

Petites Etudes Hergéennes
Une collection pour comprendre une oeuvre sous surveillance

N° 16

Le rêve de Tintin
dans *Le Temple du soleil*

ou

Le chemin le plus court
pour faire la lumière
sur l'oeuvre d'Hergé

Exemplaire numéroté :

N° : / /

A valider sur le site
www.onehope,
via un email à l'adresse:
bspee@hotmail.com
en l'accompagnant
soit de votre nom
soit d'un pseudo
soit d'un numéro

Bernard SPEE

Editions Onehope

Dépot légal : juillet 2015.D/2015/13.661/1

Première édition : 10 avril 2015 Dernière mise à jour: le 22 juin 2015

Petite Etude Hergéenne n°16

Le rêve de Tintin dans *Le Temple du soleil*

ou

Le chemin le plus court pour faire la lumière sur l'oeuvre d'Hergé

*"Je ne vois pas, par exemple, comment éviter de revalider l'idée de responsabilité, ou, oserais-je dire, la valeur de la lecture très attentive d'un texte, qui sont en train de disparaître."*¹ Cornelius Castoriadis

La problématique des rêves² nous a toujours paru comme l'angle d'approche idéal pour démontrer que l'oeuvre d'Hergé est d'une complexité inédite et admirable³. Cette complexité est sublime et tragique à la fois : elle rend scandaleuse l'exploitation commerciale⁴, l'inflation des redites et la censure éditoriale des ayant droits sur l'oeuvre du maître : on fait du fric en infantilisant un public (nostalgique) à défaut de rendre justice au créateur et à l'homme qui voulait croire que la défense de l'enfance blessée⁵ était une valeur absolue de sa société et de toutes les autres cultures. En analysant le rêve de Tintin dans l'album *Le Temple du Soleil*, nous pensons montrer une nouvelle fois la profonde motivation du créateur et son extrême pudeur à communiquer autre chose que des gags de boy-scout.

¹ Castoriadis C.(1996), *La crise du processus identificatoire*, p. 166 in *La montée de l'insignifiance Carrefour du labyrinthe 4*, Editions du Seuil, Coll. Points n°565, Paris, p.

² Dans son ouvrage *Les Métamorphoses de Tintin* (1984), Jean -Marie Apostolidès a été le premier à étudier avec attention et de façon systématique les rêves des héros hergéens. Nous partageons cet intérêt mais nous en discutons l'interprétation. En fait, nous ne pouvons envisager une généralisation comme le fait J.M. Apostolidès. Sa lecture ne nous semble pas réussir à saisir ce qu'il y a de créatif dans le travail onirique de l'artiste; elle est trop tributaire de la théorie du roman familial de Marthe Robert. Ce type de lecture qui peut réduire la diversité des fictions à un conflit primitif infantile, n'intègre pas la part des interventions extérieures nouvelles qui interfèrent avec la diversité des conflits refoulés dans l'inconscient du créateur: il y a des aspects autobiographiques majeurs dans les rêves hergéens. Autrement dit, au lieu de considérer toute l'oeuvre comme un "rêve" à interpréter en fonction d'une scène primitive, nous trouvons plus significatif de considérer chaque histoire ou chaque événement en fonction de son passé récent (fût-il fictif ou réel).

³ Ce point de vue n'est pas partagé par tout le monde malgré les années qui passent... Relevons la manière dont certains analystes relativisent les rêves créés par Hergé. "The atmosphere is made more unsettling still by the first of Hergé's celebrated dream sequences : Rastapapopoulos and Snowy, in egyptian dress, carry Tintin off, while Sarcophagus rocks the baby Tintin in a crib and smokes one of the Pharaoh's cigars. Tintinologists have long tried to find the hidden meaning in these dreams, but if anyone was dreaming then it wasn't Hergé. He merely used the illogic of dreams for comic effect. When Capitain Haddock sat naked in an audience of parrots in The Castafiore Emerald, for instance, Hergé was not interested in any subliminal meaning, only that he found the idea funny." In Harry Thompson, *Tintin , Hergé and his creation*, London, Spectre edition, 1991, p.55.

⁴ La compréhension la plus fine de l'oeuvre ne freinera pas le culte des reliques et de leurs reproductions - Hergé lui-même en savait quelque chose en dessinant l'album de *L'oreille cassée* - mais on peut juste espérer que cette commercialisation effrénée n'empêchera pas l'explicitation de l'oeuvre, au mieux elle pourrait la financer, diront certains. C'est ce genre de calcul qu'a pu faire l'Eglise catholique mais qui a souvent été démenti.

⁵ « Si je parviens à mettre en scène la tragédie qui me torture, si je vous arrache un sourire, une émotion amicale ou une mimique d'intérêt, je cesserai de jouer le rôle navrant du pauvre petit et de donner l'image un peu dégoûtante de la victime perdue, violée, abandonnée, amoindrie.». in Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, Collection Poches n°132, Editions Odile Jacob, Paris , 2003, p.212.

L'album *Le Temple du Soleil* comporte un rêve du héros principal, Tintin. Ce rêve comporte trois vignettes, c'est un micro-récit dans le récit mais le plus étonnant est que ce rêve est freudien, il trouve sa clef dans l'album qui précède *Les Sept Boules de cristal*.

Une forme classique au rêve hergéen ?

Dans *Le Temple du Soleil*, en page 23, les vignettes 23A1, 23A2 et 23A3 décrivent un rêve de Tintin. Par son nombre de trois vignettes et la confrontation des deux personnages principaux, ce rêve a une forme classique et fort semblable aux autres rêves⁶ des héros hergéens à l'exception du rêve des *Bijoux de la Castafiore* qui tient en une vignette⁷.

Allons à l'essentiel. D'emblée, se pose la question de savoir si les trois vignettes du rêve sont en relation. La réponse s'impose par le phylactère ondulée interne au cadre de chacune des vignettes du rêve. En particulier, est explicite la première vignette du rêve. Elle nous montre le héros endormi sous sa couverture. Mais ce qui démontre la continuité entre les trois vignettes, c'est à chaque fois la présence d'un même objet : un bouclier carré aux motifs géométriques dont un soldat, puis le capitaine Haddock, et enfin Huascar, le grand prêtre, sont les porteurs. Cette identité d'objet permet de postuler une identité de rôle dans le récit onirique, et donc un axe métaphorique. Il nous "reste" à trouver l'axe métonymique qui sera aussi l'axe narratif. Que raconte ce rêve ?

