

# « Tous les petits Blancs y en a être comme Tintin »

*Qu'est venu faire l'homme blanc en Afrique, quelle image cette présence renvoie-t-elle de lui-même et de son sponsor national? À l'âge industriel et démocratique, l'entreprise coloniale doit s'expliquer, tant elle interpelle des identités forcées de se redéfinir dans ce contexte nouveau. Œuvre de jeunesse faiblement documentée, l'aventure de Tintin au Congo est chargée de répondre au doute à sa façon. Schématique et décalée, cette réponse parle le langage de la fiction. En raison de sa diffusion, elle tient pourtant une place primordiale dans la constitution d'une représentation populaire de la colonie et, en retour, de la nation.*

Théo Hachez

*Tintin au Congo* mérite-t-il une énième dénonciation de son caractère politiquement peu correct? Sans doute, et voilà qui est fait. Faut-il modérer l'accusation de racisme, souvent entendue aujourd'hui, par la prise en compte du discours ambiant de l'époque et par une révérence exaltée au désarmant génie de l'auteur? On ne peut moins. Mais que faire alors, une fois saturé de bonne conscience et l'esprit vidé de toute velléité d'intelligence analytique?

Heureusement, on peut encore essayer de relire les deux versions de l'album avec la

question initiale pour premier souci : que font les Blancs, et en particulier le jeune Tintin, au Congo? Une fois ce terrain déblayé, on peut aller voir plus loin. Le succès de l'aventure, comme l'intention qui l'a fait naître, a achevé de donner du poids à cette réponse. Au reste, la caricature n'est-elle pas un art lacunaire qui, dans sa simplicité apparente, doit toucher à l'essentiel? Pourtant, *Tintin au Congo* n'est pas un livre d'histoire et n'a jamais eu le statut d'un catéchisme : au-delà de son adhésion au projet colonial, il a fallu qu'il s'impose par une logique et un

enchantement qui lui sont propres dans un genre mineur voire décrié.

### LA GRANDE VACANCE

Pourquoi Tintin s'en va-t-il au Congo? Au départ, le motif professionnel s'impose comme une évidence pour le lecteur, même si le reporter reste silencieux sur ce point. Peu à peu, néanmoins, le voyage se dissout dans une sorte de safari : chasses et péripéties exotiques se multiplient sans souci d'alibi. Si Tintin, en finale, fait la « une » de la presse internationale (*P. 98*, p. 53<sup>1</sup>), ce n'est pas vraiment en tant que journaliste, c'est en raison de ses débuts remarquables dans la lutte contre le crime organisé à laquelle il apporte un concours occasionnel avant de passer le relais aux forces de l'ordre. Il est vrai qu'au gré d'un périple sans direction ni horizon, le héros se révèle comme un bienfaiteur polymorphe et opportuniste. Tantôt contremaitre inopiné mais efficace, tantôt doublure d'un bon père enseignant, tantôt encore appelé à faire fonction de juge de proximité, le « reporter » est aussi invité par une tribu indigène à exercer sur elle l'autorité suprême : celle de roi. Une opportunité dont il ne profite que pour imposer la paix avec la tribu rivale. Tintin, pharmacien improvisé, fournit aussi des médicaments qui font miracles, mais il semble moins soucieux de transferts technologiques, réservant son avance dans cette matière à l'affermissement de son propre prestige magique.

L'expédition ne répond ni à une vocation explicite ni à une ambition précise, donc. Mais avec ce bouche-trou universel

comme révélateur, l'entreprise coloniale qui ne dit pas son nom exhibe une à une ses plus belles facettes. Et, à défaut de préciser son mandat, elle doit à peine se justifier après coup de la place qu'elle prend par les services qu'elle rend. Tout est providentiel dans cette affaire, jusqu'au tourisme animalier qui réjouit le bon Blanc et l'incite à remplir la « grande vacance » qui se révèle par sa seule présence. Pratiquement personne ne lui conteste ce rôle : il est attendu et accueilli avec enthousiasme. Ceux que l'on n'appelle jamais les Congolais n'ont pas de nationalité, on en a une pour eux : « Mes chers amis, je vais vous parler aujourd'hui de votre patrie : la Belgique ! », proclame Tintin devant une classe de négrillons (*P. 68*). Pour des raisons plus commerciales que politiques, la version couleur remplacera, dès 1946, ce cours de géographie symbolique par une leçon de calcul, on y reviendra plus loin.

