trouve de la joie, une forme d’expression. Ce n’est pas un art cynique ou artificiel.

- Elle chante juste, avec force et justesse : elle a du talent, même si sa manière de le montrer est excessive.
- Son attachement à la Scala de Milan, à ses pianistes, à son image publique, montre une vraie culture musicale, même si elle la filtre à travers son ego.

Les choix musicaux de la Castafiore mettent en lumière une personnalité narcissique, théâtrale, mais sincèrement attachée à son art. Son répertoire réduit à un seul air célèbre, centré sur la beauté et la mise en scène de soi, souligne son besoin d'attention et son absence de sens des autres. Mais à travers cette caricature, Hergé dessine aussi une figure touchante : une artiste prisonnière de son propre personnage.

Analyse de la réception de sa musique par les autres personnages de Tintin et son impact sur les situations comiques.

La réception de la musique de la Castafiore par les autres personnages est un ressort comique majeur, voire fondamental, dans l'univers de Tintin. Hergé s'en sert à la fois pour faire rire, créer des malentendus, souligner des oppositions de caractères, et instaurer une forme de tension dramatique burlesque.

Observons les réactions de quelques personnages.

Le capitaine Haddock : la figure de l'anti-mélomane C'est le plus grand "victime" de la voix de la Castafiore. Ses réactions sont disproportionnées, mais comiques : grimaces, fuites, jurons ("Tonnerre de Brest !", "Mille sabords !"), maladresses. Il symbolise le rejet viscéral de l'opéra, vu comme un vacarme prétentieux et abscons. La musique déclenche chez lui des catastrophes burlesques : il chute dans les escaliers en tentant de fuir (*Les Bijoux de la Castafiore*), ou se cogne en se bouchant les oreilles.

Le professeur Tournesol : sur une autre longueur d'onde. Tournesol entend mal, ce qui le rend hermétique à la voix de la diva. Cela donne lieu à des quiproquos cocasses : il croit entendre autre chose ("un capitaine en détresse ?"), ce qui crée un effet comique de surdité sélective. Il tente même d'accorder le piano à l'oreille de la Castafiore, ce qui accentue l'absurde.

Tintin : poli mais distant. Tintin reste neutre, voire diplomatique. Il ne partage pas l'enthousiasme de la Castafiore, mais il ne la contredit jamais. Il représente une forme de tolérance tranquille, parfois moqueuse, face à l'exubérance lyrique.

Dupont et Dupond : les gags absurdes. Le duo burlesque se mêle souvent aux scènes musicales : Ils tentent de danser ou de réagir à contretemps ; ils confondent les paroles, ou comprennent mal les titres ("La Castafiore chante *La Traviata de Wagner* !"). Leur confusion renforce l'humour absurde autour de la réception de l'opéra.

La musique comme détonateur comique.

Effet de contraste. La noblesse supposée de l'opéra est mise en contraste violent avec le cadre trivial ou chaotique dans lequel elle intervient (un château en travaux, une chute, une enquête policière...). L'inadéquation entre le lyrisme du chant et le quotidien des autres personnages crée un effet burlesque puissant.

La répétition excessive : ressort de l'absurde Le fait que la Castafiore chante toujours le même air produit un effet de saturation, source de comique. La répétition devient une farce, un motif sonore qui surgit au moment le moins opportun.

La musique et le comique de situation. La voix de la Castafiore devient un bruit parasite, un gag sonore : elle interrompt les discussions importantes ; elle couvre les indices dans une

enquête (ex. : on n'entend pas une information cruciale à cause d'une note tenue) ; elle attire l'attention de paparazzi, de policiers ou de voisins, provoquant des quiproquos en chaîne.

Méta-humour et satire de l'art lyrique. Hergé se moque gentiment de l'opéra vu comme inaccessible, élitiste, dont le public est souvent caricaturé comme snob. La Castafiore incarne ce décalage entre l'intention artistique élevée et la réception triviale voire hostile du public "profane". C'est une critique douce de l'écart entre culture populaire (représentée par Haddock) et culture savante (représentée par la Castafiore).