La première vignette

Elle nous donne à voir le professeur Tournesol cherchant avec son pendule à identifier des cranes-fleurs dans un vase où nage un poisson rouge: dans sa recherche, il est menacé par un soldat qui pointe une lance dans son dos. Si le rêve hergéen est en principe freudien dans sa construction comme nous l'avons déjà démontré à maintes reprises, les éléments décrits doivent renvoyer à des épisodes antérieurs du récit. C'est bien le cas. Dans l'album *Les sept Boules de cristal* [39B4- 39D4; 40A1-40A4], Tournesol trouve à l'aide de son pendule dans un massif d'arbustes le bracelet de la momie de Rascar Capac, fleur des

⁶ Sous la forme de trois vignettes, nous trouvons quatre rêves : 1/ le rêve de Tintin avec son sarcophage dans *Les Cigares du Pharaon*, 2/ le rêve de Tintin en bouteille dans *Le crabe aux pinces d'or*, 3/ le rêve de Tintin en garde-chasse dans *Le Temple du Soleil* 4/ le rêve d'ivrognerie du capitaine Haddock dans *Tintin au Tibet*. Ces constructions oniriques en trois vignettes ont tout pour nous indiquer qu'elles ne doivent rien au hasard. Dans la bibliographie, nous renseignons les articles ayant trait à nos analyses de ces rêves, nous avons démontré combien le rêve des *Cigares du Pharaon* a un écho autobiographique majeure et un effet dans la composition structurelle de l'album.

⁷ Dans *Les Bijoux de la Castafiore*, nous trouvons un rêve du capitaine Haddock qui tient en une vignette et qui est d'une densité exceptionnelle. Nous pouvons dire qu'à cet endroit, Hergé est bien au sommet de son art. Pour plus de détails, le lecteur se reporter aux pages 11-16 de notre étude intitulée "*Kilikikili*⁷ *Les Bijoux de la Castafiore* ? ou Chut ! Hergé parle de la question féminine...et de sa vie." Petites Etudes Hergéennes n°11 (Inédit pour son intégralité), 73 pages.

antiquités péruviennes issues de tombes qu'ont "violées" sept archéologues occidentaux. Pour s'être approprié par distraction le bracelet de la momie, Tournesol est kidnappé et menacé de mort. Dans l'album *Le Temple du soleil*, Chiquito confirme la sentence: " Cet homme a commis un sacrilège: il s'est emparé du bracelet sacré de l'Inca. Cet homme doit mourir. [...]"[8B3].

La seconde vignette

Cette vignette nous montre le plancher d'une pièce qui s'ouvre sur un paysage où se pointe la tête d'un lama méfiant. Dans la pièce, un Tintin de taille moyenne interroge un grand Haddock au pied duquel se trouve un petit Tournesol : Haddock est pris pour l'Inca, il est armé d'un fusil de chasse, coiffé d'un chapeau de plumes d'autruche et habillé en soldat avec un bouclier et d'un fusil. Il devrait être en possession d'un permis de chasse..., donc d'un permis de tuer. Ce descriptif renvoie-t-il à des événements antérieurs ? Au plus loin qu'on puisse chercher à l'intérieur du diptyque narratif des *sept Boules de Cristal* et du *Temple du Soleil*, le plancher représenté renvoie au seul plancher des coulisses du théâtre des *sept Boules de Cristal* qu'on trouve aux pages 14 et 15. Dans les coulisses du théâtre, Haddock s'égare avec Tintin, enfonce la porte d'une fausse buvette et se retrouve affublé d'une tête de vache avec laquelle il va encorner le portrait d'un jeune noble ou dandy si on regarde bien la vignette [16C1]. Nous aurions ainsi avec le plancher du rêve un écho lointain⁸ de l'incident du théâtre où Haddock devient un meurtrier (symbolique) mais il est ici déguisé en inca et en clown de carnaval avec ses grandes plumes d'autruche⁹...Tous les autres personnages, du lama à Milou en passant par Tournesol sont de petite taille écrasés par ce personnage d'Haddock à l'air "vache" avec son arme, son bouclier et coiffé de plumes d'autruche à qui Tintin en personne demande s'il a ce permis de tuer que s'octroient les descendants des Incas.

La troisième et dernière vignette

Dans la troisième, nous trouvons un face à face entre Tintin et le grand prêtre Huascar qui répond à la question de la vignette précédente comme si elle lui était adressée à lui, l'Inca porteur légitime du bracelet de la momie. Cet Inca renvoie à l'indien coiffé d'un chapeau qui a averti le héros du danger de mort qu'il encourt : "Moi te donner bon conseil...Toi pas partir à la recherche de ton ami, sinon toi courir beaucoup dangers..." [20B4] . Cet indien se révélera être Huascar, le grand prêtre du Temple du Soleil ; sa réponse à Tintin est cinglante :

⁸ Cet éloignement qui oblige à revenir sur un élément de lecture du premier album du diptyque rend plus périlleuse l'analyse du rêve. Dans *Tintin au Tibet*, le rêve du capitaine Haddock obligeait de revenir sur les 16 pages qui le précèdent, ici, il s'agit de revenir sur l'album antérieur *Les sept boules de cristal*.

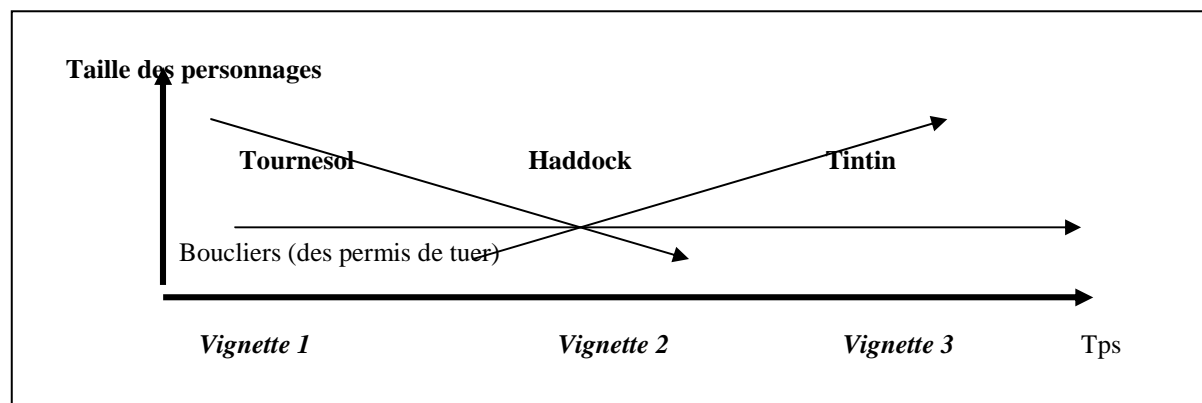
⁹ L'autruche est un oiseau coureur dont les plumes servent aux coiffes des gilles de Binche. L'adjonction de cet élément aux trois "incas" du rêve dont le capitaine, a tout lieu de passer pour un signe de carnaval, signe qui est là pour relativiser la portée de le permis de tuer. Cette dimension carnavalesque est annoncé par l'entête "Sport élevage" [12C3] du journal du clown croisé au théâtre : ce titre sur lequel se retourne le capitaine préfigure la visite au général Alcazar, lanceur de poignards et la déroute animale du capitaine dans les décors du théâtre.