### LA BLESSURE D'UN MIROIR BRISÉ

Où est le mal alors? L'ennemi de Tintin n'est autre qu'un voyageur clandestin embarqué sur le même bateau que lui. On découvrira qu'il s'agit de l'homme de main du lieutenant d'un Al Capone qui se propose de « contrôler la production » locale de diamant. Comme une ombre à la présence bénéfique de Tintin, le malfaiteur suit le même itinéraire : il le cherche. Occasionnellement, ce sinistre personnage fait alliance avec un sorcier pour se débarrasser du héros qui les gêne tous deux. Le bandit le suppose à juste titre hostile à ses funestes desseins ; Muganga voit s'éroder l'influence que lui valaient

<sup>1</sup> Les pages de l'édition noir et blanc sont annoncées par une majuscule et en italique, celles de l'édition couleur par une minuscule.

ses pouvoirs magiques. Finalement, le complot est mis au jour et démantelé par Tintin.

Entre les deux faces de la présence de l'homme blanc en Afrique, entre le bien et le mal, une asymétrie du désir qui fait boiter le récit et le ralentit. Même s'il échoue, l'axe du mal est soutenu par un désir. La cupidité pour des richesses prodigieuses et si mal gardées par une population immature et inorganisée fait naître un projet. Face à ce désir du mal, il n'y a, du côté du reporter Tintin, qu'une réaction toujours distraite par l'appétit de la découverte pour un monde exotique qui nargue sa curiosité et son courage. Terrain de chasse et de jeu, le Congo de l'album sollicite le lecteur et le héros. Tintin, parti en safari-reportage, n'a pas ici de cahier des charges humanitaire : chasses au lion, à l'éléphant, au léopard alternent avec d'autres scènes où le héros et son chien de compagnon se mettent en danger. Même s'il est adulé par les indigènes, il n'est pas venu pour eux. Et pour faire allusion aux richesses du Congo et à leur exploitation qu'on ne montre jamais du reste, il aura fallu qu'interviennent les méchants.

De ce squelette bancal qui relie entre elles les scènes typées de *Tintin au Congo*, on ne déduit pas seulement que les Belges sont absolument désintéressés, mais qu'ils se font aussi protecteurs des Noirs, usufruitiers incompétents, contre les mauvais Blancs. De même, le long chapelet des vignettes fait silence sur tout ce qui pourrait suggérer un lien économique de la population locale ou de ses richesses avec

la métropole ou ses représentants locaux : ni mines, ni plantations, ni transport de marchandises. Les villes, les ports, suggérés, ne sont pas montrés. La marchandise fait l'objet du même tabou<sup>2</sup>. Et les seuls services rendus aux Belges par les Noirs relèvent de la domesticité. Le célèbre arbre à caoutchouc, dont la culture a marqué de façon emblématique les premiers temps de la présence léopoldienne, n'est évoqué que sous une forme euphémique et naturelle : de son produit Tintin tire une catapulte improvisée qui assomme un buffle énorme.

Et l'ellipse se fait polémique : ceux qui spolient le pays plus ou moins légalement (Gibbons, coordinateur local des « gangsters » mondialisés et, subsidiairement, Jimmy Mac Duff<sup>3</sup>, fournisseur d'animaux sauvages pour zoo et cirque) portent des noms à consonance anglo-saxonne marquée, le premier cité cumulant ce trait avec une nette connotation simiesque, malgré des allures d'homme d'affaire respectable. Le désintéressement de Tintin lui-même est lourdement souligné par son refus de céder aux surenchères que suscitent ses futurs articles. Américaine, britannique et portugaise : les nationalités des représentants des journaux prêts à mettre le paquet sont significatives. Outre les États-Unis, déjà stigmatisés par ailleurs et en position ici d'emporter le marché par une somme démentielle, ce sont les pays colonisateurs voisins, à l'exception de la France, laissée dans une forme d'indistinction avec la Belgique dans la version en couleur.

<sup>2</sup> Pour des raisons de continuité narrative, l'édition en couleur insère une vignette supplémentaire qui montre quelques ballots (p. 9), mais significativement elle les associe à la présence de Tom, le malftrat, et à son désir de revanche : « Patience, mon ami !... Rira bien qui rira le dernier !... »

<sup>3</sup> Entre les deux versions, l'Américain Mac Duff de noir devient blanc ; de directeur de cirque, il se fait commerçant d'animaux.

Asymétrie, silence, euphémisme, déni plus ou moins polémique, autant de coups de marteau pour enfoncer le même clou. Les bons Blancs (entendons les Belges par opposition aux Anglo-Saxons) comme les Noirs sont imperméables à la dimension économique. Il est difficile en effet de ne pas voir là une réplique au complot des attaques de la presse internationale (en particulier anglophone) dont le souverain de l'État indépendant du Congo avait été l'objet au début du siècle. Il n'est pas indifférent que l'aventure s'ouvre (P. 2, p. 1) sur un miroir brisé par Milou... et qui annonce sept ans de malheur.

