

Chapitre 1

Hergé, disciple de Freud ?

Piste :

Le rêve d'Haddock dans *Tintin au Tibet*.

Quel est le statut des rêves dans l'oeuvre littéraire ? Le cas particulier de l'analyse de trois vignettes¹ de *Tintin au Tibet* montre que le rêve du capitaine Haddock, inventé par Hergé, équivaut à un rêve réel dans la mesure où son élucidation² est possible grâce à la même méthode interprétative³ que pour un rêve réel.

L'analyse d'une étrangeté, d'un détail de l'oeuvre, à savoir trois vignettes en page 16 de *Tintin au Tibet*, pourrait conduire à un renouvellement de l'analyse globale de l'album...

On reconnaît d'emblée qu'il s'agit d'un rêve parce que de façon significative, Hergé indique que le capitaine s'endort sur le bord du chemin et se dirige vers un arbre où se terminera sa course. Entre l'endormissement et le choc contre l'arbre, l'intervalle de temps est très court : c'est le temps du rêve⁴. Les trois vignettes qui racontent le rêve, sont tellement chargées de détails qu'on ne peut croire que ces trois vignettes n'aient pas été construites soigneusement par Hergé. Pourtant, l'auteur s'en défend et affirme : c'est un rêve "sans véritable signification"⁵.

Un « détail » interprétable ?

Ce que nous avançons, c'est que le rêve du capitaine Haddock est interprétable : il a une signification. On aurait tort de sous-estimer Hergé : il suffit de se rapporter à l'étude de l'ouvrage *Les bijoux ravis* de Benoît Peeters.

Cette hypothèse pose un problème épistémologique à trois niveaux.

D'abord, peut-on considérer ce rêve du capitaine Haddock comme un authentique rêve ? En fait, ce rêve est le produit d'un être de papier, Haddock. Ce rêve n'a jamais été rêvé par un être en chair et en os. Ce rêve a été inventé, construit par un dessinateur Hergé et il s'intègre dans la globalité d'une histoire qui a été imaginée.

Ensuite, d'après B. Peeters, ce "rêve" ne peut pas être considéré comme un rêve au sens freudien du mot et donc analysable d'après la méthode freudienne. Mais nous avons quelques difficultés à suivre B. Peeters quand il échange en définitive l'inconscient freudien pour un

¹ Les vignettes du rêve (et les autres) seront notées respectivement par (16B2, 16B3, 16C1).

² Trop souvent, dans la plupart des commentaires, on remarquera combien la "solution" est de renvoyer à un autre album de Tintin, à une citation d'Hergé, à une peinture ou une référence de culture générale.

³ Il est dommage de voir récemment une revue (*Science et vie, n° spécial : Tintin et la science*, Paris, février 2002) faire le bilan des intérêts scientifiques d'Hergé sans évoquer sa curiosité pour la psychanalyse. .Publiée en 1900, *L'interprétation des rêves* de Freud n'est-elle pas une approche scientifique de faits humains qui s'imposent à tous ?

⁴ On ne voit pas le choc du capitaine contre l'arbre: c'est le propre de la bande dessinée, elle développe l'art de l'ellipse, cette case blanche entre deux vignettes. Ici, ce sont les trois vignettes du rêve – car il s'agit bien d'un rêve (16C3) - qui se glissent entre les deux vignettes où figure un arbre.

⁵ Numa Sadoul, *Tintin et moi Entretiens avec Hergé*, Tournai, Ed. Casterman, 2000, p.178.

"inconscient du livre" : "mon analyse n'a donc pas fait passer du contenu manifeste du rêve à son contenu latent ; elle a permis de faire apparaître des relations jusque là invisibles. Le travail de ce rêve consistait à lier, et dès lors à faire lire. Les liens qui se trouvent ici mis en place n'ont rien à voir avec l'inconscient d'Haddock (notion pour le moins difficile à situer), encore moins avec celui d'Hergé. L'inconscient qu'il est possible de décrypter est celui de l'album lui-même."

Cependant, on pourrait un instant penser que le concepteur se soit à ce point imprégné de l'histoire qu'il se retrouve dans la peau de ses personnages et qu'il ait fait le rêve du capitaine Haddock comme s'il était le capitaine Haddock. Il n'est pas impensable que l'auteur ait "vécu" son histoire avant de la raconter. L'auteur n'est plus là pour répondre à la question mais d'une certaine manière, il y a déjà répondu quand il affirme que le rêve d'Haddock est "sans véritable signification". Avec pareille réponse, on pourrait aller jusqu'à imaginer que l'auteur est inconsciemment dominé par son œuvre: il y aurait vraiment eu un rêve...à moins qu'il nous incite à plus de perspicacité.