" Mon permis de chasse ?...Misérable sacrilège! que le feu du ciel s'abatte sur ta tête. !..." [23C3] . Du coup, dans le rêve, Tintin se voit brûler par une énorme flamme venant d'en haut. En fait, cette flamme correspond à une raie de lumière qui entre dans le tombeau en ruine et réveille Tintin endormi. Nous retrouvons ici le facteur déclencheur classique de certains rêves : c'est un choc sensoriel d'origine soit physique¹⁰ soit auditive¹¹ soit odorante¹² auquel le rêveur va donner sens par une invention narrative construite en principe sur ses plus récentes angoisses mais aussi souvent sur un fond infantile. Faut-il rappeler combien Freud a souligné la portée de ce mécanisme de stimulation dans les surgissements oniriques ? Ici, le choc sensoriel est visuel: l'intensité lumineuse qui passe pour le feu du divin Soleil des Incas, provoque le cauchemar, une histoire condensée des angoisses du héros. Ses angoisses débutent avec le franchissement du pont de l'Inca. Cette deadline exige une veille armée dont se charge le capitaine qui échouera et qui se retrouvera bâillonné avec un lézard dans le dos comme par hasard... Du reste, passer la nuit dans un ancien tombeau appelé "Chulpa" ne pouvait que redoubler les angoisses du héros.

De l'importance de la taille des personnages ?

A ce stade, on peut observer sur l'espace des trois vignettes du rêve une sorte de basculement dans la taille des personnages: entre la première et la deuxième, Tournesol devient plus petit alors qu'entre la deuxième et la troisième, Tintin grandit. Ce basculement voudrait indiquer que la recherche et l'interrogation qui débute avec Tournesol, c'est Tintin qui la prolonge et qui la conclut. Ensemble Tournesol et Tintin partagent le souci d'une recherche, celle de faire la lumière sur une énigme dont la compréhension donnerait le droit de tuer quand on se penche sur le passé....Voilà - nous semble-t-il - la clef du rêve qu'il nous faut dévoiler et qui est aussi l'enjeu du diptyque du *Temple du Soleil*.

Visualisons notre propos à l'aide d'un schéma :



¹⁰ Comme c'est le cas dans le rêve du capitaine Haddock au Tibet où c'est la collision contre un arbre qui enclenche le rêve.

¹¹ Comme dans le rêve de la bande dessinée de Freud où se sont les pleurs de l'enfant qui réveillent la bonne. Nous renvoyons le lecteur à notre analyse.

¹² Comme dans *Les Cigares du Pharaon* où se sont des fumées de cigares qui provoquent l'endormissement et le rêve.

Une profanation, source de culpabilité ?

Nous observons qu'avant de rêver, le héros s'en dort dans un tombeau où par définition, on place des corps des défunts. Ce tombeau pillé est devenu un probable objet archéologique. Le voici à nouveau profané en devenant un gîte.

Ce tombeau est appelé "Chullpa" mais orthographié "chulpa" par Hergé, il renvoie d'abord au passé des Incas qui n'a pas été respecté. Ce non-respect du passé peut être porteur de "culpa"bilité¹³ : nous avons ici un possible écho visuel et/ou phonétique avec le mot "chulpa"¹⁴. La culpabilité provient d'une faute qui trouve sa source dans la recherche des archéologues, puis dans celle du professeur Tournesol, archétype du chercheur, et enfin dans celle de Tintin qui veut retrouver son ami Tournesol. Ces recherches les conduisent à franchir une limite, celle du pont de l'Inca, d'où la menace de mort, le passage de vie à trépas. Nous avons là l'axe métonymique du rêve.

Mais le passé ainsi évoqué peut être aussi l'occasion pour le rêveur de convoquer à son propre passé (le plancher du théâtre). En effet, la faute commise et la culpabilité qui en résulte chez Tintin doivent être mises en relation avec le permis de chasse qui est un permis de tuer où - oh ! surprise - on voit Haddock associé à l'attitude agressive et légitime des Incas qui, eux, ont leurs sites violés par les sept archéologues et qui veulent se venger de cette agression. Mais pourquoi donc aller glisser Haddock parmi ceux qui s'autorisent de tuer, de "chasser religieusement" ? Haddock n'est pas un inca, il n'a pas à se défendre d'un "viol", d'une intrusion ? C'est même le contraire !

Haddock, simple chasseur ou criminel ?

En fait, avec Haddock, c'est un passé lointain qui est convoqué. C'est le renvoi à l'épisode du plancher du théâtre et à quelque chose qui est au-delà de l'album incriminé : Haddock ne nous est pas présenté comme un simple chasseur mais comme un violeur. Quelque part, Haddock serait ce "violeur qui a encorné, enculé dans sa furie d'ivrogne un jeune dandy dont le portrait se trouve fracassé".

Pour comprendre cette étrange convocation, il est impératif de se rappeler que pour le Tintin hergéen, l'Occident a aussi un cadre religieux, celui du christianisme et de la lettre biblique¹⁵. Oublier¹⁶ les interdits moraux que l'Eglise

¹³ La possibilité d'un tel jeu de mot si liée aux conséquences d'une agression chez l'enfant serait un indice supplémentaire à un écho autobiographique. On se reporter aux analyses de Boris Cyrulnik.

¹⁴ L'exploitation analogique d'un mot étranger est fréquente chez Hergé : elle participe des jeux de mots, plaisir bien connu de l'artiste. Rappelons que l'on trouvera l'exploitation brillante et parfaite de l'ambivalence du mot "tchang" dans *Tintin au Tibet* où ce mot désigne à la fois l'ami Tchang et un alcool de riz tibétain: cette coïncidence phonétique est exploitée une fois encore pour souligner le côté cannibale "boire (T)chang" de Haddock, et donc elle rappelle l'agression de Tintin-bouteille dans *le Crabe aux pinces d'or*. Cette récurrence doit interpeller jusqu'à la dimension autobiographique. Nous renvoyons le lecteur à notre article), *Une lecture éthique-éthylque de Tintin au Tibet*, La Revue Nouvelle n°12, décembre 2002, Bruxelles.

¹⁵ Spee B. (décembre 2006), *Hergé et le mythe du boy-scout ou la bonne conscience de l'Occident. Lire Tintin*

chrétienne a imposés et qu'elle en est venue elle-même par la suite à transgresser, voire à excuser rend plus difficilement compréhensible le texte. Précisément, dans les interdits religieux chrétiens, le viol d'enfant est présenté comme un crime. Voilà pourquoi Tintin avec tous les autres petits témoins interroge d'autorité Haddock : a-t-il le permis de tuer pour un motif religieux comme c'est le cas pour les Incas ? La réponse est non dans le cas de Haddock. Rappelons la fameuse phrase évangélique "*Qui accueille en mon nom un enfant comme celui-là, m'accueille moi-même. Mais quiconque entraîne la chute d'un seul de ces petits qui croient en moi, il est préférable pour lui qu'on lui attache au cou une grosse meule et qu'on le précipite dans l'abîme de la mer.*"¹⁷ Mais à l'inverse, la réponse est oui pour les Incas : la chute du feu du ciel terrorise "légitimement", à la vignette suivante, Tintin face au grand-prêtre, et ce, malgré la petite houppe¹⁸ en plumes d'autruche du chapeau de ce dernier.