Résumons la fable qui renverse l'accusation d'exploitation inhumaine des Congolais. La présence blanche en Afrique met en concurrence deux formes de mondialisation embarquées sur le même bateau: celle, providentielle, des Belges et celle de l'extension clandestine plus ou moins légale du commerce et du règne de l'argent, incarnée par les Américains. L'altermondialisme tintinesque avec son emporophobie<sup>4</sup> anti-américaine triomphe par les gages qu'il donne à la population locale. L'image de la reconnaissance de ces bienfaits remplace avantageusement le miroir initialement brisé. La Providence n'a pas à s'expliquer, mais à montrer ses effets, et la légitimité suit naturellement.

La pleine page qui clôt le récit donne la mesure de ce triomphe en même temps qu'une idée du rôle exact de Tintin dans ce dispositif qu'il contribue à affermir. À la lisière d'un village peuplé de quelques cases, des statuettes représentent le héros

et son chien et en perpétuent le souvenir après leur départ. Devenus fétiches, ils s'imposent comme de nouveaux membres pour se mouler dans une forme de religiosité et un panthéon qui les précèdent. Bienvenue au club, donc. On leur rend un culte, ce que figure un indigène courbé par l'adoration. Cet épilogue sous forme d'apothéose est corroboré par les dialogues des villageois. « Dire qu'en Europe, tous les petits Blancs y en a être comme Tintin. » L'illusion, dont le lecteur n'est pas dupe, fait de l'exemplaire Tintin un prototype. L'idolâtrie est ici réhabilitée parce qu'elle fournit un raccourci sémiotique par lequel les indigènes peuvent ratifier le récit. Tintin, en déclinant concrètement les multiples visages de la providence coloniale, l'incarne tout entière; ainsi, son fétiche en figure le principe.

#### UNE SOCIÉTÉ D'ORDRE

En même temps, le fétiche de Tintin, en tant qu'objet de culte, participe à l'installation et au maintien d'une hiérarchie étanche entre Blancs et Noirs. Car la position d'idole est paradoxale: en validant le modèle, elle ouvre certes un horizon idéal qu'elle prolonge dans un au-delà anhistorique du récit, mais elle borne le désir à une imitation que la divinisation même marque d'un seuil inaccessible. « Si toi pas sage, toi y en seras jamais comme Tintin », dit une mère à son fils, comme naguère encore, on invoquait Saint Nicolas, le Père Fouettard ou le Croquemitaine pour rappeler les enfants à la raison. Aussi bien, Tintin, qui suscite aussi l'admiration des Blancs, ne mélange pourtant pas ses publics.

<sup>7</sup> Le néologisme « businessphobie » dirait le tout en seul mot.

On peut s'étonner de ce décalage: alors que l'objectif est d'illustrer la colonisation, l'épreuve qualifiante du héros, épine dorsale du récit, l'oppose à d'autres Blancs, des bandits mondialisés. À y regarder de plus près, la nécessité de laisser les autochtones au second plan du récit héroïque se déduit d'une logique de la différence entre Blancs et Noirs et de leur nature providentiellement complémentaire. C'est que, comme les gens heureux, les indigènes, pour le rester, doivent être tenus en retrait de l'histoire.

Ou plutôt ils y renoncent spontanément. Car, bienfaitrice, la présence dominante des bons Blancs doit évidemment s'imposer naturellement et sans lutte. Désintéressée, elle ne peut être l'objet d'une dramatisation dialectique puisque le critère d'assentiment des Noirs se limite à la mesure des effets immédiats. Ainsi, au début de son voyage en brousse, Tintin commence par être un mauvais Blanc (« Vous méchant Blanc », p. 34; « Toi y en a méchant Blanc », p. 20), parce qu'il cause le déraillement d'une désuète et fragile locomotive. Une fois remise sur la voie, il est qualifié de malin (« Li mis-sié blanc (très) malin » P36, p21). À la gare, où il a remorqué le train avec sa voiture, il reçoit l'invitation officielle du chef des Ba Baoro'm qui l'accueille ainsi: « Toi y en a "Boula Matari", bon Blanc et demain toi chasser le seigneur lion avec les Ba Baorom. » Courage, sens des responsabilités, dévouement trouvent leur récompense dans le bénéfice qu'en tirent les indigènes futés mais versatiles.