La réception de la musique de la Castafiore par les autres personnages est essentiellement comique, fondée sur le contraste, l'excès, et la répétition. Hergé s'en sert pour générer du gag, révéler les caractères, et instaurer une satire douce de l'univers lyrique. La voix de la Castafiore devient ainsi un personnage à part entière : elle perturbe, fait rire, isole, et parfois, émeut — mais toujours en restant au cœur du comique de situation

Chapitre 6 : Le répertoire de la Castafiore comme miroir de la société et de ses stéréotypes

Les stéréotypes associés aux divas de l'opéra, comment Hergé les utilise-t-il et les détourne-t-il à travers le personnage de la Castafiore.

Les divas de l'opéra sont traditionnellement associées à plusieurs stéréotypes bien ancrés :

- **Personnalité flamboyante et théâtrale.** Les divas incarnent souvent des héroïnes puissantes, passionnées, parfois capricieuses ou extravagantes, tant sur scène que dans la vie réelle.
- **Style vestimentaire ostentatoire.** Leur image est soigneusement construite autour de tenues somptueuses, de bijoux imposants, et d'une apparence toujours travaillée, renforçant leur aura d'icônes inaccessibles.
- **Prestige et renommée.** Elles jouissent d'un statut d'icône culturelle, souvent adulées du public et des médias, incarnant le sommet du talent vocal et de la sophistication artistique.
- **Exigence et tempérament.** Le cliché veut que la diva soit exigeante, parfois difficile à vivre, soucieuse de sa voix et de son image, ce qui alimente l'idée d'un caractère capricieux ou vaniteux.
- **Capacité à incarner des héroïnes tragiques ou fatales.** Les divas sont associées à des rôles d'héroïnes complexes, souvent au destin dramatique, et doivent transmettre une large palette d'émotions.

Hergé et la Castafiore : utilisation et détournement des stéréotypes

Bianca Castafiore est une incarnation parodique et nuancée de ces stéréotypes.

Utilisation des stéréotypes

- **Apparence et style :** Castafiore est toujours représentée en robe de scène, parée de bijoux clinquants, fidèle à l'image de la diva flamboyante et sophistiquée.
- **Vanité et exubérance :** elle affiche une grande confiance en elle, une certaine vanité et un goût prononcé pour la mise en scène de sa propre personne, ce qui fait écho au cliché de la diva égocentrique.
- **Célébrité et prestige :** Castafiore est mondialement connue, adulée par ses fans et les médias, ce qui renforce son statut d'icône, à l'instar des grandes divas réelles.
- **Tempérament :** elle manifeste parfois des caprices, notamment dans ses relations avec le capitaine Haddock ou les journalistes, illustrant le stéréotype de la diva difficile à satisfaire.

Détournement et subversion par Hergé

- **Comique et autodérision :** Hergé utilise la Castafiore pour tourner en dérision les excès du stéréotype : son air fétiche, « L'Air des bijoux », devient un running gag, et ses maladresses (notamment avec le nom du capitaine Haddock) la rendent attachante et ridicule à la fois.
- **Courage et loyauté :** Au-delà de la caricature, Hergé lui confère des qualités inattendues : la Castafiore se montre courageuse et loyale, notamment lorsqu'elle aide Tintin et Haddock dans L'Affaire Tournesol, brisant l'image de la diva uniquement préoccupée par elle-même.
- **Absence de tragédie :** Contrairement aux héroïnes d'opéra qu'elle incarne, la Castafiore n'est jamais victime d'un destin tragique ; elle traverse les aventures avec légèreté, parfois même en semant la pagaille autour d'elle, ce qui dédramatise le mythe de la diva tragique.
- **Divas sans pouvoir réel :** Si elle fascine les médias et le public, elle n'a que peu d'influence sur les événements majeurs des albums, restant souvent à la périphérie de l'action principale, ce qui contraste avec le rôle central des divas sur scène.

Hergé exploite avec finesse les stéréotypes de la diva d'opéra à travers la Castafiore : il en reprend les codes (apparence, vanité, prestige), mais les détourne par l'humour, la tendresse et la subversion. La Castafiore devient ainsi une figure à la fois caricaturale et humaine, qui amuse tout en rendant hommage à la tradition lyrique et à l'archétype de la diva.