Bref, pour déchiffrer le rêve, il s'agit en fait de distinguer dans le chef du rêveur une double angoisse, celle qui lui fait craindre d'une part les attaques culturellement légitimes des Incas et d'autre part celle que lui occasionne les violences récurrentes d'un capitaine alcoolique qui a tenté de commettre dans le contexte culturel chrétien un viol qui est vu comme un crime même si la présence de plumes d'autruche donne un insigne indice clownesque au cauchemar . Il n'en demeure pas moins que du point de vue du rêveur, Haddock est un violeur et donc aussi un tueur¹⁹ qui doit répondre d'un passé qui ne s'oublie pas.

Récapitulons les éléments clefs :

1/ Le rêve est incompréhensible si on ne voit pas que la deuxième vignette avec Haddock renvoie au premier album *Les sept boules de cristal* où nous avons l'évocation d'une scène d'agression sexuelle au théâtre.

2/ Il y a bien dans *Le Temple du Soleil* un point de départ du rêve : ce qui nourrit le rêve, c'est une angoisse de mort (le permis de chasse cache un permis de tuer). Cette angoisse est double : elle est due à l'Inca et elle est due au capitaine, l'angoisse de mort de l'Inca réveillant une plus ancienne, celle qu'ont provoquée Haddock et son agressivité sexuelle.

avec Lévi-Strauss in les Actes du Colloque *Mythe et Bande dessinée* organisé par le CRLMC de l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand (France).

¹⁶ Cet oubli est du reste un insigne indice de la crise des valeurs de notre monde occidental.

¹⁷ T.O.B, Evangile Saint-Matthieu 18, 5-6.

¹⁸ La petitesse de cette houppe en plumes d'autruche accrédièterait le droit de tuer pour Huascar, le grand prêtre inca.

¹⁹ Rappelons ici que le rêve ne respecte pas le principe de non-contradiction, et donc rien d'étonnant à ce que le capitaine soit à la fois du côté de la vie occidentale avec le décor de théâtre et à la fois du côté des Incas avec son habillement. Le problème est de comprendre le pourquoi de cette ambivalence.

3/ Cette interférence d'Haddock dans les menaces de mort des Incas sur Tournesol et sur Tintin donne aussi à son agression sexuelle du théâtre la valeur d'une menace de mort, et donc celle d'un crime. Une telle équivalence trouve son enracinement dans le cadre des références judéo-chrétiennes : elle est par ailleurs explicitement soulignée dans le fait que prendre la défense d'un petit, ici l'ado Zorrino contre des adultes, vaille à Tintin un talisman qui a valeur d'une vie qu'il donnera à Zorrino. Ce geste confirme la défense initiale du jeune garçon : après l'épisode de l'étouffement par l'anaconda, Tintin sauve pour la troisième fois plus petit que lui.

Cependant dans le rêve, Tintin est anéanti par le feu de l'Inca ce qui est le contraire de l'issue du récit. Le rêve n'a au final rien de prémonitoire mais il est bien construit sur le passé qui le précède.

Quand la suite de l'histoire narrée est l'inverse du rêve de Tintin

La présence des boucliers incas dans le rêve peut apparaître comme une prémonition dans la mesure où le lecteur ne découvrira des soldats avec de tels boucliers qu'au moment où les héros se seront introduits dans la cité de l'Inca. Cependant ce détail est trompeur puisque Tintin ne sera pas brûlé comme dans le rêve. On peut même aller jusqu'à dire que le récit se déroule comme l'inverse du rêve : à l'opposé de ses angoisses de mort, Tintin s'en sort vivant, sauve le professeur Tournesol et Haddock n'est pas un agresseur (sexuel) mais est agressé par des animaux (avec une possible symbolique sexuelle) comme le lama, un lézard, des moustiques, des alligators...

Ce déroulement du récit rejoint un constat que nous avons déjà fait : la globalité du récit hergéen est toujours construite sur l'inverse du rêve. Nous l'avons en particulier démontré²⁰ pour l'album comme *Les cigares du pharaon*. D'une manière plus générale, nous pouvons affirmer que la fiction hergéenne se construit sur l'inverse des rêves qu'elle génère, rêves qui renvoient toujours à des épisodes autobiographiques.

Apports d'une lecture génétique

Les passionnés de l'oeuvre d'Hergé savent que la première édition du *Temple du Soleil* s'est faite dans un format à l'italienne²¹ de 75 planches entre 1946 et 1948. Dans cette édition, la représentation du rêve de Tintin n'est pas identique à celle de l'album de 1949 faite en 62 planches. Deux variantes méritent notre attention.

²⁰ Spee B. (décembre 2006), *Hergé et le mythe du boy-scout ou la bonne conscience de l'Occident. Lire Tintin avec Lévi-Strauss* in les Actes du Colloque *Mythe et Bande dessinée* organisé par le CRLMC de l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand (France).

²¹ Nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage *La Malédiction de Rascar Capac tome 2 Les secrets du temple du soleil. Recherches et commentaires de Philippe Goddin*, Edition Casterman, 2014, 175 pages.

En premier lieu, la présence d'un plancher dans la première vignette du rêve alors qu'elle ne se trouve plus que dans la deuxième vignette du rêve de l'album de 1949. En deuxième lieu, la coiffe du capitaine Haddock n'est constituée du bonnet rouge de Zorrino comme s'il la lui avait substitué: dans la version finale, la coiffe est devenue un chapeau de plumes.

A ce stade, nous pouvons affirmer que la forme initiale du rêve vient renforcer notre interprétation. En effet, en étant très explicitement coiffé du bonnet rouge de Zorrino, Haddock apparaît comme un "méchant loup" qui aurait capté la coiffe de Zorrino après un acte cannibale...De son côté, la double présence du plancher dans le rêve de la version initiale renvoie plus explicitement à la scène du théâtre, lieu de l'agression imagée commise par Haddock sur la personne d'un jeune premier. La suppression de ces deux éléments dans la version que nous avons aujourd'hui, rend moins visible les liens avec le passé sombre de Haddock.

On remarque par ailleurs que la forme du bonnet rouge n'est pas le bonnet des indiens de la région, et ce en consultant simplement la documentation du livre de Goddin. Cette forme de bonnet rouge a tout pour évoquer le bonnet phrygien, symbole des esclaves affranchis, puis par la suite, coiffe des révolutionnaires français de 1789. Par cet emprunt, Hergé souligne combien la liberté des indiens est encore fort peu reconnue par les anciens colonisateurs espagnols dont les descendants brutalisent le petit Zorrino.

Quel écho avec les autres albums et avec la biographie d'Hergé ?