Le simple bon sens, l'avance technologique, les médicaments, toutes ces choses considérées comme évidentes par l'homme blanc font illusion de miracles et remplacent efficacement la magie traditionnelle. Reste qu'un tel avantage, pour incontestable qu'il soit, ouvre des questions morales sur l'usage qui en est fait, questions par définition inaccessibles à ceux qui ne disposent pas d'une telle supériorité. C'est d'abord à ses bienfaits que l'on reconnaît le « boula matari », le bon Blanc. Du coup, la fracture morale (celle du jugement et du choix dans l'action) ne s'impose vraiment qu'entre Blancs.

Dépourvus de conscience morale, sous les effets bénéfiques des Blancs, les Noirs sont en principe soumis. Seule brebis égarée, Muganga, le sorcier de la tribu des « Babaoro'm », dans un moment de dépit, fait alliance avec le méchant contre Tintin, car « Ce petit Blanc a pris trop d'autorité... Il pourrait bientôt me supplanter moi, le sorcier. Il faut qu'il disparaisse<sup>5</sup> ». Mais cette alliance tactique est nouée par le Noir à seule fin de maintenir intacte une emprise qui doit tout à la crédulité des siens. Au moment où le sorcier, déguisé en léopard, veut s'en prendre à Tintin, c'est un serpent qui l'arrête. Et son geste criminel interrompu ne lui vaut que d'être sauvé par un Tintin magnanime à qui il promet de devenir son esclave. Tout rentre ainsi dans l'ordre après une ébauche dérisoire de rébellion dont les motivations relèvent au fond des relations négro-nègres: la présence des Blancs n'est pas contestée pour elle-même.

<sup>5</sup> Il est remarquable que ce français châtié de la première édition ait été revu dans la seconde où la même réplique a été mise en conformité avec le petit nègre dont usent les indigènes, y compris quand ils dialoguent entre eux ou avec eux-mêmes: « Ce petit Blanc li a pris trop d'autorité. Bientôt, li Noirs n'écouteront plus moi, leur sorcier. Il faut en finir avec li petit Blanc... »

Cet épisode nous vaut cependant un développement qui prend une allure didactique inhabituelle (le texte couvre toute la surface de la case, presque toute dans la seconde version) sur la supposée secte des Aniotas, « une société secrète pour lutter contre les Blancs ». Les membres de ladite secte ne s'en prennent qu'aux Noirs et, pour dissimuler leurs crimes font usage d'un costume de léopard, et laissent de fausses empreintes. C'est pour illustrer ce costume que la sculpture de Wissaert est reproduite, alors même que sa création est antérieure à la rumeur doctement développée par Hergé dans la première version et par le sorcier coupable dans la seconde (P 57, p30).

### LE DÉFICIT CULTUREL

*Tintin au Congo* évite pourtant le registre du dénigrement systématique des Africains. Le seul passage qui peut être incriminé comme tel a déjà été cité. Il met en scène le héros (P. 35, p. 20) fustigeant les passagers du train qu'il a fait dérailler. « Vous n'avez pas honte de laisser un chien faire tout le travail! », « Allez-vous travailler oui ou non? », etc. : autant de phrases qui font manifestement écho aux préjugés ressassés par les coloniaux sur la prétendue nonchalance des indigènes. Tintin cacherait-il son embarras d'avoir causé un désastre en faisant une mauvaise querelle aux indigènes?

Les Nègres, promus Noirs par la version de 1946, y parlent un petit nègre plus constant et plus régulier. Oscillant entre parure traditionnelle et emprunts décalés aux Blancs, leur vêtement enchante l'auteur par les compositions poétiques qu'il

lui suggère. Tantôt col et cravate ou même épaulettes sont portés sans chemise, à même la peau, tantôt la variété des couvre-chefs réunis sur la même image évoquent des styles et des époques que tout sépare. Avec un sourire suggérant qu'ils tirent de ces oripeaux une vanité comique et bon-enfant, les Noirs se présentent généralement à l'image en foules ou en peuplades compactes. La même logique de l'emprunt multiple vaut pour les outils, les machines et les armes. Tous désuets, rafistolés et généralement peu efficaces, ils suscitent pourtant une fierté jalouse. Le charme expressif du dessin, d'une naïveté calculée, emporte la sympathie du lecteur. C'est un monde pour rire, où même la guerre que se mènent deux tribus rivales n'est pas très sérieuse. Dans cette culture de la citation, les objets sont déchargés de leur fonctionnalité et de leur cohérence; ils ne sont plus que signes dans une sorte de marché aux puces vivant. Le chapeau du sorcier Muganga, sorte de casserole renversée sur le front de laquelle est fixée une poêle à frire, illustre cette forme de recyclage.

