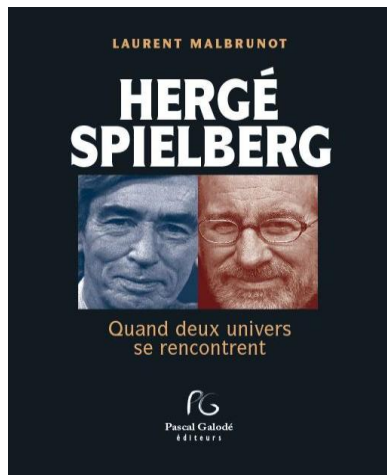


Hergé et Spielberg : à la rencontre de deux univers



Avertissement :

Le site de l'association Alpart n'a pas pour vocation de commenter toute l'actualité livresque autour d'Hergé ou du film de Spielberg. Les éditeurs du livre Hergé – Spielberg. Quand deux univers se rencontrent de Laurent Malbrunot nous en ayant envoyé un exemplaire à titre de service de presse, nous avons accepté d'en publier un compte rendu. Les opinions exposées ici n'engagent que leur auteur, non l'association Alpart dans son ensemble.

Quelques semaines avant la sortie en salles du film de Steven Spielberg *Les Aventures de Tintin – Le Secret de La Licorne*, on pouvait s'attendre à une pléthore d'ouvrages consacrés à cette adaptation cinématographique attendue depuis près de trente ans. Pourtant, le premier venu de ce bal éditorial bien orchestré souffle la priorité au *merchandising* officiel annoncé par les promoteurs du film et par les héritiers d'Hergé. Dans *Hergé – Spielberg. Quand deux univers se rencontrent* (Pascal Galodé Éditeurs), le psychanalyste Laurent Malbrunot, déjà auteur d'essais sur *Cold Case* et *Avatar*, développe un projet d'envergure : proposer, en quelque 270 pages, un « parcours croisé » (p. 13) des univers d'Hergé et de Spielberg. Avec raison, l'auteur ne vise aucune exhaustivité, renvoyant aux ouvrages de référence sur l'un et l'autre créateur¹. Mais il n'en poursuit pas moins un double objectif

¹ En ce qui concerne la bibliographie hergéenne, on regrettera une certaine impasse sur des travaux récents importants : les deux derniers tomes de la *Chronologie d'une Œuvre et Hergé, lignes de vie* de Philippe Goddin ; *Le Mythe du Surenfant* et *Dans la peau de Tintin* de Jean-Marie Apostolidès. Ces ouvrages auraient pu orienter les lecteurs de la « Bibliographie raisonnée » proposée en fin de volume tout comme ils auraient dû nourrir l'information et la réflexion de l'auteur sur le vécu d'Hergé et la lecture psychanalytique de son œuvre, laquelle

ambitieux : « offrir une vision globale des univers de Spielberg et d'Hergé (en respectant, dans la mesure du possible, leur évolution) et tenter de ne pas se focaliser plus sur l'un que sur l'autre » (p. 13).

À cet endroit, le pari est plutôt bien tenu et se traduit concrètement dans l'organisation du livre : une première partie esquisse des « Portraits croisés » où Laurent Malbrunot, tout en respectant la chronologie et l'antériorité d'Hergé sur Spielberg, réussit à alterner entre l'un et l'autre dès le milieu des années quarante (naissance de Spielberg). Ce jeu de répons permet de saisir à la fois les similitudes entre les deux biographies et le saut générationnel qui les sépare. Certes, puisque l'information est ouvertement de seconde main, le tintinophile n'apprendra rien sur la vie de Georges Remi (que l'auteur, soit dit en passant, s'acharne à écrire « Rémi »), mais il pourra se documenter utilement sur la vie du cinéaste américain. Dans l'ensemble, le portrait d'Hergé est fidèle, même si l'on peut regretter çà et là quelques approximations ou idées reçues². Une seconde partie est consacrée au décryptage de « Deux univers parallèles ? », le point d'interrogation venant nuancer l'*a priori* qui guide l'auteur dans sa démarche critique. Une succession de chapitres thématiques explorent l'imaginaire des deux créateurs, en passant allègrement des albums d'Hergé aux films de Spielberg.