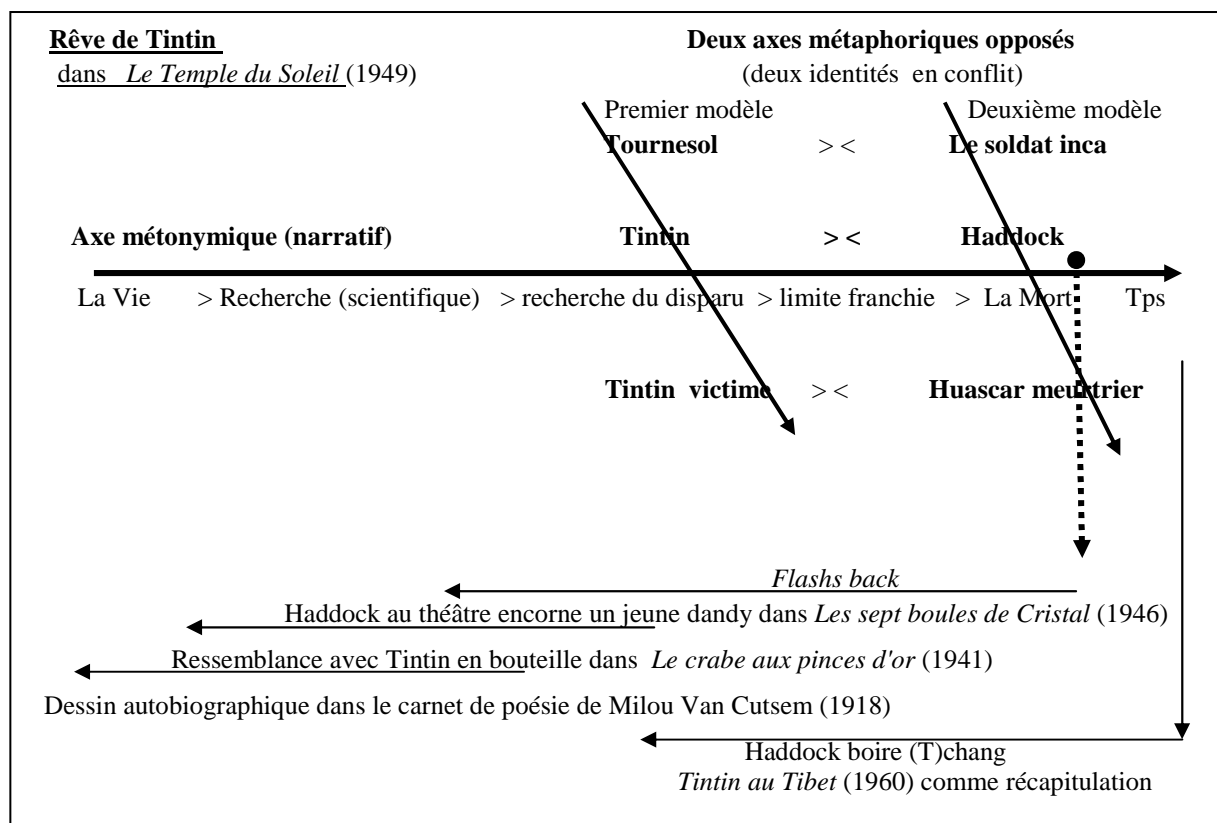
Nous avons insisté sur le fait que le rêve de Tintin pose le problème de la récurrente agressivité sexuelle d'Haddock. La réapparition de l'agressivité sexuelle de Haddock (à l'égard d'un jeune homme et pas d'une jeune femme) ne peut passer inaperçue : dans le diptyque du *Temple du Soleil*, elle est à la fois dans la scène du théâtre des *sept boules de cristal* et dans le rêve du *Temple du Soleil*. Cette double évocation nous ramène vers un renvoi au contexte des albums antérieurs. C'est une fois encore - n'en déplaisent à ceux²² qui ne veulent rien voir, entendre ou lire - un renvoi à la scène du viol que nous avons dans le terrible album *Le Crabe aux pinces d'or* où apparaît Haddock pour la première fois. Jean-Marie Apostolidès dans son analyse du rêve du *Temple du Soleil* observe que déjà la première vignette du rêve offre une forte ressemblance contextuelle avec la scène du rêve de Tintin en bouteille dans *Le Crabe aux pinces d'or*²³ : "Derrière le professeur, un inca affublé de boucles d'oreilles, d'un chapeau de plumes et d'un bouclier s'apprête à le transpercer d'une lance, fantasme où l'homosexualité latente se mêle encore une fois à la mort. Le décor,

²² Apparition que Spielberg a banalisé avec son "ignorance" cautionnée par Moulinsart. Nous renvoyons ici le lecteur pour cette question à notre article intitulé "L'« RG » de Steven Spielberg ou Comment trahir une oeuvre et la faire entrer dans le capitalisme culturel (américain) ? Petites Etudes Hergéennes n° 13 (19 pages.)

²³ Apostolidès J.M., *Les Métamorphoses de Tintin*, p. 270. Ce rapprochement sera autrement justifié par notre analyse.

une plage en bord de mer, permet d'apparier plus nettement ce rêve à celui du *Crabe aux pinces d'or*, où Haddock menaçait de dévorer Tintin-bouteille, après l'avoir transpercé d'un tire-bouchon." Mais avec toutes ces récurrences, il devient acceptable d'envisager un renvoi à un aspect autobiographique : un épisode de l'histoire cachée, enfouie du petit Georges Remi²⁴ celui d'une agression sexuelle commise par un jeune oncle appelé Tchake²⁵. Sur la trace principale de cet événement, nous renvoyons le lecteur à notre étude²⁶ à propos du carnet de poésie de Milou.

Nous pouvons représenter l'ensemble de notre propos en un schéma plus synthétique. On notera que les deux axes métaphoriques sont parallèles car il y a chaque fois un duel de personnages. Ces deux axes métaphoriques sont aussi mis en oblique par rapport à l'axe métonymique car si les personnages se ressemblent par le port d'un même bouclier et d'une même coiffe, ils se succèdent dans le temps :



²⁴ Du "roman" évangélique au roman hergéen ou De l'histoire d'un petit bourgeois abusé au malaise d'une société désabusée, Petite Etude Hergéenne n°9 (19p.) janvier 2011

²⁵ Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Editions Flammarion, Coll. Champs n° 726, Paris, 2006, p.44.

²⁶ Spee B. (juin 2012), *Marie-Louise Van Cutsem, dite Milou ou Comment le génie d'un créateur dit Hergé s'esquisse dans un carnet de poésie ?* Petite Etude Hergéenne n° 14 (9 p.)

Quelques ultimes précisions à propos du contexte rédactionnel du diptyque

L'ensemble de ce qu'on vient de lire, pourra paraître à certains lecteurs comme incroyables et conduire à une question comme celle-ci: qu'est-ce qui peut pousser un artiste à s'ingénier à une telle sophistication dans une oeuvre pour enfants ? La réponse est simple: l'oeuvre hergéenne n'est pas faite que pour les enfants, elle est aussi faite par un adulte pour rendre justice d'une injustice ou même de plusieurs comme celle qu'avait formulée le père de Marie-Louise Van Cutsem pour interdire les fiançailles de sa fille avec Georges Remi : "Ce n'est qu'un auteur de petits dessins"...