### UNE VERSION OFFICIELLE

Pour schématique qu'elle soit, cette version providentielle de la présence coloniale est on ne peut plus opportune, mais cela n'a sans doute pas suffi à en assurer le succès. Or, que *Tintin au Congo* ait été l'œuvre de fiction la plus diffusée sur la colonie belge ne suscite en effet pas beaucoup de discussion. Il suffit de songer à l'avantage que lui donne sa permanence en librairie pour s'en convaincre: de 1930, date de parution du premier épi-

de dans *Le Vingtième siècle* à aujourd'hui, où on le trouve encore dans toutes les grandes surfaces, même s'il eut des périodes de purgatoire où l'effort commercial s'est fait moins pressant. Il faut évidemment faire la part de ce que la diffusion de *Tintin au Congo* doit au caractère récurrent du héros et à son appartenance à une série. Cependant, dès le début, au-delà de son audience enfantine officielle dont les générations se sont succédées, Tintin a retenu l'attention d'un public d'adultes, lecteurs plus ou moins clandestins ou distancés.

Qui avait déjà vu un Nègre en vrai dans la Belgique des années trente? À une colonie méconnue, à l'image d'une Afrique toute théorique, *Tintin au Congo* impose sans peine ses contours aussi grossiers qu'apparemment sympathiques. À l'échelle de la culture nationale puis européenne, son rôle est celui d'un imagier. Une place qui était à prendre, encore vierge de toute compagnie aérienne à bas cout ou de toute littérature populaire, de tout documentaire animalier télévisé. La stylisation est d'autant plus efficace qu'elle s'exerce dans un vide de références, seulement traversé par une curiosité exotique, quelques bribes de rumeurs et quelques proclamations patriotiques et catholiques auxquelles l'album donne corps par l'image. Naïfs et naturellement rétifs au travail, les Nègres (devenus Noirs dans les versions en couleur) souvent souriants qui peuplent l'album vivent dans un immense zoo d'Anvers sans cage. Voilà qui justifie que, pour la seule fois de sa longue carrière, le reporter Tintin parte en campagne muni d'un matériel de prise de vue.

L'alchimie a fonctionné. La forme que *Tintin au Congo* a donnée à un imaginaire populaire fantomatique l'a ramené à elle comme à un prototype auquel la place éditoriale de l'album a achevé de conférer une sorte d'évidence native. Par sa simplicité avouée, l'épure que soutient la présence du héros populaire ne vient pas seulement vulgariser les homélies civiles et religieuses, elle s'impose comme logiquement antérieure. Plus qu'un reflet illustré et flatteur de l'entreprise coloniale, l'aventure compose une géographie des identités simplifiée qui la justifie. Alors que les imageries d'Épinal ou sulpciennes ne peuvent faire oublier, comme les chromos des livres scolaires, leur statut de lourds précipités idéologiques, celle de Hergé, en évitant les généralités creuses, repousse le discours officiel dans un aval verbeux que sa propre efficacité seule rend sensible. Cette inversion et cette distance gagnée par le haut expliquent une résistance remarquable au temps et à l'Histoire qu'aucun ouvrage de la littérature coloniale n'égale, qu'il justifie ou mette en cause l'aventure. Le Congo que visite Tintin, c'est un Congo fruste et paternaliste, mais cette absence de prétentions le rend plus vrai que le vrai: une référence commune, un point de passage obligé.

#### UN DÉSIR DE PROPAGANDE

La genèse de *Tintin au Congo* ne préfigure en rien un tel destin. Comme la première, la deuxième destination du petit reporter, est fixée par le patron et mentor de Hergé, l'abbé Wallez, fougueux directeur du quotidien catholique *Le Vingtième siècle*. En

même temps qu'il confiait au jeune Georges la réalisation d'un supplément du jeudi à destination des têtes blondes, le curé de choc, admirateur de Mussolini, lui faisait endosser un cahier des charges idéologiquement contraignant. L'urgence devait être de prévenir les séductions de la Révolution d'octobre: c'est de ce premier ordre de mission en Union soviétique que Tintin est né. Son retour, auréolé d'un succès public naissant que la fiction n'a de cesse de mettre en scène hyperboliquement<sup>6</sup>, appelait évidemment une suite que Wallez voulut dialectique: à la dénonciation des mensonges retors et brutaux méfaits du communisme devait succéder la mise en valeur de l'action apaisante et civilisatrice des Belges au Congo.