La rencontre absente : le *Tintin* de Spielberg

On aura compris que l'essai de Laurent Malbrunot n'est pas à proprement parler dédié au film *Le Secret de La Licorne* et que la « rencontre » promise par le titre du livre est à lire comme une convergence durable des deux univers concernés plus que comme une désignation de l'événement cinématographique de cet automne. Néanmoins, la première partie trouve sa justification et se bâtit autour des points de contacts factuels que forment les deux accords d'adaptation conclus entre Spielberg et les héritiers d'Hergé, le premier après la mort de ce dernier en 1983, le second ces dernières années. Paradoxalement, ces deux rencontres sont absentes, puisque l'une ne s'est finalement pas réalisée et que l'autre réside dans une concrétisation à venir que la dramaturgie de l'essai hisse comme la limite quasi téléologique des deux trajectoires étudiées. Laurent Malbrunot consacre à chacun de ces deux projets un chapitre spécifique : « 1983 : Hergé – Spielberg : première rencontre pour *Tintin* » (p. 49 sq.) et « 2011 : Hergé – Spielberg, deuxième rencontre : *Tintin et le Secret de la Licorne* » (p. 127 sq.).

Curieusement, ces sections sont les plus décevantes du livre. La première d'entre elles relate de façon synthétique les contacts pris par Spielberg avec l'entourage d'Hergé, les enthousiasmes de ce dernier malgré sa maladie, la rencontre manquée des deux hommes en mars 1983, la poursuite du projet après la mort du père de Tintin et l'abandon des droits faute de scénario satisfaisant. Laurent Malbrunot emprunte toutes ses informations au

ne se limite pas aux travaux déjà anciens de Serge Tisseron (qui ont manifestement inspiré Laurent Malbrunot) et des fondatrices *Métamorphoses de Tintin*.

² Par exemple à propos du passage progressif à la couleur, p. 35. Sur le secret de famille d'Hergé, l'auteur aurait pu enrichir l'information à partir de *Hergé, lignes de vie* de Philippe Goddin (Moulinsart, 2007, p. 37-43).

témoignage d'Alain Baran (secrétaire d'Hergé à la fin de sa vie), mais sans jamais en donner la référence³. Malgré cette source de première main dont il aurait pu tirer un plus grand parti, il commet des imprécisions regrettables : « Spielberg, écrit-il par exemple, s'est servi de Tintin pour le personnage d'Indiana Jones, un pendant plus moderne à l'aventure d'Hergé. » (p. 90) Au contraire, comme Spielberg l'a répété à plusieurs reprises ces derniers mois, c'est en découvrant dans la presse française la comparaison récurrente entre son héros aventurier et un certain Tintin qu'il a été amené à s'intéresser de plus près au reporter à la houppe, à partir d'un album en français fourni par une de ses collaboratrices. Autres exemples : « [Spielberg] dit ne pas savoir quels albums d'Hergé il choisira » (p. 91), alors que l'option alors privilégiée était celle d'un scénario original⁴ ; ou encore : « la technique des années 80 ne permet pas d'aller très loin, même en restant dans le domaine du dessin animé » (p. 93), alors qu'il a toujours été question, à ce moment-là, d'une adaptation *live*.

