

François Huglo

TINTIN DÉCOLONIAL

Lectures pas très catholiques d'Hergé

louise bottu

consultation du catalogue
louisebottu.com

MÉTAMORPHOSES DE TINTIN

Hergé fut interviewé par Jean Nohain. Toute une époque ? Rencontre, surtout, entre deux figures majeures d'arts... mineurs ? Disons : pop. Trenet, Brassens prennent leur source chez Mireille et Jean Nohain, comme Tardi (et beaucoup d'autres) chez Hergé. Arts pop, plutôt que pop art, bien qu'Hergé collectionneur ait apprécié Warhol. La chanson, la BD, le cinéma, captivent des enfants qui ne savent pas encore lire, et de savants philosophes : Michel Serres voit dans *Les bijoux de la Castafiore* la critique d'un monde de communications qui ne fonctionnent pas, et affirme qu'avant Freud, c'est Hergé qui l'a initié au fétichisme à travers l'album *L'oreille cassée*, qui fait l'objet d'un chapitre du *Traité de l'idiotie* de Clément Rosset, « Le fétiche volé ou l'original introuvable ». Si Hergé, Chaplin ou les Beatles, (etc.) peuvent nous accompagner « de 7 » (ou avant) « à 77 ans » (ou après), grandir avec nous, c'est qu'ils renversent la frontière entre « haute » et « basse » culture, la culture étant le passage même et, plutôt que l'identité, la formation et la transformation, la découverte.

Hergé, Jean Nohain, auraient pu fredonner ensemble *Boum* de Trenet, comme les Dupondt reprenant, en première page de *Tintin au pays de l'or noir*, une publicité radiophonique pour la dépanneuse Simoun. Mais Hergé détestait la musique. Elle n'était pour lui qu'un bruit coûteux. Et envahissant, tyrannique et adulé : la Castafiore. On lui pardonnera, comme on pardonne à tous ceux qui nous font toucher du doigt l'auto-suffisance de chacun des cinq sens, qui porte les quatre autres. D'où les « correspondances » : parfums tactiles (chairs), lumineux (prairies), audibles (hautbois). Le char céleste de la reine Mab dans *Roméo et Juliette* de Berlioz aurait pu être peint par Odilon Redon. Certaines planches d'Hergé ont une puissance onirique égale à celle de tableaux de Magritte et de Chirico, cauchemardesque parfois (les momies de Tintin et de Milou dans les fumées des *Cigares du pharaon* page 9, Rascar Capac libéré de ses bandelettes dans *Les sept boules de cristal* page 32, le tire-bouchon de Haddock pointé vers la tête de Tintin dans *Le crabe aux pinces d'or* page 32), avec la fascination et la répulsion simultanées du « se faire peur » enfantin, manifestées par Tintin face aux

phénomènes « paranormaux » (envoûtement dans *Les sept boules de cristal*, radiesthésie dans *Le trésor de Rackham le rouge*, lévitation dans *Tintin au Tibet*) comme face à la folie et aux stupéfiants, entre opium et « poison qui rend fou » (*Le lotus bleu*), réactivant sans doute la terreur d'Hergé face à la progression de la folie maternelle. La production d'une telle puissance onirique exige un silence intérieur, que peint l'« album blanc » *Tintin au Tibet*, réflexion par images et textes (un minimum !) sur le silence, le blanc, la mort.

Contrairement à ceux des personnages entre lesquels il fait le lien, le visage de Tintin est une enveloppe vide, un cercle peu expressif (des points d'exclamation et d'interrogation dans les phylactères sont nécessaires), un zéro, et son corps (comme celui de Milou) un vecteur, celui de l'action et de la lecture, du passage d'une case à la suivante. Corps ambigu, prédateur ou proie dès *Tintin au Congo*. Masculin ? Féminin ? Neutre ? Quand Hergé a créé *Jo et Zette*, ce Tintin divisé en deux faisait double emploi. Et les parents reléguaient le frère et la sœur dans l'enfance, alors que tous les âges peuvent s'identifier à Tintin, qui porte l'indé-

termination sexuelle et l'androgynie de l'enfance où les garçons ont des voix de filles et les filles des poitrines de garçons, mais aussi la plasticité sociale du « genre ». De même, un lecteur de Tardi peut très bien s'identifier à Adèle Blanc-Sec. La libido du lecteur ne s'investit probablement pas plus que celle de Haddock dans la Castafiore. Pas dans Tchang non plus : rien de trouble dans cette amitié (ce n'est pas la collection « Signe de piste » !). Le corps à corps entre Milou et le perroquet (*Tintin au Congo*, p. 2) ? Tintin torse nu douché par l'éléphant (*Les cigares du pharaon*, p. 35) ? Le sabre de Didi (*Le lotus bleu*, pp. 13 et 14) ? Hergé dessine pour des pervers polymorphes de 7 à 77 ans, et il le sait !