Le bagage de Hergé pour traiter d'une Afrique où — pas plus que Léopold II lui-même — il n'a jamais mis et ne mettra jamais les pieds n'est pas beaucoup plus lourd que celui qui lui avait permis de ramener son héros d'un Moscou plus qu'hypothétique. La ligne claire est-elle le produit de l'ignorance? Au départ, elles font bon ménage. Sans doute la documentation quasi inexistante est-elle nourrie ici par des coupures de presse anémiques et quelques entretiens avec l'un ou l'autre bon père revenu en congé avec des photos de la mission. D'où un Congo en forme de savane uniforme coupée de quelques accidents de terrain sous un ciel perpétuellement bleu. Aucune rencontre comparable à celle du fameux Tchang. Le musée du Congo belge a dû faire partie des sources documentaires de l'époque: la statue de l'homme-léopard

de Wissaert qui y figure est reprise presque trait pour trait dans l'album (*P. 58*, p. 31), avec néanmoins l'adjonction d'un cache-sexe bienvenu dans une publication à destination des enfants.

Jeune encore, le créateur, dispersé dans des travaux divers, a en fait peu de temps à consacrer à un héros qui démarre bien mais dont l'avenir reste incertain, et qui, dans l'instant, peine à le faire vivre. L'objectif essentiel est de meubler, de semaine en semaine, la surface du supplément hebdomadaire. Même si la perspective de réunir les épisodes dans un album existe bel et bien, elle est encore secondaire. Le rêve américain, dont on ne voit ici que la face sombre, c'est pour demain: Tintin n'est encore qu'un petit soldat qui va où Wallez le veut.

Pourtant *Tintin au Congo*, malgré sa dette originelle d'inspiration et son déficit de culture et d'investissement personnel, est assurément le premier épisode dont Hergé revendique la pleine et entière paternité. Il figurera longtemps au catalogue comme la première aventure de son héros, rejetant le précédent épisode dans la préhistoire comme un brouillon jamais mis au propre. Assurément, le récit se démarque plus nettement des comics que le Pays des Soviets qui reste une suite de gags aux liens distendus, ce que dissimulait la chronicité du journal mais que l'album révèle. Tout se passe en effet comme si Hergé, de son vivant, avait voulu gommer la genèse pamphlétaire de son héros, limitant la réimpression de l'épisode des Soviets qui, seul, restera privé d'une adaptation en couleur. Au surplus, les

<sup>6</sup> En page 1 des deux versions qui à de multiples reprises rappellent la popularité du héros dans la fiction même.



lecteurs avertis des aventures de Tintin ne manqueront pas de relever que l'expédition au Congo inaugure une série d'éléments qui seront délocalisés, recyclés et réinterprétés dans les épisodes suivants: miroir, perroquet, singes, fétiches et pierres précieuses figurent en bonne place dans un univers dont on assiste ici à la formation.

#### LE BOOMERANG AFRICAÏN

Balisée par la question de départ (que vient faire l'homme blanc en Afrique?), la lecture de *Tintin au Congo* articule ici sa réponse euphorique: celle d'une société d'ordre rejetant explicitement l'exploitation. Les Blancs y assument un rôle plus dominant que dirigeant: leur tutelle apaisante s'exerce avec l'assentiment des dominés sur la base des bienfaits qu'ils estiment en tirer. Les Noirs ne demandent qu'à valider ce modèle qui, loin des images misérabilistes, leur assure la vie insouciant à laquelle ils aspirent naturellement.

À partir de là, on peut élargir la perspective. En aval tout d'abord sur la place de cette réponse dans le contexte où elle est avancée: à quel moment intervient-elle dans l'histoire de la colonie et de la métropole? En amont aussi: le modèle présenté ici est abstrait d'une fiction dont la dynamique imaginaire comporte nécessairement des hésitations et des paradoxes. L'animal et l'humain, le sauvage, le civilisé et le domestique...: le récit redéfinit les êtres dans la confrontation qu'il organise entre eux. L'agencement des catégories qui les opposent

ébauche un discours dont la logique, jamais parfaite, peut toujours être enrichie et réinterprétée<sup>7</sup>.

L'expansionnisme colonial de l'âge industriel reflète et étend sur un terrain nouveau la compétition économique et la lutte d'influence et de prestige que se livrent les États européens. Conçue par des dirigeants modernistes éclairés, l'existence de la colonie requiert une coalition des élites d'abord, un aval populaire sinon démocratique ensuite<sup>8</sup>. C'est à quoi vise *Tintin au Congo*. Mais cette visée intégratrice de la colonie dans la représentation nationale fait évidemment retour sur celle-ci à un moment où les conflits idéologiques et sociaux qui s'exacerbent provoquent doutes et crispations autour d'elle.