Quant au chapitre sur la seconde rencontre entre Hergé et Spielberg, il est lui aussi incomplet. Laurent Malbrunot situe en 2008 le moment où Tintin redevient « au cœur de [l']actualité » du cinéaste (p. 128-129), en expliquant étrangement cette longue attente par la polémique, quelques années plus tôt, créée par la maladroite traduction en chinois de *Tintin au Tibet*, rebaptisé alors *Tintin au Tibet chinois*. En fait, le hasard a voulu que ce soit précisément au moment de ce scandale finalement sans grande conséquence que le projet a été relancé. Un accord de principe a été négocié durant l'année 2002, pour un film *live* produit et éventuellement réalisé par Spielberg⁵. Dans les années qui ont suivi, la concrétisation du projet peut être filée au gré des rumeurs : en 2003-2004, les journalistes traquent la moindre information sur le scénario et sur le casting. Tintin change d'interprète comme de chaussettes, Tom Hanks est pressenti pour Haddock. L'idée d'adapter *Le Secret de La Licorne* et *Le Trésor de Rackham le Rouge* fait peu à peu son chemin. À la fin 2006 apparaissent les premiers bruits de couloir sur une implication de WETA, l'entreprise de Peter Jackson, pour les effets spéciaux. Mais ce n'est qu'entre mars et mai 2007, au moment du centenaire de la naissance d'Hergé, que les contours du projet se précisent. On apprend successivement que l'option détenue par Spielberg a été levée, que Jackson sera aux commandes à ses côtés pour une trilogie et que le film se fera en *performance capture*. Après encore bien des péripéties sur le casting, le scénario et le financement du projet, le tournage a lieu au début 2009, alors que Spielberg et Jackson s'invitent par vidéo interposée

³ <http://www.baransart.be/Baransart/spielberg.htm>. L'auteur aurait aussi pu citer le chapitre « Spielberg ou le rendez-vous manqué » dans Hugues Dayez, *Tintin et les héritiers. Chronique de l'après-Hergé*, Paris, Éditions du Félin.

⁴ Melissa Mathison, qui avait découvert Tintin en France et l'avait fait lire à Spielberg, avait écrit un scénario se déroulant en Afrique où Tintin aurait été confronté à des trafiquants d'ivoire. Mais Spielberg avait dit niet. En tout, pas moins de six projets d'adaptation ont été soumis au réalisateur avant la restitution des droits en 1988. Voir Hugues Dayez, *op. cit.*, p. 31.

⁵ Voir, parmi la revue de presse d'alors, et pour se limiter à des journaux suisses : Ariel Herbez, « Mille sabords ! Après vingt ans d'espairs déçus, Steven Spielberg relance ses projets avec Tintin », *Le Temps*, 25 novembre 2002 ; Yves Lassueur, « Le dernier projet de Tintin passe par la Suisse » [domicile de Nick Rodwell], *Le Matin*, 15 décembre 2002.

au Festival d'Angoulême affublés de chapeaux melon à la Dupondt. Le film est enfin sur les rails⁶ !

Même si l'objectif de Laurent Malbrunot n'est pas de reconstituer une chronologie complète du projet, le lecteur serait en droit d'attendre davantage de précisions sur la genèse du *Secret de La Licorne*. L'absence de cette enquête pourtant facile à mener biaise le propos du livre, où le film de 2011 est présenté comme la rencontre quasi exclusive de « ses deux créateurs » (p. 135), sans que soient commentées l'intervention pourtant primordiale de Jackson (à peine mentionné) dans le processus artistique, qui arrive avec son propre « univers », ni l'esthétique du film (l'« hyperréalité » permise par la *performance capture*). Il est vrai que, édité pendant les derniers mois avant la sortie en salles, à un moment crucial de la stratégie de communication des studios américains, l'ouvrage était condamné à être en retard sur les conférences de presse et interviews qui se multiplient depuis ce printemps. L'auteur avoue ainsi qu'il « est bien difficile de savoir, des mois avant la sortie du film, ce que le scénario va réserver » (p. 129). Mais voilà : entre la rédaction finale et la publication du livre, un *trailer* puis la bande-annonce ont été dévoilés qui, à défaut de permettre une analyse sérieuse de la « rencontre » Spielberg – Jackson – Hergé, autorise quelques conjectures quant à l'ambiance de l'« univers » découlant de ce croisement triangulaire...