La capacité enfantine, cultivée par les comédiens, les romanciers, etc., d'entrer dans la peau de multiples personnages, est partagée, dès le premier album, par le sorcier qui se couvre de la dépouille du léopard et menace d'étreindre et d'étouffer Tintin avant d'être lui-même étreint, étouffé par un boa, et sauvé par celui qu'il menaçait (p. 31). Comme lui, Tintin entre dans la peau d'un singe (p. 17), puis d'une girafe page 55. (On verra, dans *Les sept boules de*

cristal pages 15 et 16, Haddock coiffé d'une tête de vache courant, tel le Minotaure, dans un dédale où coulisse et scène communique : page 12, un clown ne lit-il pas « Sport élevage » ?) Osmose entre l'homme-enfant, disponible pour de multiples incarnations, et l'animal ? Entre Tintin et Milou ? Le nom du petit chien couleur de neige ou de page blanche vient du premier amour d'Hergé, Marie-Louise Van Cutsem.

Le perroquet mord la queue de Milou (p. 2) comme Milou mordra (p. 22) celle du lion qui a assommé Tintin et lui mord les fesses pour l'emporter vers son garde-manger. L'image peut être comparée à celle de la page 43, où le « forban » déguisé en missionnaire porte sur l'épaule un Tintin assommé, ligoté, non déculotté mais fessier apparent. Revenons à Milou et au corps à corps (érotique ?) avec le perroquet : une main noire, armée d'une scie, apparaît dans l'ouverture de la porte, juste après que le médecin du bord a menacé d'une « petite incision » (castration ?) la queue enflée de Milou, queue qui plus loin (p. 6) sera mordue par un poisson torpille, de même qu'un requin (p. 7) mordra le pied de Tintin.

La disponibilité de Tintin à de multiples aventures, incarnations et métamorphoses, figure celle de l'enfance (ou de la curiosité intellectuelle, du désir, de l'empathie, de la lecture) à tous les possibles, et l'accueil de la diversité des cultures. Ce n'est pas Tintin qui, au Congo, fend le crâne du fétiche sacré (p. 27), mais le sorcier, qui se moque autant du fétiche que de la tribu. On apprendra plus loin que celui qui manipule le sorcier est envoyé par Al Capone pour contrôler la production de diamants en Afrique. Si Hergé véhicule parfois des représentations racistes, voire antisémites, qui avaient cours dans le dessin de presse à l'époque et n'ont pas disparu, on ne peut le situer du côté d'un pillage colonialiste toujours aussi florissant qu'arrogant. Citons ce dialogue (*Tintin en Amérique*, p. 29) :

« — Voici vingt-cinq dollars, vieil hibou !... Vous avez une demi-heure pour faire vos paquets et quitter le pays !... — Le Visage-Pâle est-il fou ? » Une heure après : Indiens chassés par la troupe, baïonnette au canon. Deux heures après : arrivent plans, pierres, planches, charpentes métalliques. Trois heures après : sur l'amorce d'un mur, une enseigne : « Petroleum & Cactusbank ». Le lendemain matin : buildings, embouteillage.

Rappelons la tirade de Gibbons, dans *Le lotus bleu*, page 7 : « Figurez-vous qu'un jeune blanc-bec, un Européen... s'est permis d'intervenir en faveur d'un tireur de pousse-pousse qui m'avait bousculé et que je m'apprêtais à corriger d'importance. M'empêcher de battre un Chink, n'est-ce pas une chose intolérable ?... Où allons-nous si nous ne pouvons même plus inculquer à ces sales jaunes quelques notions de politesse ?... C'est à vous dégoûter de vouloir civiliser un peu ces barbares !... Nous n'aurions donc plus aucun droit sur eux, nous qui leur apportons les bienfaits... de notre civilisation occidentale ?... Cette admirable civilisation occidentale qui... » Le « jeune blanc-bec », c'est Tintin, dont les ancêtres ne s'appellent ni Astérix ni Obélix.