Farouchement antilibéral, le discours de Wallez et de Hergé trouve dans la colonie un territoire vierge pour illustrer le triomphe de valeurs idéalistes et universelles. Au Congo de Tintin, ne rencontrant aucune contradiction, ces valeurs fondent une société harmonieuse et l'ébauche d'une mondialisation heureuse dont les Belges (version 1930) ou les Européens (1946) sont les porteurs. Preuve par l'exemple, Tintin refuse de faire monter les enchères sur son propre travail (*P. 17 et 18*, p. 11); il incarne une morale pratique, basique et consensuelle qui exclut ce qui pourrait diviser<sup>9</sup>. Dans cette perspective, la scène finale change de sens. C'est à partir du Congo que s'invente la société idéale, dans la sagesse naïve de ce villageois: « Dire qu'en Belgique (en Europe pour la version de

<sup>7</sup> Ainsi de façon caricaturale, en Blanc armé face à la profusion apparente de la faune sauvage, Tintin ne connaît que sa force: le safari tourne en boucherie et les hécatombes nonchalantes se multiplient. On rapporte que Léopold III s'était offusqué de ces massacres gratuits. Que lui a répondu Hergé pour la défense de son héros? L'histoire ne le dit pas.

<sup>8</sup> En Belgique, ces étapes se détachent nettement, à partir d'une sorte de cavalier seul du monarque éclairé qui en assume personnellement la première phase.

<sup>9</sup> D'où la suppression de la prière de Tintin (« Mon Dieu, donnez-moi la force de soutenir ce dur combat » *P. 68*) dans la version de 1946. L'usage ostentatoire et édifiant de cette potion magique verbale devant les petits élèves noirs y fait place à un silence tendu.

1946), tous les petits Blancs sont (y en a être, 1946) comme Tintin. » Comme un boomerang.

Aussi bien le deuxième voyage de Tintin forme-t-il un dyptique avec le premier. Non seulement ils s'opposent par leur ton, pamphlétaire ou panégyrique, mais à l'anticommunisme virulent du premier succède un rejet explicite de l'économie de marché qui s'exprime par le silence sur la relation économique avec la colonie et la condamnation de la cupidité. Seule transaction commerciale montrée, l'achat par Tintin d'une voiture d'occasion (*P. 18*, p. 11) : le héros se fait refiler « un modèle transsaharien excellent » manifestement cabossé et qui tombe en panne quelques pages plus loin<sup>10</sup>.

Dans ce ni-ni (ni libéralisme ni socialisme), on reconnaît sans peine la doctrine sociale de l'Église, telle qu'exposée dans l'encyclique *Rerum novarum* (1893), mais aussi, dans le silence, l'embarras à articuler une alternative théorique autre que prémoderne. On sait aussi la fortune qu'a connue le même double rejet dans les partis et les régimes autoritaires de l'entre-deux guerres dont certains recueillaient la sympathie explicite de l'abbé Wallez. *Tintin au Congo* ne répond pas à cette question, mais se contente de montrer quels seraient les effets bénéfiques... d'un bon système économique qu'il ne montre pas, d'un monde où l'argent ne règnerait pas en maître, où les maîtres de l'argent sont en prison et si possible renvoyés à leur mère-patrie, les États-Unis. Ici aussi le Congo peut faire figure de référence idéale : aucune tran-

saction commerciale avec les indigènes n'est montrée, laissant penser que leur humanité constitue une sorte de nappe phréatique d'innocence où l'Occident peut se ressourcer.

### MILOU, L'HUMAIN

Comme on l'a vu, *Tintin au Congo* installe une position du héros incarnant un consensus moral pratique. L'affirmation forte de cette identité, qui le place à distance égale de toute chose, va de pair avec sa capacité de multiplier les rôles et les apparences qu'il emprunte : il se fait passer pour Tom le bandit qui l'a poursuivi (*P. 91*, p. 51), et revêt par deux fois la dépouille d'un animal sauvage (singe et girafe). Cette plasticité affecte aussi l'ennemi qu'il combat : le bandit se fait passer quelques pages plus tôt pour un missionnaire dont il a adopté la robe blanche. Ainsi, le bien comme le mal, prenant des visages multiples et trompeurs, affirment au fond leur universalité de principe.