Deux univers comparés

De cette faiblesse inhérente au calendrier choisi par l'éditeur, Laurent Malbrunot est tout à fait conscient. Aussi rappelle-t-il que son essai constitue, « bien avant la sortie du film, une réflexion personnelle sur la convergence des univers de Spielberg et d'Hergé » (p. 12). Il insiste sur cette dimension subjective en arguant, avec une belle honnêteté intellectuelle, de la « partialité inhérente à toute analyse » (p. 13, répété p. 268). « Analyse » est bien le mot, car « il n'y a qu'un pas pour basculer dans ce qui serait [...] psychanalyse » (p. 261). Telle est en effet la ligne de force – effectivement partielle, mais pas dénuée de pertinence – choisie par Laurent Malbrunot.

Dans les deux « Portraits croisés » de la première partie, il ne se limite ainsi pas à des données factuelles, mais interprète les trajectoires d'Hergé et de Spielberg en fonction de traumatismes remontant à l'enfance : le secret de famille pour Hergé, relatif à l'identité inconnue de son grand-père paternel, les dépressions qui se répètent dès les années quarante et qui en seraient partiellement la conséquence, l'échec de son premier mariage ; pour Spielberg, une tension familiale et l'absence d'une présence paternelle forte, à laquelle succède une longue instabilité amoureuse. Ainsi, de manière différente mais comparable, les deux créateurs auraient-ils été marqués par des blessures d'enfance dont ils auraient innervé leur œuvre, et auxquelles leur œuvre aurait été une réponse. Hergé « a eu besoin de père de substitution et de fils virtuels, il a cherché inconsciemment à retrouver le fil de sa

⁶ La chronologie des événements, que les indiscretions et les communiqués de presse permettent d'établir, se reconstitue facilement à partir d'une recherche « Spielberg » sur le site www.objectiftintin.com. Il va de soi qu'une chronologie plus rigoureuse, à partir de sources internes actuellement encore indisponibles, permettra de l'affiner.

généalogie pour trouver sa place et valider son nom. » (p. 114) Il serait parvenu à une première étape en créant le capitaine Haddock, figure adulte détrônant ou s'associant à l'enfant Tintin, puis en dessinant les retrouvailles de son personnage et de Tchang dans *Tintin au Tibet*. Avec cet épisode particulièrement abouti, Hergé a « exorcisé des démons, [...] conquis son identité, [...] exalté l'intime » (p. 58). Le complexe identitaire de Georges Remi étant alors résolu, les derniers albums d'Hergé seraient du coup superflus, ce qui explique – selon l'auteur – leur qualité moindre. Quant à Spielberg, les traumatismes juvéniles se traduiraient dans les scénarios des films qu'il réalise : l'absence d'autorité masculine dès *Duel*, l'abandon parallèle d'Elliott (dont la mère est divorcée) et de E.T., la quête par Indiana Jones de son propre père dans le troisième épisode de la série. En résumé : « le chaos, les enfants abandonnés sans figure paternelle, le savant fou, la science-fiction, la magie du monde de l'enfance, les créatures aux yeux dont on ne sait s'ils doivent faire peur ou rassurer [...], le passage de l'enfance vers le monde des adultes [...] » (p. 105-106) L'âge de la maturité serait arrivé avec *La Guerre des mondes* où un Spielberg « beaucoup plus mûr et plus franc dans sa noirceur » (p. 124) désarçonne plus d'un spectateur habitué à ses films.

