

Préface

Cet ouvrage aborde les *Aventures de Tintin* d'un point de vue original : celui des rêves des personnages. Sur les 24 albums de la série, il y en a huit qui contiennent des rêves. La première étude concerne le rêve freudien d'Haddock dans *Tintin au Tibet*, à différencier du rêve prémonitoire que fait Tintin au début du même album. Le rêve d'Haddock se révèle interprétable comme un rêve de châtiment, dans lequel Haddock, sous l'effet de la boisson, est mis échec et mat par Tournesol. Un fil conducteur se dessine : l'ivresse. Un parallélisme s'établit entre Tintin et Tchang, et entre Haddock et l'abominable homme-des-neiges : le yéti est amateur d'une boisson alcoolisée tibétaine, appelée tchang ; à la faveur d'un jeu de mots, il risquerait donc de « boire Tchang », tout comme, dans le désert du *Crabe aux pinces d'or*, Haddock avait pris Tintin pour une bouteille, et cette agression avait ensuite été revécue par Tintin dans un cauchemar. Nous sommes ainsi renvoyés d'un rêve à un autre rêve, de l'analyse d'un détail à l'interprétation de l'ensemble d'un album et d'un album à un autre album. Nous sommes également renvoyés aux rêves et à la biographie de l'auteur. Car, justement, à propos de son album *Tintin au Tibet*, Hergé a déclaré : « C'est celui où j'ai mis le plus de moi-même ». Et à l'époque de la rédaction de cet album, Hergé a entrepris de noter ses propres rêves. Une hypothèse est alors avancée : Hergé aurait transposé dans cet album un épisode de sa vie personnelle, son déchirement entre deux femmes, déchirement sentimental lié au problème de renouveler son inspiration artistique. L'hypothèse de la présence de nombreux éléments autobiographiques est ensuite progressivement étendue à l'ensemble de l'oeuvre d'Hergé. C'est ainsi que l'étude progresse, non pas selon un plan établi *a priori*, mais empiriquement, en suivant une logique argumentative : une nouvelle hypothèse s'appuie sur la précédente qui vient d'être vérifiée, un problème résolu permet d'en soulever un autre. Les éléments de réponse s'emboîtent et se renforcent, constituant un puzzle de plus en plus convaincant, pour le plus grand plaisir du lecteur. Une présentation didactique soignée facilite la lecture : chaque chapitre est précédé d'un schéma qui en résume clairement le contenu. D'autres schémas récapitulatifs ponctuent le texte, jusqu'à un tableau de synthèse final.

L'analyse est menée sur quatre niveaux qui interfèrent : celui de la fiction, du contexte culturel (par exemple, le Tibet), des rêves et de la biographie. Pour effectuer les analyses, divers outils théoriques sont utilisés, mais leur présentation est toujours limitée à l'essentiel et jamais la méthodologie n'écrase l'objet d'étude. Les analyses se fondent également sur une bonne connaissance des nombreux ouvrages consacrés à l'oeuvre et à la vie d'Hergé. Et l'intérêt de ce travail nous semble lié, précisément, au croisement que Bernard Spée opère entre ces deux perspectives, l'oeuvre et la vie, notamment par le concept de « résilience ».

L'oeuvre d'Hergé serait le résultat d'une résilience, c'est-à-dire la reprise du développement psychosocial d'un individu qui aurait subi un traumatisme. Hergé aurait-il subi un traumatisme dans son enfance? Il s'est soucié de se construire une image sans faille, sans histoire familiale. Or, dans une récente biographie par B. Peeters, on apprend que « il semblerait que le jeune Georges ait été victime d'abus sexuels de la part du plus jeune frère de sa mère, son oncle Charles Arthur, dit Tchake, qui était de dix ans son aîné ». B. Spée émet l'hypothèse que la matrice créatrice d'Hergé serait à situer au plus près de cet événement traumatisant initial. Cette hypothèse est testée par l'analyse de deux dessins de jeunesse d'Hergé dans le carnet de poésies de Marie-Louise Van Cutsem : le premier dessin, réalisé à l'âge de 11 ans, exprime le trauma ; et le second, à l'âge de 13 ans, la réaction. La même structure « en balançoire » apparaît entre le rêve et la fiction dans laquelle il se trouve intégré : le rêve exprime l'humiliation, tandis que la suite du récit apporte une compensation, une inversion des positions. Une telle structure en balançoire est d'abord dégagée par une analyse interne ; elle est ensuite appuyée par des informations biographiques, et enfin éclairée par un apport psychanalytique, à savoir le concept de rêve-balançoire, emprunté à B. Cyrulnik et adapté pour rendre compte d'une structure composée de deux éléments, soit deux dessins situés dans un même contexte, soit un rêve et l'histoire qui le contient.

Par un va et vient continu entre l'analyse de quelques albums (*Tintin au Tibet*, *Les cigares du pharaon*, *Le crabe aux pinces d'or*), celle d'autres documents (les rêves personnels notés

par Hergé, deux dessins de jeunesse) et des données biographiques, B. Spée met en évidence, progressivement, le processus créatif d'Hergé. Tout en déniait publiquement un rapport étroit entre sa vie et son oeuvre, Hergé est arrivé à parler, à travers son oeuvre, des grandes étapes de sa vie avec une pudeur immense : son tiraillement entre deux muses, Germaine et Fanny, son amour de jeunesse pour Marie-Louise Van Cutsem, surnommée Milou, une ambiance trouble dans une troupe de scouts, et jusqu'à un traumatisme causé dans l'enfance par un abus sexuel.

De nombreux éléments d'analyse onomastique viennent appuyer l'hypothèse de la projection dans le personnage de Haddock de l'ivrogne abuseur. Au-delà de la résolution d'énigmes policières, les *Aventures de Tintin* auraient dès lors une portée psychologique plus profonde : Tintin pourra-t-il libérer définitivement Haddock de l'ivrognerie ? Dans *Tintin et les Picaros*, dernier album achevé, grâce à l'invention pharmaceutique de Tournesol, le capitaine ne constitue plus un danger. Par conséquent, on peut voir que, dans l'album inachevé, *L'Alph-Art*, Hergé a dû inventer un autre enjeu romanesque : « Le capitaine, libéré de sa dépendance à l'alcool, devient un passionné d'art moderne, mais il se trouve abusé avec bien d'autres par un artiste moderne doublé d'un génial faussaire protégé une fois encore par Rastapopoulos, véritable phénix du Mal » (SPEE, p. 200).

Le lecteur familier des *Aventures de Tintin* trouvera ici des propositions qui remettent en question bien des interprétations admises et lui feront admirer encore davantage l'oeuvre d'Hergé. Rien, dans cette oeuvre, n'est sans signification : ni la structure d'ensemble, ni les rêves, ni les injures du capitaine, ni les noms propres, ni – pour ne donner qu'un exemple au passage – l'ordre des sarcophages marqués des noms de Tintin et Milou dans la vignette 8A2 des *Cigares du pharaon*, ordre curieusement permuté dans le rêve de Tintin en 9B2, ... ni le moindre détail ! Au fil de dix chapitres, B. Spée nous conduit de découverte en découverte : signes de piste !

Nicole EVERAERT-DESMEDT
Facultés universitaires Saint-Louis, Bruxelles