S'il est vrai que le rêve hergéen dans les albums attesterait à chaque fois de la référence à un épisode autobiographique, pourquoi dans un tel album comme *Le Temple du Soleil* plutôt qu'un autre? Y aurait-il des moments plus propices pour faire apparaître ces éléments autobiographiques ? Il est probable que la Deuxième Guerre mondiale ait conduit Hergé d'une réflexion sur la civilisation occidentale menacée de destruction à une réflexion sur les civilisations disparues. La catastrophe de la guerre en Occident est une menace pour son oeuvre et pour l'évocation de son propre passé. Cette double menace se précisera quand à la fin de la guerre, Hergé se trouvera accusé de collaboration avec l'ennemi; elle le conduira à une profonde et longue dépression. L'univers mental d'Hergé entre en crise car si l'accusation de collaboration avec l'occupant nazi atteint l'homme Hergé, elle menace aussi la portée de l'oeuvre accomplie.

Hergé veut sauver les deux.

Pour ce faire, il doit revoir ses valeurs, remodeler son univers mental.

La recherche est engagée. Un remodelage s'amorce chez Hergé et dans l'oeuvre : il va impliquer une réévaluation de son passé personnel et des traumatismes encourus à la lumière de l'imaginaire social qui s'est modifié. C'est ici qu'intervient toute la portée du rêve interprété : la réévaluation qui est en cours, l'amène à considérer que l'agression abusive d'un jeune garçon, trait répété de la personnalité d'Haddock lié à son alcoolisme et trace possible d'un vécu traumatique de l'auteur, ne passe plus pour le crime le plus grave sauf si on reste fixé à un point de vue religieux mais le religieux entre en désuétude (ce qui n'est pas sans risque : par quoi va-t-on le remplacer ?). En effet, après la guerre, la vraie mesure de ce qu'est un crime, est dorénavant au-delà des prescrits religieux, elle a pour référent absolu et ultime l'horreur nazie. En somme, ce n'est plus la religion (inca ou chrétienne) qui donne les valeurs mais l'histoire politique, celle des vainqueurs et surtout de leurs rapports aux sciences et aux technologies. Puissance technologique illimitée, jouissance illimitée, consommation illimitée pour tous sont devenus la base nouvelle de l'institution imaginaire de la société occidentale, avec le point Godwin comme ultime dérive...

Avec ce basculement de l'imaginaire social au sens où l'entend Cornelius Castoriadis, le remodelage des valeurs d'Hergé se fera petit à petit d'une part, par

son éloignement de Germaine trop marquée pour les idées droitistes de son mentor l'abbé Wallez, éloignement qui se fera au profit de nouvelles amours et, d'autre part, par la fascination de plus en plus grande d'Hergé pour les sciences et les techniques comme on peut le vérifier dans la thématique dominante des futurs albums après *Le Temple du Soleil*.

Quelle limite dans le basculement de l'imaginaire social contemporain ?

Ce qui s'indique dans l'évolution et la vie d'Hergé, peut s'expliquer avec le concept de l'institution imaginaire de toute société, concept développé par Cornelius Castoriadis. Quand Castoriadis étudie l'évolution de l'imaginaire social en Occident, il insiste avec raison sur la nouveauté extraordinaire qu'a été l'invention de la démocratie. C'est ainsi qu'il parle de la "détotémisation des institutions" qui s'est "en partie réalisée dans l'Athènes démocratique et plus encore dans l'Occident moderne." Or rien n'est plus étranger aux préoccupations initiales d'Hergé qui est en quête d'un arbitrage pour rendre justice d'une série d'injustices. Pour caractériser la ligne de l'orientation créatrice d'Hergé, nous avons avancé le concept de tintinisme afin de définir l'essence de la démarche générale du petit reporter : le concept de *tintinisme* comme comportement-type, est *une démarche pré-oedipienne, démarche propre au jeune adolescent, qui, face à une autorité paternelle faible, défaillante, prend sur lui de la restaurer, de lui faire rendre justice, parce qu'il y va de sa propre (re)construction et d'une foi minimale en un monde sensé ou, à tout le moins, « ré-enchanté »*²⁷ C'est encore ce profil psychologique qui se retrouve encore et toujours dans le diptyque du *Temple du Soleil*. C'est ainsi que de son côté, Michel David note à ce propos qu' "au niveau du trio Tintin, Haddock et Tournesol, dans *les 7 boules de cristal* puis dans le *Temple*, la question de l'amour du Père parcourt l'oeuvre : il doit bien en y avoir "un", quelque part... acceptable et qui vous aime quand même; alors Hergé embarque les héros à sa recherche!"²⁸ En fait, Hergé "retotémise" à longueur d'albums mais par là, il répond à une sorte d'angoisse intérieure absolument existentielle : existe-t-il une limite ou une justice possible pour l'enfance blessée ? Cette interrogation est-elle purement

²⁷ Nous renvoyons le lecteur à notre article fondateur, en particulier les pages 70-71 dans : Spee B. (2004), *Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu*, La Revue Nouvelle, n°10, Bruxelles

Par la suite, Apostolidès est celui qui a le plus approché cette conclusion sans s'y inscrire complètement. Ainsi, dans *Les métamorphoses de Tintin*, (2006), on peut lire en page 173 : « A l'égard du maharadjah, Tintin agit comme il le fera plus tard avec Muskar XII : c'est lui qui rend le pouvoir au Père affaibli. Agissant ainsi, il inverse le processus normal de la création ; ce n'est plus le Père qui engendre le fils mais celui-ci qui permet au Père d'exister et d'énoncer la Loi » En écho, dans son dernier ouvrage *Tintin et le mythe du surenfant*, Bruxelles, Editions Moulinsart, 2003, en page 88, Apostolidès précise : « Toutes les aventures de Tintin sont ainsi un étirement infini de l'instant de la découverte de la limite de la puissance du père, une découverte que le garçon fait au moment de l'adolescence. »

²⁸ David Michel, *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Editions Desclée de Brouwer, 1994, p.193. L'auteur dans son approche très technique fait peu de place à l'interprétation des rêves - c'est dommage - alors qu'il indique que "Symptômes, rêves, lapsus, mots d'esprit... domaines où Freud va chercher l'inconscient car c'est là que quelque chose demande à se réaliser. p.120

personnelle ? A-t-elle quelle chose à nous apprendre ? En fait, cette démarche rencontre une interrogation de Castoriadis sur les limites de toute institution imaginaire, qu'elle soit démocratique ou pas. C'est ainsi que dans son article *Freud, la société et l'histoire*, Castoriadis note que "les dérivations socialisantes des pulsions ont été partout et toujours accomplies, sans quoi il n'y aurait pas eu de sociétés; la question est : quelle peut en être la limite ? " La créativité hergéenne porte sur cette limite.