La seconde partie, thématique celle-ci, étudie en autant de chapitres plusieurs structures récurrentes chez les deux créateurs, offrant une analyse transversale de leurs œuvres respectives sans renoncer pour autant à l'évolution de chacun d'entre eux, telle qu'elle a été esquissée dans la première partie. Il y a d'abord le « secret des origines » : recherche de son passé personnel pour Hergé, laquelle culmine dans la confrontation avec l'ancêtre dans *Le Secret de La Licorne* ; besoin de revisiter un passé historique pour Spielberg, notamment à travers la figure de l'archéologue Indiana Jones et des symboles qu'elle véhicule, ou de films plus engagés comme *Il faut sauver le soldat Ryan*. Il y a ensuite la représentation d'un « Monde d'enfance » et de ses peurs (la dévoration par exemple, présente notamment dans *Les Dents de la mer* ou *Jurassic Park*). Vient ensuite « La figure du père » : « Hergé et Spielberg ont tous deux eu des pères qu'ils ont jugés pas assez à la hauteur pour leur mère, ce qui a perturbé le conflit nécessaire avec ce père. » (p. 160) L'interprétation semble forcée pour Hergé, mais elle vaut davantage pour Spielberg. Selon Malbrunot, cette absence du père fort serait la cause d'une (relative) « violence absente », sujet du chapitre suivant : « C'est pourquoi, écrit-il, dans tout univers sans figure paternelle forte à attaquer, la seule solution, pour empêcher toute violence, est de créer des êtres sans conflit [...] » (p. 178) Cette absence de conflit, que l'auteur nuance dans un raisonnement parfois difficile à suivre, empêche les héros d'être « validé[s] adulte[s] », thème exploré dans le chapitre qui suit. Pour parvenir à cette maturité, les personnages ont besoin de se reconnaître dans une tradition dont ils sont dépositaires. Tintin conquiert sa place grâce à Haddock, dont il est appelé le « fiston » dans *Tintin au Tibet*. Dans *La Dernière Croisade*, Indiana Jones est confronté à son père Henry Jones. À la figure problématique du père, Malbrunot ajoute la nécessité d'« Établir un lien avec l'étranger », qui fixe l'altérité et donc l'identité : les pays visités par Tintin, les extra-terrestres chez Spielberg, sans oublier le personnage de *Terminal*... Par tous ces aspects, les mondes des deux créateurs étudiés sont adolescents, pas déconnectés de l'enfance, mais en quête de la maturité de l'adulte :

« Spielberg et Hergé sont, peut-être, moins des enfants que d'éternels adolescents, recherchant inconsciemment des messages parentaux et les mettant en scène dans leurs créations. » (p. 225)

Ce monde de l'enfance en crise, des êtres en construction, des peurs primordiales mais aussi des fascinations magiques, est soumis à une « évolution » puis à un « effondrement », symptomatisé, chez Spielberg, par *La Guerre des mondes* (après de nombreux signes avant-coureurs dans d'autres films) et, chez Hergé, par diverses scènes dans les *Aventures de Tintin*, dès la fin du monde de *L'Étoile mystérieuse*, avec un point d'orgue dans la grotte du Yéti (à laquelle Malbrunot donne une signification sexuelle). Les exemples convoqués par l'auteur mettent le doigt sur une ambiguïté inhérente à sa démarche : cette évolution et cette maturation de l'univers et des personnages qui le représentent est inscrite *diachroniquement* : elle se concrétise dans *Tintin au Tibet* et dans *La Guerre des mondes*, mais elle serait sous-jacente dans toutes l'œuvre des deux créateurs, *synchroniquement*, n'attendant que de pouvoir s'exprimer pleinement. Ainsi, avant la création du capitaine Haddock, le gorille de *L'Île noire* le « préfigure[rait] clairement » (p. 142)...

Pour Laurent Malbrunot, cette évolution – arrachement à l'enfance et quête de l'identité – correspond au vécu intérieur de chacun. Ainsi, en suivant la transposition de l'intime des deux créateurs dans leurs œuvres respectives, a-t-il pu retrouver des mécanismes fondamentaux de la psychologie humaine. C'est ce qui, selon lui, explique le succès des deux artistes : « Chez Spielberg, [...] les soubassements de son œuvre parlent de son cheminement intime, mais parlent aussi à chaque spectateur qui retrouve son propre questionnement. Chez Hergé, le basculement permanent entre Tintin et Haddock parle à chaque lecteur, qui fonctionne, comme tout être humain, sur plusieurs niveaux : enfant, adolescent, adulte, émotion, rationalité, irrationalité, etc. » (p. 261) *In fine*, la clé résiderait dans cette capacité à « Transmettre l'intime » (titre du dernier chapitre) : « En livrant leur intimité, ils [Hergé et Spielberg] deviennent, quelque part, universels. » (p. 13)

Deux univers comparables ?