Enfin, si on regarde le texte de l'histoire de plus près, nous pouvons constater que Hergé fait une distinction fondamentale entre le rêve prémonitoire et le rêve freudien au sens traditionnel. C'est Tintin en page cinq qui affirme: " Je sais, mais ce rêve n'était pas un rêve ordinaire...C'était ...comment dit-on? ...un rêve prémonitoire ...ou télépathique...je ne sais. Mais ce que je sais, c'est que Tchang est vivant !" Cette conviction est à la base de la détermination de Tintin à partir pour le Tibet.

A l'opposé, le rêve de Haddock est un rêve ordinaire qui s'est construit en fonction d'un passé récent. Là, nous sommes dans la norme freudienne, donc, nous allons tenter d'en appliquer la méthode pour l'interpréter.

Cette approche nous paraît d'autant plus justifiable qu'à l'époque où il entreprend la composition de l'album, on sait qu'Hergé consulte "un médecin suisse, le professeur Ricklin, élève et disciple de C.G. Jung"⁶ parce qu'il est submergé par un rêve récurrent. Par conséquent, nous pouvons estimer qu'Hergé comme il en a l'habitude, s'est documenté sur le sujet qui le préoccupe. Dans ce cas-ci, il fait même mieux : il observe ses propres rêves .

Après ces considérations épistémologiques, nous estimons que l'application de la méthodologie freudienne⁷ à propos des rêves pourrait apporter un résultat. C'est sur le résultat et ses développements ultérieurs⁸ qu'il faudra évaluer la validité de l'option prise: avons-nous, oui ou non, clarifié le rêve du Capitaine Haddock sans recourir à cette notion d'un inconscient du texte développée par Bellemin-Noël⁹?

⁶ Un peu plus loin : "A cette époque, je traversais une véritable crise et mes rêves étaient presque toujours des rêves de blanc. Et ils étaient très angoissants. J'en prenais d'ailleurs note..." in Numa Sadoul, *Tintin et moi Entretiens avec Hergé*, op.cit., 2000, p.178.

⁷ Nous ne souhaitons pas envisager une généralisation comme le fait J.M. Apostolidès dans son livre *Les métamorphoses de Tintin*. Une semblable lecture ne nous semble pas réussir à saisir ce qu'il y a de créatif dans le travail de l'artiste. En particulier, 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 permanence de l'inconscient. Autrement dit, au lieu de considérer toute l'œuvre 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) auquel il faut être attentif. C'est pour cette raison que nous estimons que J.M. Apostolidès ne réussit pas à interpréter correctement le rêve d'Haddock (cf. J.M. Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, op.cit., p.326-331)

⁸ Jean Ladrière, *Les sciences humaines et le problème du fondement*, p.209 in Ladrière J., *Vie sociale et destinée*, Collection Sociologie Nouvelle Théorie, Editions Duculot, 1973, Gembloux.

⁹ Jean Bellemin-Noël relativise cette notion quand, en fin de son ouvrage *Psychanalyse et littérature*, on peut lire: « nous avons insisté à plusieurs reprises sur le fait qu'il n'y avait que la fécondité d'une interprétation pour en assurer la validité [...]. Une interprétation qui tombe à plat, est une interprétation inutile et c'est comme si elle n'était pas « juste » : elle reste, comme dit merveilleusement notre langue, « lettre morte ». (Cf. Jean Bellemin-Noël, *Psychanalyse et littérature*, PUF, coll. « Quadrige », 2002, p.231.)

Notre méthode

Précisons la méthode que nous allons appliquer. Nous commencerons par une analyse interne afin de découvrir si les trois vignettes du rêve ont un sens par les seules relations qu'elles entretiennent entre elles.

Ensuite, nous nous référerons au principe de l'analyse freudienne qui dit que le rêve a ses racines dans le passé récent, celui de la veille. Nous effectuerons alors une analyse externe qui suppose que le rêve prend plus de sens en regardant le contexte qui l'a vu naître. Dans le cas présent, ce sont les événements de la fiction qui précèdent le rêve, même construit, à savoir les événements de la planche 15. Mais nous n'excluons pas de remonter jusqu'à la planche 1.

