

manière que chez Hergé et d'autres : une tunique jaunâtre, marquée de tâches, une cagoule, un cordon à la taille et d'autres accessoires comme la lance ou la torche. Schatzenbaum les décrit comme des sorciers : «ils sont alors, continue-t-il, comme habités par l'esprit du léopard et la nuit, les Noirs ont peur d'eux. Parfois, ils protègent seulement les villages des mauvais esprits, parfois, ils commandent de véritables sociétés secrètes à l'intérieur des tribus et leur pouvoir est très grand»³⁶. Dans l'album, l'homme-léopard apparaîtra ensuite comme l'instrument de la vengeance du frère de Jimmy, un métis issu de la liaison de son papa avec une Africaine.

Un autre élément de l'état sauvage, c'est l'odeur engendrée par le manque d'hygiène. Même en ayant adopté le vêtement, signe de la civilisation, le Noir aurait toujours tendance à négliger le soin de son corps. Ce thème est plus développé dans la littérature romanesque³⁷ que dans la B.D. qui ne peut codifier l'odorat³⁸. Dans notre corpus, il n'y a que deux allusions faites à l'odeur du Noir. Quand N. Mboula répond à Jimmy, il ajoute : «J'ai quitté la hutte en emportant mes bananes. Et j'ai pris le grand oiseau de fer. Je me suis même lavé» (*Le serpent d'ébène*, p.22). La deuxième allusion est faite, dans le même album, par un collègue de classe de Napoléon, qui exhibe derrière la tête de ce dernier un carton sur lequel il est écrit : «OMO lave plus blanc» (p.21). L'odeur n'est pas représentée, mais bien la saleté qui lui est liée : sale nègre, puanteur nègre.

Certains autres signes de la sauvagerie du Noir peuvent encore être observés dans les *Aventures de Jimmy Tousseul* : les Noirs en haillons, habitant des cases peu confortables proches de la forêt ou de la savane... Dans *L'Homme brisé*, N. Mboula va à la fête dans une tenue faite de feuillages ; la scène se passe en Europe, et un tel costume, qui symbolise la forêt, ne peut que renvoyer à l'image de la sauvagerie (pp.18-23). Toutes ces marques d'un état sauvage extériorisent la mentalité supposée primitive et puérile du Noir, qui vivrait à un stade archaïque de développement intellectuel, émotif et moral.

La puérité du Noir se manifeste dans certains types comme le Noir rieur, chanteur, danseur et tapageur. Les *Aventures de Jimmy Tousseul* restent dans cet ordre d'idées ; la danse et la chanson y sont représentées soit par les instruments soit par des sons musicaux visualisés³⁹. En chantant et dansant, le Noir devient tapageur et rieur. Ceci se voit également dans *Le crépuscule blanc*, lors du discours du Ministre Mboula : les Noirs dans la rue chantent et dansent. La catégorie de la puérité, écrit S. Joachim, «est subtilement répandue partout où s'offre ingénument une image du nègre danseur, du nègre rieur, du nègre bon enfant, du nègre souriant [...] et du nègre gentil»⁴⁰.

Elle revêt aussi dans les *Aventures de Jimmy Tousseul* l'aspect de l'imitation mal comprise : le chef Bambako joue au golf en tenue traditionnelle

³⁶ *Le royaume du léopard*, p.11. Sur les hommes-léopards, voir note 9.

³⁷ Voir S. JOACHIM, op.cit., pp.98-102.

³⁸ P. FRESNAULT-DERUELLE, «L'espace interpersonnel dans les comics», dans *Sémiologie de la représentation. Théâtre, Télévision, Bande dessinée*, Bruxelles, Complexe, 1975, pp.129-150.

³⁹ Voir *L'atelier de la mort*, pp.18, 35 ; *Le crépuscule blanc*, pp.21-22.

⁴⁰ S. JOACHIM, op.cit., p.107.

avec une couronne en plume (*Le serpent d'ébène*, p.8), les serviteurs de Schatzy, dans *Le crépuscule blanc*, portent des habits en dehors de toute règle : «Julien, votre short a un mauvais pli... Binamé, je vous ai déjà dit de ne mettre le nœud papillon que pour servir à table» (p.9), les gardes du palais du Ministre Mboula sont à gardez-vous avec des lances traditionnelles (p.24) tandis que d'autres jouent au foot avec les enfants (p.25). La langue du Blanc, exceptés les Noirs instruits, n'est pas bien maîtrisée ; d'où la présence du petit-nègre, cette sorte de régression verbale qui apparaît notamment avec les personnages du guide de Benjamin Gryff, de Mama Buta et de Tom ⁴¹. Le Noir est infantilisé par le seul fait qu'imiter est le propre de l'enfant dans sa relation aux adultes ou à ses aînés. Dans le même ordre d'idées, le Blanc est souvent appelé Patron ou Bwana (Monsieur en swahili).