Tout au long de ce parcours, Laurent Malbrunot s'essaie à des comparaisons plutôt fines des univers d'Hergé et de Spielberg, s'appuyant sur de nombreux extraits (hélas non illustrés) de l'une et l'autre œuvre. Il ne force pas les parallèles, notant régulièrement aussi des dissemblances ou des distinctions : ainsi, entre autres, la volonté de *connaître* le père chez Hergé, celle de le *reconnaître* comme tel chez Spielberg ; besoin de revisiter le passé pour Spielberg, souhait de rester dans l'instantané chez Hergé (p. 258). Cette subtilité de l'analyse n'empêche pas quelques réserves quant à la méthodologie comparatiste de l'auteur. Laurent Malbrunot est d'ailleurs conscient des limites de sa démarche, puisqu'il évoque lui-même les critiques qui pourraient lui être faites, sans toutefois s'en justifier.

La première critique (cf. p. 256) concerne la solidarité des univers concernés : les *Aventures de Tintin* forment un chronotope (plus ou moins) homogène avec une logique intérieure bien mise en lumière par Jean-Marie Apostolidès dans *Les Métamorphoses de*

Tintin, avec le retour d'une même famille de personnages à chaque album et la formation d'une mémoire interne ; chez Spielberg, hormis la franchise *Indiana Jones*, l'univers est plus dispersé et l'évolution des structures repérables dans les personnages doit tenir compte de cette disparité : le rapport des personnages entre *La Guerre des mondes* et *E.T.* n'est pas le même qu'entre *Tintin au Tibet* et *Le Lotus bleu* ou *Les 7 Boules de cristal*, même si des thèmes récurrents sont mis en lumière par l'abstraction du contexte propre à chacun des films.

Une seconde critique touche au statut des deux créations : celle d'Hergé est close alors que celle de Spielberg « est encore en train d'évoluer (il est difficile d'établir un bilan, même partiel) » (p. 214). Du coup, le parallélisme identifié entre les deux trajectoires, avec la maturation tardive des deux artistes, relève en partie de l'illusion ou de l'anticipation...

La troisième critique est la plus importante, et Laurent Malbrunot l'énonce à deux reprises (p. 85, 214). Elle porte sur le rapport de l'artiste à son œuvre. Hergé était bien le créateur unique de ses albums, même s'il se faisait épauler pour le dessin des décors ou pour tel détail d'un scénario. Au contraire, un film (et d'autant plus dans le cinéma hollywoodien) est une œuvre collective dont le réalisateur n'est pas l'unique auteur. En particulier, même s'il privilégie des projets qui lui parlent ou préparés pour lui, Spielberg « n'est pas l'auteur de tous les scénarios de ses films (même s'il a une énorme influence) » (p. 214), il ne les « écrit pas (ou presque) » (p. 145). Or, à peu d'exceptions près, Laurent Malbrunot fonde toutes ses comparaisons sur des situations du scénario ou sur des citations des dialogues. Hormis les procédés filmiques du cadrage à hauteur d'enfant (p. 85 et 149) ou celui du rétroviseur (p. 199), le psychanalyste néglige totalement la part concrète de Spielberg dans les films qui portent sa griffe, à savoir la réalisation proprement dite...

À cette lacune qui affaiblit quelque peu la thèse du livre s'ajoute une question de fond portant sur l'idée même d'« univers ». Laurent Malbrunot y voit exclusivement l'expression de l'inconscient intime d'un auteur : « c'est la puissance de ce 'travail de l'intime' qui permet aux créateurs Hergé et Spielberg de proposer, notamment, des personnages *qui ne parlent que d'eux-mêmes et de leur histoire.* » (p. 147, je souligne). Ne serait-ce pas réducteur⁷ ? L'approche psychologique ou psychanalytique, pour pertinente qu'elle soit, gagnerait à être complétée par une approche de type sociologique. *Tintin* n'est pas que l'expression de la psyché d'Hergé, il est aussi le produit d'un contexte historico-culturel (le personnage-type du reporter, dans le cadre d'un journal catholique de l'entre-deux-guerres) et d'un imaginaire collectif qui dépasse l'individualité d'Hergé. *Idem* pour Spielberg⁸. Ce qui est intéressant, c'est précisément la marge de singularisation dans un moule déterminé socialement.