Enfin, nous tiendrons pour un critère de bonne interprétation le fait qu'on puisse donner sens, place ou lien, sans exception, à tous les éléments du rêve : tous les éléments, y compris le détail anodin, doivent pouvoir être reliés entre eux. Remarquons que la possibilité d'une intégration d'un maximum d'éléments n'est cependant pas une garantie absolue de véracité.

L'interprétation du rêve d'Haddock

Partons d'une observation générale en repérant des constantes entre les trois vignettes.

Dans les trois vignettes, Haddock et Tournesol sont présents.

Les rapports de taille entre les deux personnages changent dans le déroulement de l'histoire du rêve: dans le premier cadre du rêve (16B2), Haddock est plus grand que Tournesol ; en (16B3), le rapport est inchangé sauf la dimension du chapeau du capitaine qui a rétréci ; dans le troisième cadre du rêve (16C1), Haddock est devenu plus petit que Tournesol.

Ce changement de proportion, de dimension dans la taille s'accompagne d'un échange de vêtements : le capitaine se retrouve dans le costume de moussaillon que portait, au début, Tournesol. Il faut remarquer que "Moussaillon" est l'expression paternaliste qu'emploie le capitaine dès qu'il aperçoit Tintin au début de l'histoire (1B2) ou quand il tente de dissuader Tintin d'engager une expédition au Népal (5C1).

Ce renversement de dimension indique qu'il y a au centre du rêve, une structure narrative comme l'indique J.-M. Floch¹⁰. Nous irons plus loin en avançant l'idée d'un conflit entre deux idées ou deux comportements.

¹⁰ Nous sommes d'accord avec J.M.Floch pour dire que ce rêve doit avoir un sens (p.61) malgré l'avis d'Hergé. Mais nous estimons que Floch se prive d'en découvrir la portée par son option théorique en qualifiant le rêve, à la suite de Lévi-Strauss, comme une forme de bricolage (note 1 p.62). Cette conception le conduit trop rapidement à interpréter le rêve par rapport à d'autres albums de Tintin, comme *Les*

Si on se fie à la théorie freudienne, le conflit qui est figuré, doit trouver sa source dans un événement, une contrariété ou une tension précédant le rêve. Ce conflit, on en trouve la source au milieu de la planche 15 où précisément, Hergé amorce un changement peu courant dans la représentation graphique de la troisième bande de vignettes (15C) en 3 longs rectangles superposés. Que décrivent-ils ? Un capitaine Haddock qui a pris la tête de l'expédition, puis qui rétrograde au milieu du groupe et enfin, qui se retrouve, après un certain temps, en queue de peloton... Cette situation le contrarie, voire l'humilie surtout quand il pense qu'il pourrait être à Moulinsart à boire un whisky (15D1)... à moins qu'il existe une possibilité de renverser la situation, de prendre une revanche. En se dopant au whisky...

C'est précisément l'histoire d'une revanche qui tourne au désastre, que condense le rêve.

Voyons plus en détail chacune des trois vignettes du rêve :

(16 B2) Première vignette du rêve :

Un jeu d'ombres¹¹ s'étale vers le bâtiment marqué d'un panneau de circulation (sens interdit). On peut relever deux séries d'associations métonymiques¹² à partir de l'idée d'"ombre", accompagnées de glissements métaphoriques: tout d'abord, s'abriter à l'ombre d'un palais comme le Fort-Rouge (7A4) est interdit. Qui dit palais, dit château de Moulinsart... Ensuite, la mise à l'ombre, c'est aussi un renvoi à un objet qui peut faire office d'ombrelle, un objet comme celui que recherche Tournesol, son parapluie. Qui dit parapluie¹³, dit parasol, celui de l'hôtel des Sommets où tout a commencé en compagnie du professeur Tournesol et avec ses méprises, ses malentendus...

En fait, le retour en arrière ou la fuite à l'ombre d'un parasol, le capitaine n'y pense pas vraiment : sous l'effet du whisky, le chemin s'est transformé en une route rectiligne, une autoroute aux abords de laquelle les montagnes se sont transformées en pyramides minuscules ou en cône tronqué.¹⁴ Haddock se sent comme un champion, un artiste en tournée qui est sûr de vaincre tous les obstacles, d'où son costume de scène et son énorme guitare, écho métonymique du chant gaulois (15D4) qu'il entonne quand l'alcool commence à faire son effet. Mais ce n'est pas n'importe quel chant qu'il entonne : c'est bien le chant d'une revanche.¹⁵ Un détail indique qu'il pourrait y avoir un problème à moins que ce soit la

7 boules de cristal. Quoiqu'il en soit, la clef du rêve résidera dans le rôle qu'on attribuera au parapluie et par-là, à la présence de Tournesol. Pour l'analyse du rêve, cf. J.M. Floch, *Une lecture de Tintin au Tibet*, Paris, PUF, 1997, p.60-66.