La fiction hergéenne nous indique combien les rapports de force enfants-adultes vont conditionner le type de rapport de pouvoir que le futur adulte souhaitera : si le père ou toute figure d'autorité manque à défendre l'enfant, il y aura un appel à des identifications fortes en rapport avec des politiques droitistes. Ce qui vaut pour les individus, se rapporte aussi pour les groupes sociaux humiliés, pour les sociétés²⁹ trahies par les politiques avec pour conséquence paradoxale que le pouvoir accordé à ceux qui se chargent de réparer précipitamment les humiliations d'un individu ou d'un groupe social se voient pardonner des excès de pouvoir.

A ce propos, la limite qu'indique l'oeuvre hergéenne à l'institution imaginaire de toute société est - nous semble-t-il - que l'abus de pouvoir contre l'enfance n'est pas tolérable car elle structure de façon déterminante les rapports politiques et les rapports interculturels. Aussi c'est avec raison que Castoriadis relève que "l'interrogation peut-être la plus lourde concerne le dépassement possible des identifications narcissiques tribales. L'invocation du Logos par Freud surestime la dimension "rationnelle" de l'existence humaine et ne tient pas compte du morcellement de l'imaginaire social en imaginaires multiples et rivaux."³⁰ Cette problématique est rencontrée indirectement mais finement dans le diptyque du *Temple du Soleil* . Pour Hergé, la limite est au-delà des processus démocratiques, elle est au départ probablement religieuse pour ensuite devenir anthropologique : elle réside dans l'absolu respect de l'enfance (blessée). La défense de l'enfance blessée qui est au coeur de son inspiration, est engagée une fois encore dans le diptyque du *Temple du Soleil*, pour atteindre son apogée dans *Tintin au Tibet*, l'Album majeur qu'il désignera comme son album préféré, cette préférence étant la preuve de tout, le moteur fondamental de l'Oeuvre.

Castoriadis n'envisage pas cette limite hergéenne car d'une part, il est trop marqué par le surgissement démocratique grec au point qu'il en oublie la condition de l'enfance dans la Grèce antique, sujet combien essentiel. Cet oubli se double d'une occultation du trait le plus fondamental de l'imaginaire judéo-

²⁹ "L'institution n'a pas et ne peut avoir de fondation rationnelle ou réelle: son seul fondement, c'est la croyance des sujets en elle, et aussi le fait qu'elle peut rendre le monde et la vie cohérents, c'est-à-dire sensés. Or cette croyance des sujets dans l'institution, des croyants en leur religion, se trouve bien entendu en danger mortel dès qu'on administre la preuve qu'il y a d'autres manières de rendre la vie et le monde sensés, c'est-à-dire dès que ce système de croyance perd son monopole, que ce monopole peut être contesté." Castoriadis C.(2002), *Sujet et Vérité dans le monde social-historique Séminaires 1986-1987 La création humaine I* , Editions du Seuil, Coll. La couleur des idées, Paris, p.223-224.

³⁰ Castoriadis C.(1996), *Freud, la société et l'histoire*, p. 182-183 in *La montée de l'insignifiance Carrefour du labyrinthe 4*, Editions du Seuil, Coll. Points n°565, Paris.

chrétien : ce trait anthropologique majeur est la défense du petit humilié. Ce trait anthropologique biblique implique une autocontestation interne pour tout individu ayant acquis du pouvoir. Ce qui rend légitime cette disposition morale "instituable" par les procédures démocratiques les plus fines, n'est pas *in fine* la référence ou la croyance en un dieu mais la possibilité de faire grandir un enfant ou encore d'assurer un avenir aux générations futures face, par exemple, aux défis climatiques en cours. Cette dimension morale ne s'impose pas, elle appelle une conversion. C'est d'ailleurs paradoxalement ce terme que retient Castoriadis quand il évoque la possibilité de dépasser toute forme de racisme c'est-à-dire la croyance en la nécessité d'exclure l'autre pour se définir : "La seule, la véritable spécificité du racisme, par rapport aux autres formes de haine de l'autre, c'est que le raciste *n'accepte pas la conversion.*"³¹

Conclusion

La lecture d'une bande dessinée comme *Le Temple du soleil* en y intégrant la compréhension d'un rêve, celui de Tintin, peut éclairer les enjeux de notre avenir commun. **Il n'y a pas de "petits dess(e)ins"**.

Bernard Spee

Bibliographie sommaire :

Nos analyses des principaux rêves des héros d'Hergé:

- > le rêve de Tintin en bébé dans *Les Cigares du Pharaon* est analysé dans :
 - Spee B. (2004), *Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu*, La Revue Nouvelle, n°10, Bruxelles. Article de
 - Spee B., *Hergé ou le secret d'une enfance blessée Signes de pistes Dix études Une lecture systémique*. Préface de Madame Nicole Everaert-Desmedt. Essai inédit (2008), 225 pages.
En particulier dans le chapitre 5 Hergé, inventeur d'un profil psychologique
- > le rêve de Tintin en bouteille dans *Le crabe aux pinces d'or* est analysé dans:
 - Spee B., *Hergé ou le secret d'une enfance blessée Signes de pistes Dix études Une lecture systémique*. Préface de Madame Nicole Everaert-Desmedt. Essai inédit (2008), 225 pages.
En particulier dans le chapitre 10 Hergé, un as du cryptogramme ?
Sous-titre: *Haddock, « le seul être humain » de l'œuvre, clef du système hergéen ? ou Du Crabe aux pinces d'or à l'Alph-art Une lecture « finale » ou systémique de l'œuvre ?*
- > le rêve d'ivrognerie du capitaine Haddock dans *Tintin au Tibet* est analysé dans:
 - Spee B. (octobre 2002), *Le rêve "de Haddock dans Tintin au Tibet.* , La Revue Nouvelle n°10, Bruxelles.
 - Spee B., *Hergé ou le secret d'une enfance blessée Signes de pistes Dix études Une lecture systémique*. Préface de Madame Nicole Everaert-Desmedt. Essai inédit (2008), 225 pages.
En particulier dans le chapitre 1 Hergé, disciple de Freud ?
- > le rêve de perroquet du capitaine Haddock dans *Les Bijoux de la Castafiore* est analysé dans:

³¹ Castoriadis C.(2002), *Sujet et Vérité dans le monde social-historique Séminaires 1986-1987 La création humaine I*, Editions du Seuil, Coll. La couleur des idées, Paris, p.226.

-Spee B. (décembre 2011), *Kilikikili*³² *Les Bijoux de la Castafiore ? ou Chut ! Hergé parle de la question féminine...et de sa vie.* Petites Etudes Hergéennes n°11 (Inédit pour son intégralité), 73 pages.

Ouvrages généraux:

Apostolidès J.M. (1984) , *Les métamorphoses de Tintin*, Editions Seghers, Paris.