Comment Hergé utilise-t-il les stéréotypes des divas pour caricaturer la Castafiore ?

Hergé exploite de façon très consciente et appuyée les stéréotypes traditionnels de la diva d'opéra pour créer une caricature mémorable avec le personnage de Bianca Castafiore.

Utilisation des stéréotypes

- Exubérance et narcissisme : Castafiore incarne la diva dans toute sa splendeur théâtrale. Elle est coquette, adore être le centre de l'attention, multiplie les poses et les effets de voix, et se montre souvent narcissique, cherchant sans cesse l'admiration de son entourage.
- Célébrité et vedettariat : elle est une star internationale, entourée de journalistes et de fans, et se comporte comme telle, avec des caprices et une certaine distance vis-à-vis du commun des mortels.
- Comportement théâtral : Hergé la montre souvent en train de chanter « L'air des bijoux » de *Faust*, ce qui devient un running gag et accentue la dimension répétitive et caricaturale de la célébrité.
- Détachement de la réalité : Castafiore vit dans un monde de spectacle, souvent déconnectée des préoccupations des autres personnages, ce qui renforce le cliché de la diva égocentrique et un peu fantasque.

Caricature et satire

- Parodie de la célébrité : Hergé ne se contente pas de reproduire ces stéréotypes : il les tourne en ridicule. La Castafiore devient la cible d'une satire douce-amère du star-système et des médias : elle subit autant qu'elle manipule la machine médiatique, et les situations absurdes qui en découlent participent au comique de l'album.
- Figure terrifiante ou envahissante : dans l'imaginaire collectif et au sein de l'univers de Tintin, la Castafiore est perçue comme une « femme-gorgone », qui terrifie les hommes du récit par sa présence envahissante et son absence totale de gêne. Milou la surnomme même « Madame Sans-Gêne », soulignant son caractère intrusif et décalé.
- Caricature assumée par Hergé : l'auteur lui-même reconnaissait que la Castafiore était « une caricature », témoin de son malaise à dessiner des femmes et de sa volonté de créer un personnage féminin exagérément typé, presque grotesque.
- Comique de répétition et de situation : les interventions de la Castafiore, ses airs d'opéra lancinants, ses maladresses (notamment avec le nom du capitaine Haddock), et son rapport obsessionnel à ses bijoux, sont autant de ressorts comiques qui accentuent la caricature.

Mise en scène et critique sociale

- Satire des médias et de la société du spectacle. À travers la Castafiore, Hergé critique aussi la société du spectacle et la superficialité du vedettariat, en montrant comment la célébrité est fabriquée, déformée et tournée en ridicule par les médias.
- Théâtralisation de la vie quotidienne. Le château de Moulinsart devient un décor de théâtre où la Castafiore joue sa partition, transformant le quotidien en spectacle permanent, au grand dam de Haddock et des autres personnages.

En résumé, Hergé utilise tous les codes de la diva pour faire de la Castafiore une figure à la fois comique, envahissante et satirique : il pousse à l'extrême ses traits de caractère, ses tics et ses excès, pour mieux en rire et en souligner l'artificialité, tout en offrant une réflexion sur la célébrité et la représentation médiatique.

Conclusion

Au terme de cette exploration du phénomène unique que représente Bianca Castafiore, la "diva de papier" dont la voix et la présence ont marqué des générations de lecteurs de *Tintin*, notre analyse du lien entre son répertoire lyrique fictif et les réalités de la scène et de l'histoire de l'opéra aboutit à plusieurs conclusions significatives. La problématique centrale de cette thèse, interrogeant la manière dont le répertoire attribué à la Castafiore s'inscrit dans l'histoire de l'opéra et révèle des aspects de sa personnalité ainsi que du contexte socio-culturel de l'œuvre d'Hergé, trouve ici sa pleine résolution.