¹¹ D.Quella-Guyot relève "les ombres effilées et démesurées en insistant sur le fait qu'il n'y a jamais d'ombres dans les dessins d'Hergé. Celui-ci s'est permis dans le rêve ce qui d'ordinaire caractérise pourtant la réalité" (Quelle-Guyot D., *Lire Tintin au Tibet de Hergé* (lecture méthodique et documentaire), Poitiers, Ed. Le Torii, 1990, p.50) mais il n'en voit pas la signification.

¹² Si l'ombre est bien mise en évidence, il s'agit de rechercher en priorité la cause de l'effet : l'effet est là pour désigner la cause. "Le renversement, la transformation dans le contraire est d'ailleurs un des moyens que le travail du rêve emploie le plus souvent et le plus volontiers." (Freud, *L'interprétation des rêves*, op.cit., 1967, p.282).

¹³ Au Népal, le parapluie est un objet commun: il sert à abriter tout autant du soleil que de la pluie. Il faut se reporter à la vignette (12B1) et observer les deux moines.

¹⁴ D. Quella-Guyot évoque cette vignette en disant qu "un jeu de perspectives schématiques agrmente ce décor surréaliste, vide de toute autre présence humaine, **et sans montagne**" (Cf. Quelle-Guyot D., *Lire Tintin au Tibet de Hergé*, op.cit., 1990, p.50). C'est nous qui soulignons. L'auteur continue en évoquant pour finir un tableau de Chirico... D'autres auteurs comme Apostolidès (Cf. J.M. Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, op.cit., 2006, p.327), renvoient à une structure triangulaire... La structure oedipienne !

¹⁵ En 15D4 et 16A3, il s'agit des deux premières phrases d'une marche militaire « *Le Régiment de Sambre et Meuse* » (1879) de Robert Planquette. Pour plus de détails, le lecteur consultera à la fin de l'ouvrage la partie *Documents, schémas et lexique*. Nous devons cette observation à Jean-Marie Apostolidès.

brillance de ses chaussures de gala: il a mal aux pieds, indice d'une douleur physique (cf. 16A3) qui se glisse dans la figuration du rêve¹⁶

(16 B3) Deuxième vignette du rêve :

Haddock est non seulement un chanteur mais aussi un prestidigitateur : à Tournesol qui demandait un parapluie, il en propose une cargaison, lui le capitaine. C'est là probablement une vieille histoire...ou plus simplement, un mot lié à la fonction de capitaine de navire.

Son propos est celui d'un prestidigitateur qui, du reste, ne sait pas trop ce qui lui arrive. Son costume d'ailleurs s'apparente à celui d'un clown (petit chapeau et grand nœud papillon) qu'on ne saurait prendre au sérieux.

Le propos de Tournesol "Vous mentez" prend tout sens quand on s'arrête au mot "cargaison": de quelle cargaison s'agit-il ? **Devant**, celle des parapluies que le capitaine tient dans ses bras ou **derrière**¹⁷, celle des bouteilles qu'il a cachées dans son sac à dos (14 C4). Ce sac à dos (un contenant) a laissé la place par un glissement métonymique à son contenu, une énorme bouteille **jaune**. Par sa forme avec son corps et son goulot, cette énorme bouteille de whisky ressemble aussi à la guitare, belle métaphore !

Le travail de figuration est ici remarquable, génial. Laplanche et Pontalis notent que "le système d'expression que constitue le rêve a ses lois propres. Il exige que toutes les significations, jusqu'aux pensées les plus abstraites s'expriment par des images"¹⁸ De fait, comment représenter l'acte de mentir, concept abstrait ? Il fallait y penser : mentir, c'est dire ou présenter devant autrui quelque chose qui n'est pas identique à ce qu'on garde en soi ou derrière soi. Nous avons ici le centre du rêve : le désir d'être à l'ombre avec un whisky (élément le plus répréhensible).