Nouvelle édition : (2003) Collection essais, Editions Exils, Paris.

La plus récente édition : (2006) Collection Champs n°727, Ed. Flammarion, Paris.

Notes : Dans ce premier essai, Apostolidès a été un pionnier. Il a été le premier à introduire une étude systématique des rêves des personnages et une étude de l'onomastique : ce sont là deux dimensions fondamentales de la fiction hergéenne. Ces attentions ont été jointes à une grille de lecture psychanalytique qui est celle de Marthe Robert centrée autour de la notion d'enfant trouvé et de bâtard, et donc du complexe d'Oedipe. A notre avis, cette grille fonctionne pour mettre en évidence une partie des relations entre les personnages.

Apostolidès J.M. (2010), *Dans la peau de Tintin*", Edition Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 330 pages.

Castoriadis C.(1975), *L'institution imaginaire de la société*, Editions du Seuil, Paris, 502 pages.

Castoriadis C.(1996), *La montée de l'insignifiance Carrefour du labyrinthe 4*, Editions du Seuil, Coll. Points n°565, Paris.

Castoriadis C.(2002), *Sujet et Vérité dans le monde social-historique Séminaires 1986-1987 La création humaine I* , Editions du Seuil, Coll. La couleur des idées, Paris, 496 pages.

Cyrulnik B. (2001), *L'ensorcellement du monde*, Collection Poches n°67, Editions Odile Jacob, Paris.

Cyrulnik B. (1999), *Un merveilleux malheur*, Collection Poches n°, Editions Odile Jacob, Paris.

Cyrulnik B. (2004), *Les vilains petits canards*, Collection Poches n°132, Editions Odile Jacob, Paris.

Cyrulnik B. (2003), *Le murmure des fantômes*, Odile Jacob, Paris.

David M. (1994), *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Editions Epi La méridienne, Paris.

Freud S. (1900, édition révisée 1967), *L'interprétation des rêves*, P.U.F, Paris.

Guasch G. (2011), *Tintin sur le divan*, Editions L'archipel, Paris, 298 pages.

Observation: l'auteur a une interprétation des rêves hergéens bien différente de notre approche même s'il cite nos travaux.

Spee B. (octobre 2002), *Le rêve de Haddock dans Tintin au Tibet.* , La Revue Nouvelle n°10, Bruxelles.

Spee B. (décembre 2002), *Une lecture éthique-éthylque de Tintin au Tibet* , La Revue Nouvelle n°12, Bruxelles.

Spee B. (août 2003), *Tintin au Tibet , une histoire d'amour ?*, La Revue Nouvelle n°8, Bruxelles

Spee B.(2003), *Les rêves d'Hergé et Tintin au Tibet*, La Revue Nouvelle n°11, Bruxelles.

Spee B. (2004), *Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu*, La Revue Nouvelle, n°10, Bruxelles.

Spee B. (décembre 2006), *Hergé et le mythe du boy-scout ou la bonne conscience de l'Occident. Lire Tintin avec Lévi-Strauss* in les Actes du Colloque *Mythe et Bande dessinée* organisé par le CRLMC de l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand (France).

Dans la série des Petites Etudes Hergéennes :

Spee B. (janvier 2011) *Du "roman" évangélique au roman hergéen ou De l'histoire d'un petit bourgeois abusé au malaise d'une société désabusée* , Petites Etudes Hergéennes n°9 (19p.)

Objet: du statut de l'enfant dans la société actuelle et de la difficulté d'en parler à partir du texte évangélique et de la lecture de l'oeuvre hergéenne jusqu'aux enjeux éducatifs actuels.

Spee B. (février 2011) *Les Aventures de Tintin ou l'incroyable autobiographie de Georges Remi* Petites Etudes Hergéennes n° 10

Spee B. (décembre 2011) *Kilikikili Les Bijoux de la Castafiore ou Chut! Hergé parle de la question féminine... et de sa vie.* Petites Etudes Hergéennes n°11 , 62 p.

Objet: une analyse systémique avec le croisement de multiples grilles de lecture de l'album le plus complexe de la série. En accès libre actuellement sur www.onehope.be: une bibliographie chronologique, critique et commentée

Spee B. (janvier 2014) L'« RG » de Steven Spielberg ou Comment trahir une oeuvre et la faire entrer dans le capitalisme culturel (américain) ? Petites Etudes Hergéennes n° 13 (19 p.)

Objet: La grande vérité de l'oeuvre hergéenne, c'est d'être un hymne à l'enfance, à une enfance blessée capable de se sauver elle-même. Difficile de trouver cette vérité dans le brouhaha hollywoodien de Spielberg...Le « grand » Indiana Jones a mangé le gamin Tintin et le cœur d'Hergé...Il y a trahison de l'oeuvre. Voilà ce que nous voulons démontrer et permettre au lecteur de vérifier par lui-même.

Spee B. (juin 2012) , Marie-Louise Van Cutsem, dite Milou ou Comment le génie d'un créateur dit Hergé s'esquisse dans un carnet de poésie ? Petite Etude Hergéenne n° 14 (9 p.)

Spee B. (avril 2015) Le rêve de la bonne Française ou la bande dessinée de Freud , Petites Etudes Hergéennes n° 15. Inédit et non-disponible.

Sous la forme d'un essai :

Spee B., Hergé ou le secret d'une enfance blessée Signes de pistes Dix études Une lecture systémique. Préface de Madame Nicole Everaert-Desmedt. Essai inédit (2008), 225 pages.

**Avec dédicace
et/ou une signature de l'auteur :**

Date:

Vous pouvez contribuer à la diffusion de notre site de plusieurs façons :

> 1/ si vous trouvez ce texte en accès libre sur Internet, vous pouvez nous aider à maintenir la qualité du service en versant votre contribution :

par un virement sur le compte bancaire

IBAN : BE13 0836 5681 0039

BIC : GKCCBEBB

Bernard Spee
4020 Belgique

> 2/ pour un montant de 3 euros, vous pouvez apparaître dans nos marges de soutien : sous votre nom, sous un pseudo ou un jeu d'initiales ou un code (à mettre en communication de votre virement)

L'éditeur se réserve le droit de refuser votre choix nominatif.

> 3/ vous pouvez aussi acheter un exemplaire papier en format A5 , exemplaire numéroté et signé

qui vous parviendra par envoi postal à l'adresse que vous nous communiquerez.

Cet achat (le coût pour ce texte est de 5 euros) vous donne aussi la possibilité (n°2 ci-dessus mentionnée) d'une mention dans les marges du site.

Bernard Spee est philosophe de formation. Il enseigne la littérature et l'histoire dans les classes terminales au Collège Saint-Hadelin à Visé (Belgique). Soucieux d'une approche systémique des textes et des oeuvres, il est l'auteur de nombreux articles d'analyse sur Hergé mais aussi sur Molière, Simenon, Rodenbach sans oublier la peinture de René Magritte. Il est également l'auteur de plusieurs articles de pédagogie.