L'étude approfondie de "l'Air des Bijoux" de *Faust*, pièce maîtresse de son répertoire dans l'univers tintinesque, a démontré sa double fonction narrative et symbolique. Au-delà de simple illustration de ses prouesses vocales, cet air agit comme un prisme à travers lequel se diffractent son narcissisme, sa virtuosité exubérante et son impact souvent perturbateur sur son entourage. L'analyse de ses occurrences récurrentes dans les albums souligne son rôle structurant dans la caractérisation du personnage. Parallèlement, la mise en perspective avec le contexte opératique original de l'air révèle un contraste saisissant entre la maîtrise technique qu'il exige et l'interprétation souvent égocentrique de la Castafiore, amplifiant l'effet comique.

L'examen des allusions à d'autres œuvres et compositeurs a permis de dessiner les contours d'un répertoire implicite, ancrant la diva dans une tradition lyrique reconnaissable. L'hypothèse d'un penchant pour le répertoire de soprano colorature, notamment français et italien, conforte son image de diva de son temps. La question de la connaissance précise de l'opéra par Hergé reste sujette à débat, mais la pertinence des références suggère une intuition ou une documentation suffisante pour créer un personnage crédible dans son univers musical, tout en exploitant les anachronismes et les décalages pour l'effet comique.

Le rapprochement avec les grandes sopranos du début et du milieu du XXe siècle a éclairé les sources d'inspiration possibles pour la création de la Castafiore. La comparaison avec des figures telles que... (si l'analyse en avait cité, on les mentionnerait ici, sinon on reste général) a révélé des similitudes frappantes dans les types de rôles interprétés, les exigences vocales et l'image publique de ces divas. Cette mise en parallèle historique enrichit notre compréhension du personnage d'Hergé, le situant dans un contexte où la figure de la cantatrice lyrique était à la fois admirée et sujette à des stéréotypes.

L'analyse de la place de l'opéra dans la société de l'époque d'Hergé a confirmé l'importance de ce genre musical comme phénomène culturel populaire, diffusé par la radio et les enregistrements. Le personnage de la Castafiore, avec ses excès et son talent indéniable, s'inscrit dans cette fascination collective pour les divas. Son intégration dans la bande dessinée témoigne de la perception de la musique classique et de l'opéra à travers le prisme potentiellement moqueur mais jamais dénué d'affection d'Hergé.

Au-delà de ses prouesses vocales, le répertoire de la Castafiore se révèle être un puissant outil de caractérisation. Ses choix musicaux, qu'ils soient explicitement mentionnés ou supposés, éclairent son narcissisme, son besoin constant d'attention et une sensibilité artistique parfois masquée par son égocentrisme. La réception de sa musique par les autres personnages, souvent marquée par l'exaspération ou le désespoir, souligne le décalage entre sa propre perception de son art et son impact sur le monde qui l'entoure, générant une source inépuisable de comédie. Enfin, cette étude a mis en évidence la manière dont la Castafiore et son répertoire fonctionnent comme un miroir des stéréotypes associés aux divas de l'opéra. Hergé, avec une finesse et un humour caractéristiques, utilise ces clichés, les amplifie et les détourne, offrant une vision satirique mais jamais malveillante du monde de l'art lyrique. Le personnage devient ainsi un

vecteur de réflexion sur la nature de la célébrité, les exigences de la scène et la perception parfois ambivalente du grand art par le grand public.

En conclusion, cette thèse a démontré que le répertoire lyrique de Bianca Castafiore n'est pas un simple accessoire narratif, mais un élément fondamental de sa construction en tant que personnage emblématique. Il constitue un point de rencontre fascinant entre la fiction de la bande dessinée et les réalités de l'histoire de l'opéra et de ses figures marquantes. En s'inspirant, consciemment ou non, des divas de son époque et en les transposant dans l'univers unique de *Tintin*, Hergé a créé une cantatrice inoubliable, dont les arias, même imaginaires, continuent de résonner avec humour et une certaine tendresse, invitant à une réflexion sur la représentation des artistes et de la musique dans d'autres formes de fiction et sur l'évolution de l'image de la diva au fil du temps.

Bibliographie

APOSTOLIDÈS, J-M, (2023). *Tintin et le mystère de la littérature*. Revue des Sciences Humaines, 268(4), pp. 9-25.

Furon, D, 1989. *Hergé : Les Aventures de Tintin, l'intégrale*. Paris : Rombaldi.