La phrase "*C'est du piment rouge*" qui suit le "*Vous mentez*" confirme que le mensonge porte sur la cargaison et a un rapport avec la boisson. Rappelons l'épisode du piment rouge (12A3) : le piment rouge, ça donne soif, ça vous arrache le gosier même pour celui qui a l'habitude de boire du whisky.

(16 C1) Troisième vignette du rêve :

La stratégie du capitaine est mise en échec : lui qui croyait qu'avec le whisky, il allait pouvoir damer le pion à tous ces montagnards, il est mis en échec et mat, assommé au bord du

¹⁶ "Ainsi le rêve apparaît comme une réaction à tout ce qui existe simultanément et actuellement dans l'âme endormie" in Freud, *L'interprétation des rêves*, op.cit., 1967, p.282.

¹⁷ Laplanche J, Pontalis J.B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, éd. P.U.F, 1984, p.160.

¹⁸ Le sac à dos de l'histoire est devenu dans le rêve, successivement une grosse guitare, puis une énorme bouteille, et pour finir, un cartable. En fait, le rêve nous présente une logique inverse à celle des faits. On passe de l'effet final (la guitare pour le chant) au contenant initial (le sac) en passant par un contenant intermédiaire (la bouteille) où se trouve la cause ou le contenu problématique, le whisky. En définitive, toutes ses transformations sont le produit d'un jeu, d'une chaîne métonymique de l'effet vers la cause, du contenant visible au contenant invisible, plus proche du contenu.

chemin, contre et à l'ombre d'un arbre, ombre qui a probablement et subrepticement attiré ses pas. Faut-il rappeler que l'ombre était l'objet de son plus profond désir ?

Haddock se retrouve comme un moussaillon, un écolier et son cartable : il est appris, lui qui croyait prendre. Il n'est pas un professionnel de la montagne.

Ce qui le met en échec, prend la forme de tout ce qui l'a mis en échec depuis le début de cette expédition dont il ne voulait pas. Avec l'atténuation de l'effet de l'alcool, ce qui émerge, c'est la partie d'échecs que Tintin remporte juste avant de crier "Tchang" (2C1), l'épisode de la vache sacrée qui a promené Haddock comme un imbécile dans toute la ville de New Delhi (8B2), le sherpa contre lequel le capitaine a été se cogner à deux reprises (11A2)(14B1) qui ici porte une énorme cargaison de parapluies. Dans les faits, les sherpas portent les tentes, objets qui peuvent offrir de l'ombre. Le comble, c'est qu'à son cartable est attachée une éponge. On peut comprendre que cette éponge que les écoliers traînaient peut-être à leur cartable au bout d'un fil, est une métaphore : oui, Haddock¹⁹ est bien une "éponge", un buveur invétéré, incorrigible.

L'ensemble des éléments concernant Haddock pourrait être repris dans un tableau de correspondances :

Axe des éléments d'identification				
<i>Situation désirée</i>	Retour à Moulinsart, à l'ombre	En représentation, ne pas être à l'ombre.	Mentir	Mis en échec, mis à l'ombre.
<i>Signe distinctif</i>	Col roulé	Nœud papillon	Nœud énorme	Foulard
<i>Coiffe</i>	Képi	Chapeau buse	Mini chapeau	Béret à pompon.
<i>Contenu (effet)</i>	Bouteilles de whisky	Chant	Cargaison	Eponge
<i>Contenant (cause)</i>	Sac à dos	Contrebasse	Grande bouteille	Cartable
<i>Rôle</i>	Alpiniste	Musicien	Clown	Ecolier
Axe de succession des éléments				

¹⁹ On peut lire que Haddock est une « misérable éponge gorgée d'alcool ». in Numa Sadoul , op.cit., coll. Champs n°529, 2000, p.281.

Il importe à ce niveau d'interprétation de souligner que nous avons donné une place, un sens à bien des éléments et à une structure narrative en nous référant aux seuls événements figurant dans l'album de *Tintin au Tibet*. Nous tenons à rappeler ici le mot de Freud : " Je peux commencer l'interprétation de tout rêve en m'informant des événements du jour qui a amené le rêve : c'est en bien des cas le chemin le plus court"²⁰.