C'est à ce niveau que joue l'aporie du livre : en comparant ces deux grands créateurs sur un certain nombre de terrains fondamentaux (le rapport à l'enfance, au père, à la

⁷ L'auteur admet cette limite de sa méthode : « Ce livre propose donc une lecture de ces deux œuvres sous l'angle de l'intime, *comme si les deux créateurs ne parlaient que d'eux [...].* »

⁸ L'avant-dernier chapitre, « S'inscrire dans l'histoire » (p. 253 sq.), tente de combler cette lacune, mais l'auteur s'intéresse plus à la façon dont Hergé et Spielberg construisent leur rapport à l'histoire comme extériorité qu'à l'influence du contexte, du champ culturel, des imaginaires dominants et des horizons d'attente sur leurs œuvres.

violence, etc.), Laurent Malbrunot confesse mettre parfois le doigt sur des invariants⁹. « Hergé et Spielberg font donc partie *des artistes* qui doivent sentir un besoin impérieux de faire sortir d'eux quelque chose qui parle, qui soit vivant. » (p. 262, je souligne) D'où la question que l'avocat du diable ne manquera pas de poser, non sans une certaine provocation : une étude sur « Hergé – Shakespeare » n'aurait-elle pas pu aboutir à des conclusions semblables : des structures fondamentales convergentes, concrétisées en exploitations et situations différentes ?

Autrement dit, hormis la rencontre programmée cet automne entre l'œuvre de Spielberg et celle d'Hergé, Laurent Malbrunot consacre un livre à décrire deux univers qui ont évolué indépendamment l'un de l'autre : la sortie du *Secret de la Licorne*, qui est bien entendu le grand absent de l'ouvrage, n'est finalement qu'un prétexte à cette comparaison. À défaut de pouvoir analyser le résultat de la rencontre, à tout le moins l'auteur aurait-il pu poser formellement la question : *pourquoi donc Tintin intéresse-t-il tant Spielberg, depuis 1982 ? Pourquoi avoir choisi Le Secret de la Licorne mâtiné de Crabe aux pinces d'or ? Pourquoi cette nécessité de raconter la rencontre de Tintin et du capitaine ?* Tout le livre constitue une réponse implicite à ces interrogations, mais une synthèse conclusive aurait permis d'ancrer plus profondément la pertinence d'un rapprochement spécifique de ces deux univers.

En définitive, il est difficile de cerner clairement l'essai de Laurent Malbrunot : il n'est ni une introduction aux œuvres d'Hergé ou de Spielberg, ni une analyse pointue et savante d'aucuns d'entre eux, ni une genèse du film *Tintin*. Exigeant, conceptuellement parlant, par les notions qu'il convoque et par son arrière-plan psychanalytique, il demeure relativement grand public par le ton adopté et par les choix éditoriaux (un appareil de références très limité, une écriture parfois rapide mais largement dépouillée du jargon psychanalytique). On peut redouter que cet essai peine à trouver son public : les spécialistes d'Hergé et de Spielberg lui préféreront d'autres monographies plus précises et plus complètes, alors que les spectateurs du film seront sans doute rebutés par l'approche psychanalytique. C'est dommage, car malgré les limites que l'on a mentionnées, *Quand deux univers se rencontrent* est riche en propositions, accessible et stimulant pour l'exploration des mécanismes de la création.

Jean Rime
24 août 2011

⇒ **Laurent Malbrunot, *Hergé – Spielberg. Quand deux univers se rencontrent*, Saint-Malo, Pascal Galodé Éditeurs, août 2011.**

⁹ Dans plusieurs chapitres de la seconde partie, Laurent Malbrunot commence par décrire des schémas développés par la psychanalyse avant de les appliquer aux bandes dessinées d'Hergé et aux films de Spielberg. Cette démarche plus déductive qu'inductive conditionne la lecture et favorise une approche généralisante des différentes œuvres traitées.