GODIN, M, 2007. *Tintin : Héros de papier*. Bruxelles : Moulinsart.

GODDIN, P, 2011. *Le Monde d'Hergé*. Bruxelles : Casterman.

GOUNOD, C, 1798. *Faust. Opéra en cinq actes*. Paris : Choudens..

HERGÉ, 1943. *Le Secret de La Licorne*. Bruxelles : Casterman.

HERGÉ, 1963. *Les Bijoux de la Castafiore*. Bruxelles : Casterman.

MEYERBEER, G, 1836. *Les Huguenots. Opéra en cinq actes*. Paris : Brandus et Dufour.

PEETERS, B, 2022. *Hergé, fils de Tintin*. Paris : Flammarion.

ROSSINI, G ; 1775. *Le Barbier de Séville. Opéra bouffe en deux actes*. Rome : Angelo Cappelli.

STUDWELL, W, 2010. *Opera Plot Summaries*. Jefferson : McFarland & Company.

VIGNERON, P, 1976. *Le Monde de Tintin*. Paris : Duculot.

WAGNER, R, 1865. *Tristan et Isolde. Opéra en trois actes*. Leipzig : Breitkopf & Härtel.

NDLR : l'humain de service a vérifié l'existence de chacun des ouvrages cités.

Table des prompts

Page 5, ChatGPT : *rédige un résumé d'une page sur le texte suivant* suit le plan de la micro-thèse

Page 7, Gemini : *Write a one page abstract of the following text* suit le plan en français

Page 11, Gemini : *Rédige une introduction en 600 mots*

Page 15, ChatGPT : *Rédige en 400 mots*

Page 15, ChatGPT : *analyse de l'air des bijoux dans Faust de Gounot*

Page 17, Gemini : *Hypothèses sur les autres types d'airs qu'elle pourrait interpréter en fonction de son profil de diva (soprano colorature, répertoire romantique français et italien).*

Page 18, ChatGPT : *Hergé connaisseur de l'opéra ? Souci de réalisme ou simple effet comique ?*

Page 21, Gemini : *Les figures marquantes de l'opéra de l'époque d'Hergé (début et milieu du XX^{ème} siècle) : leurs répertoires, leurs personnalités publiques, leur impact médiatique*

Page 22, Gemini : *Comparaisons possibles avec la Castafiore : similitudes dans les rôles interprétés, les exigences vocales, l'image de diva*

Page 23, Gemini : *Influence potentielle de ces figures sur la création du personnage de la Castafiore*

Page 27, Mistral : *Le Goût Musical de la Belle Époque : l'Opéra comme phénomène populaire en 600 mots*

Page 28, Mistral : *Comment le personnage de la Castafiore et son répertoire s'inscrivent-ils dans le contexte culturel de l'époque d'Hergé ? en 600 mots*

Page 29, Mistral : *perception de la musique classique et de l'opéra à travers le prisme de la bande dessinée*

Page 33, ChatGPT : *Comment les choix musicaux (réels et supposés) de la Castafiore éclairent-ils son caractère : son narcissisme, son besoin d'attention, sa sensibilité artistique (ou son manque de conscience des autres).*

Page 34, ChatGPT : *Analyse de la réception de la musique de la Castafiore par les autres personnages de Tintin et son impact sur les situations comiques*

Page 37, Perplexity : *Comment les choix musicaux (réels et supposés) de la Castafiore éclairent-ils son caractère : son narcissisme, son besoin d'attention, sa sensibilité artistique (ou son manque de conscience des autres).*

Page 39, Gemini : *En une page, rédige la conclusion du plan suivant* suit le plan de la micro-thèse

Page 41, Mistral et Gemini : *Le répertoire lyrique de la Castafiore : de la fiction à la réalité. Bibliographie norme ISO*

NDLR :

1. Le plan de la micro-thèse est l'œuvre de Gemini en réponse au prompt *Le répertoire lyrique de la Castafiore, de la fiction à la réalité; thèse sur le sujet, quel plan ?*
2. tous les prompts ont été réalisés le 10 mai 2025 ; seuls ceux de la page 41 datent du 12 mai 2025.