De sa supériorité, de l'émerveillement qu'il suscite, le héros ne tire aucune vanité, aucun frémissement identitaire d'auto-satisfaction non plus. En revanche, complémentaire de ces essences en action qui ne doutent jamais d'elles-mêmes, Milou ne peut se dissimuler et est sans arrêt confronté au doute existentiel que la confrontation avec la différence fait peser sur une identité problématique : sans cesse, il doit payer de sa personne pour se redéfinir. Téméraire devant ses collègues canins (« Alors j'ai décidé d'aller chasser le lion », *P. 1*, p. 1), il prend peur devant une araignée et brise le miroir dont il a été question plus haut. Blessé par un per-

<sup>9</sup> L'allure physique du margoulin est complètement revue dans la version de 1946 : n'était-elle pas une caricature antisémite prolongeant un discours qui fait des Juifs l'incarnation de la cupidité ?

roquet qu'il traite de « stupide animal », il est jeté par-dessus bord avant d'être enlevé par des singes qui l'adoptent comme animal de compagnie... et de dompter le « seigneur lion » et de se faire avaler par un boa et couronner par les indigènes. Forcé de trouver sa place, c'est aussi lui qui exprimera les jugements négatifs (y compris ceux qui peuvent comporter des connotations racistes) ou laudatifs: « Il n'a pas l'air très débrouillard » (en parlant du boy Coco, *P. 18*, p. 11), « Allons, tas de paresseux, à l'ouvrage » (s'adressant aux passagers du train, *P. 35*, p. 20) ou encore « Quels as ces missionnaires! » (*P. 67*, p. 36). Ainsi, la plupart des colons sont-ils sans doute plus proches de Milou que de Tintin. Sous influence ou non de l'abbé Wallez, Hergé n'ignora jamais l'art du clin du œil. Avec ce chien blanc représentant d'une humanité plus moyenne, Hergé ne commençait-il pas à découvrir son propre langage et à s'affranchir de la vision de l'abbé Wallez ?

#### LE BONHEUR EST DANS LE PRÉ MODERNE ?

Mais quittons là Milou et laissons la complexité du récit au plaisir d'une relecture pour en revenir au propos initial. L'Afrique théorique d'Hergé réfléchit en effet un homme blanc (indifféremment belge ou européen) incarnant une Providence des Noirs qui s'impose à eux par une autorité naturelle fondée sur une supériorité dans tous les domaines. Autosatisfait de la supériorité qui fait de lui l'administrateur d'une société heureuse: quel homme blanc ne se reconnaîtrait

pas dans un portrait aussi flatteur? Mais la première tâche du Blanc est de lutter contre l'ombre clandestine et funeste qui l'accompagne, sa propre rapacité. Au-delà, son rôle n'est pas de faire le bonheur des indigènes, mais de le protéger et de l'encadrer de façon responsable. Car, au fond, les Congolais sont des gens heureux. Et leur euphorie enfantine doit être maintenue à l'écart de l'Histoire comme une réserve naturelle d'humanité authentique et donc prémoderne. La religion des fétiches permet d'hypostasier concrètement les consensus et les repères qui vont préserver et parfaire ce bonheur. Et de leur donner figure humaine: il revient à l'esprit de l'homme blanc de se glisser en elle, de les habiter pour conserver un équilibre fragilisé. Par ailleurs, la société coloniale de *Tintin au Congo* est une société d'ordre et d'autorité qui repousse le conflit et la logique du profit à ses confins: elle prend ainsi valeur d'utopie antilibérale (antidémocratique?) dans une Europe qui doute d'elle-même.

Il ne s'agissait pas ici d'avaliser cette vision d'une Afrique à laquelle l'Europe ferme résolument la porte de la modernité, ni même de la discuter. En revanche, il est clair qu'elle fait contraste. Ainsi, quelques années plus tard, à partir du même constat d'un bonheur primitif des Africains, Simenon le voyait irrémédiablement menacé par l'homme blanc et concluait ses reportages en prônant un retrait de l'entreprise coloniale pour préserver intacte une pureté qui le fascinait. À l'opposé de ce « foutez-leur la paix » radical, la décolonisation a laissé comme héritage dominant avalisé par les diri-

geants africains, une image déficitaire voire misérabiliste de l'Afrique qu'il fallait à tout prix faire entrer dans une Histoire à sens unique par le développement, d'abord économique. Finalement, si on le dépouille de ses oripeaux idéologiques d'époque, le compromis hergéén autour d'une administration supplétive et providentielle du bonheur africain n'est pas si éloigné de la conception qui guide aujourd'hui l'action humanitaire des « *french doctors* ». Mais entre-temps, après famines, guerres, épidémies et génocides, ce n'est plus l'image d'un bonheur pré-moderne théorique qu'il faut gérer, mais une sorte de catastrophe naturelle de la modernité. Et l'identité africaine, hors quelques citations ethnologiques, s'est dissoute dans un tiers monde anonyme, surpeuplé et misérable qui jette un doute radical et désespérant qui met au défi toute pensée sur l'avenir de l'humanité et de la planète. ■