Il y a cependant un élément que nous avons laissé "dans l'ombre" : c'est la présence du professeur Tournesol. Cette présence est en fait un élément majeur du rêve pouvant confirmer ce que nous avons avancé jusqu'ici²¹. Mais pourquoi, en fait, trouve-t-on Tournesol dans le rêve et en particulier habillé en sherpa ? Tournesol n'est effectivement intégrable à l'expédition ni physiquement (il n'est pas du voyage) ni fonctionnellement (il n'a rien du physique d'un sherpa). Alors, à quel titre est-il invité dans ce rêve du capitaine ? Le professeur Tournesol est invité à titre de donneur de leçon, de professeur de morale, privé au départ de son parapluie-fétiche, symbole de son autorité, qui devient ici un bâton de justice.

Cette identification est le résultat d'un malentendu qui s'est produit à l'hôtel des Sommets à l'ombre d'un parasol. En effet, en apprenant la nouvelle de l'arrivée de Tchang, Tintin devient euphorique et se met à danser avec Milou (4B3). Le professeur Tournesol assiste à la scène, est pris à partie par Tintin qui lui annonce la nouvelle de l'arrivée de son ami Tchang. Tintin se met à danser avec Tournesol qui a mal compris ce que lui a dit Tintin : le professeur a substitué à l'expression "mon ami Tchang" l'expression " Du champagne". Du coup, il sermonne Haddock "Vous avez tort de lui faire boire du champagne de grand matin, à ce garçon". Cette affirmation d'un excès de boisson dans le chef de Tintin dont le capitaine est tenu responsable, Tournesol la réitère à deux reprises et Haddock en est excédé (5A3) (5C3). Il est clair que c'est au titre de professeur de morale que Tournesol est présent dans le rêve, ce rôle surprenant étant le résultat du glissement langagier où Tchang est entendu pour champagne²².

Représentons l'ensemble de notre propos par un schéma :

(accessible sur le site sur un fichier annexe avec l'appellation Schéma
Situé juste en dessous du chapitre 1)

²⁰ Freud, *L'interprétation des rêves*, op.cit., 1967, p.149.

²¹ J.M. Floch note que "le capitaine a de quoi s'étonner car Tournesol est "hors-jeu" depuis le début de ces aventures et qu'il n'y a aucune raison qu'il soit "ici", sur cette route". Mais nous avons quelques réticences à propos de ses arguments selon lesquels Tournesol est en fait Tintin.

²² L'importance de ce glissement langagier sera confirmée par la suite dans le chapitre 2.

Retraçons le déroulement du rêve pour mieux montrer comment Tournesol endosse un rôle moralisateur. Première étape : Tournesol est perdu, il n'a aucune aura, il n'a pas son objet fétiche, son "sceptre" de maître : lui, le professeur se retrouve habillé en écolier, dépourvu de nœud papillon. C'est une piètre figure. Deuxième étape : Tournesol a retrouvé un parapluie. Même s'il est petit, il le brandit sur un ton professoral, voire menaçant, accusateur. En face, Haddock a toujours un nœud papillon mais d'une taille clownesque. Troisième étape : Tournesol est devenu plus grand que Haddock, il a revêtu le vêtement, la charge d'un sherpa, roi de la montagne, et hérite d'un nœud papillon jusqu'alors privilège du capitaine. Il assène un coup de parapluie à Haddock. C'est la condamnation finale.

Il apparaît clairement que Tournesol incarne dans le rêve une figure d'autorité morale qui reproche et condamne le recours à l'alcool en toute circonstance. Cette figure peut renvoyer, en définitive, à l'image de l'autorité parentale (le roi du jeu d'échecs, le père qu'on pourrait entendre dans "cher pa", accompagné d'une "mère", la vache sacrée²³, qui représente le « cavalier » sur l'échiquier, les deux font face à un gamin en culotte courte avec son cartable) : ce professeur, ce « père », ce « roi », une fois qu'il a retrouvé le symbole de son autorité, sorte de sceptre, entend bien l'exercer et porter un jugement.

Le rêve d'Haddock pourrait se ranger dans la catégorie des rêves de châtiment. Selon Freud, "les rêves de châtiment révèlent donc la possibilité d'une participation encore plus active du *moi* à la formation du rêve...Ce qui les produit, ce n'est pas un désir inconscient venu du refoulé (du système inconscient), mais un désir de sens contraire, réagissant contre celui-ci, désir de châtiment qui, bien qu'inconscient (plus exactement préconscient), appartient au *moi*."²⁴ Autrement dit, Haddock a conscience dès le moment où il boit qu'il va mal se comporter, se croire tout permis. Par conséquent, le héros, presque consciemment, appelle un châtiment qui va le mettre à l'ombre...Bref, désir de n'être jamais parti pour le Tibet, d'être à l'Hôtel des Sommets sans être « mis en échec ».

Conclusion : le grand art proche de la science ?

D'une part, nous pouvons affirmer que le rêve de Haddock est la condensation d'un conflit entre deux désirs, un désir d'affirmation et de vie qui se retrouve dans le désir de participer activement à l'expédition, et un désir de mort qui est envie de rester chez soi à Moulinsart à siroter un whisky glacé.

Haddock partagé entre ses deux désirs contradictoires croit s'en sortir par la consommation d'alcool dont il sait par expérience qu'elle est nocive et illusoire (23C2). L'expérience se confirme...Le rêve de toute puissance se termine à l'ombre d'un arbre. Le rêve voit se réaliser son désir le plus pressant : être à Moulinsart.

²³ Sur ce jeu de mot, nous nous inscrivons dans le contexte que J.M Apostolidès développe quand il dit que "les échecs possèdent un haut degré de symbolisme, puisque ce jeu consiste à mettre mat le roi adverse, c'est-à-dire à anéantir la figure paternelle" Cf. J.M. Apostolidès, *Les métamorphoses de Tintin*, op.cit.,2006, p.330.

²⁴ Freud, *L'interprétation des rêves*, op.cit., 1967, p.475.

D'autre part, au plan épistémologique, nous pouvons affirmer que ce rêve est interprétable, et ce sans plonger dans le tréfonds d'un roman familial initial²⁵ qui est une autre dimension de l'inconscient²⁶ avec, par exemple le concept de bâtard largement utilisé par J.M.Apostolidès²⁷. Ce que nous sommes arrivé à démontrer, nous l'espérons, est que le rêve construit par un artiste, ici Hergé, équivaut à un rêve réel dans la mesure où l'élucidation du rêve construit engage la même méthodologie interprétative que pour un rêve réel. Autrement dit, un rêve construit est comme un rêve réel quand il s'agit de Grand Art. Avec Hergé, nous avons affaire à du Grand Art.

Nous voudrions conclure - le lecteur y verra la reconnaissance d'une dette - en paraphrasant une note²⁸ de Freud dans *L'interprétation des rêves* à propos de la nouvelle *Gravida* du poète W. Jensen : " En lisant une B.D. de l'auteur Hergé, intitulé Tintin au Tibet, l'auteur du présent texte découvrit un rêve artificiel très correctement construit et aisé à interpréter ; on aurait pu croire qu'il n'avait pas été inventé, mais rêvé réellement. A partir de quelques recherches biographiques, il lui est apparu que Hergé « ignorait » les théories freudiennes ou les minimisait. Il a considéré cet accord entre les recherches freudiennes et la création d'un artiste comme une preuve de l'exactitude de son analyse du rêve."

²⁵ Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, coll."Tel" n°13, Gallimard, 1972.

²⁶ "Le contenu manifeste de chaque rêve serait lié aux événements récents, son contenu latent aux plus anciens événements de notre vie" Un peu plus loin, en écho, on peut lire : "Fréquemment, le rêve paraît avoir plusieurs significations" in Freud, *L'interprétation des rêves*, op.cit., 1967, p.192-193.

La citation suivante est encore plus explicite : "Mais en général, je crois, le désir laissé inassouvi par la journée ne suffit pas chez l'adulte à créer un rêve. J'accorde volontiers que les impulsions de désirs provenant de la conscience contribuent à provoquer le rêve ; mais il ne se serait pas produit si le désir préconscient n'avait su se procurer un renforcement ailleurs, c'est-à-dire dans l'inconscient. In Freud, *L'interprétation des rêves*, op.cit., 1967, p.470.

²⁷ Nous reviendrons sur cette dimension d'un inconscient ancien dans le chapitre 5.

²⁸ Freud, *L'interprétation des rêves*, op.cit., 1967, p.91 note (1). Voici le texte original : « En lisant une nouvelle du poète W. Jensen, intitulée *Gravida*, je découvris plusieurs rêves artificiels très correctement construits et aisés à interpréter ; on aurait pu croire qu'ils n'avaient pas été inventés, mais rêvés réellement. A mes questions, l'auteur répondit qu'il ignorait mes théories. J'ai considéré cet accord entre mes recherches et la création d'un poète comme une preuve de l'exactitude de mon analyse du rêve."