L'irresponsabilité des responsables noirs se marque par l'incapacité de s'autogérer et par leur sempiternel besoin de l'ancienne métropole. Le Ministre Mboula possède un immeuble dans l'ancienne métropole et son fils Napoléon étudie en Europe ⁴². Ils en restent à de belles paroles et, s'ils sont contre les Blancs, ils ont néanmoins besoin d'eux et de leur pays. L'exemple de Napoléon Mboula, le fils du Ministre qui reprend le discours de son père et qui s'écrie :

Partez tous ! Laissez-nous notre pays ! Laissez-nous vivre sans vos sales combines, sans votre sale argent (*Le crépuscule blanc*, p.31).

est assez significatif puisque ces propos ne l'empêchent pas de s'envoler pour Paris où il va continuer ses études. Cette irresponsabilité est aussi représentée par le vice-ministre, un être malléable et sans personnalité, qui est au service des anciens coloniaux :

[...] Quelle erreur, mon cher Jimmy, de faire confiance à notre vice-ministre ! Vous ne saviez pas que c'était l'homme le plus malléable, le plus corrompu de la ville ? (*Le crépuscule blanc*, p.38).

Le Noir est ici présenté comme une sorte d'enfant dont la conscience morale ne s'est pas encore développée et qui ne connaît pas encore les limites du permis et de l'interdit, du bien et du mal.

D'une manière générale, l'image du Noir dans Jimmy Tousseul peut être résumée par la catégorie de la «primitivité», en opposition avec un état supposé de «civilisation», comme dans le schéma ci-contre.

Nonobstant d'éventuelles nuances, ces images reviennent, à peu près identi-ques, dans la plupart de productions occidentales. Elles sont, dans notre corpus, accompagnées de propos comme ceux qu'Hélène, dans *Le crépuscule Blanc*, utilise à l'égard du chauffeur de sa Jeep : imbécile, voleur, inférieur, menteur, avant de poursuivre à l'adresse de Jimmy :

Schatzy !? Lui et toi, vous n'êtes que des paysans qui laissez les Noirs manger à votre table. Ma mère en était horrifiée ! je vis l'année en Europe, mais j'en sais plus que vous sur l'Afrique.

⁴¹ Voir *L'atelier de la mort*, pp.7, 41 ; 16, 17 ; 17, 18, 24, 26, 27, 35, 48 ; *Le crépuscule blanc*, pp.33,37.

⁴² Voir *Le serpent d'ébène*, pp.20-27 ; *L'homme brisé*, p.5, V.2 ; *Le crépuscule blanc*, p.8, V.8.

PRIMITIVITE/NATURE	VS	CULTURE/CIVILITE
<p>Sauvagerie</p> <ul style="list-style-type: none"> - férocité - force brutale - superstition - habitation dans de petites cases ou près de la forêt vierge - odeur (saleté) - traits négroïdes 		<p>Puérilité</p> <ul style="list-style-type: none"> - sujétion - dépendance - incapacité de gérer - besoin de l'ancienne métropole - immaturité : imitateur, pas créateur - infantilité du langage petit-nègre - types rieur, tapageur, chanteur, danseur

ou ces propos mis dans la bouche d'une touriste :

Laisse leur un doigt, ils te mangeront le bras, et ce pays retombera cinq cents ans en arrière [...] (p.19).

qui reflètent ce que beaucoup d'Occidentaux continuent à penser du Noir ⁴³.

Le Noir doit se contenter d'assumer quelques rôles bien délimités : guide du Blanc quand il s'agit de traverser la savane et la forêt, porteur, boy, cuisinier, chauffeur, soldat, barman, chef coutumier, portiers ou gardiens. À part l'un ou l'autre ministre et commissaire (incompétents), ces rôles stéréotypés renchérisent sur l'idée que le Noir ne peut pas accéder à des fonctions de responsabilité : il est bon pour être commandé et il est né pour servir, ce qui se retrouve dans le tableau ci-contre, établi à partir des *Aventures de Jimmy Tousseul*.

La femme noire

D'une manière générale, les Noires entrent elles aussi dans la catégorie négroïdale décrite ci-dessus : bouche et lèvres épaisses, nez épaté, yeux exorbités, cheveux crépus, dents blanches, teint noir. Ceci étant dit, *Les Aventures de Jimmy Tousseul* réservent à la femme noire des traits spécifiques, encore que tout aussi conventionnels.

Notons tout d'abord que la femme noire est relativement effacée par rapport aux protagonistes masculins. Ainsi, on ne voit jamais la femme du Ministre Mboula, la mère de Napoléon à laquelle celui-ci fait allusion dans sa réponse ironique à Jimmy : «J'ai dit au revoir à ma grosse maman et mes quinze frères...». Néanmoins, si l'on excepte les figurantes, quelques person-

⁴³ Lire à ce propos les articles suivants : BALUFU Bakuya Kanyinda, «Les Zaïrois en Belgique : discours de la rue, lieux communs de la presse», dans *Zaïre 1885-1985*, op.cit., pp.95-108 ; H. DERROITTE, «Expériences missionnaires belges au Zaïre», dans *Revue Théologique de Louvain*, n°1, 1992. L'auteur étudie la façon dont les Belges ayant travaillé dans trois régions (provinces) du Zaïre relisent leur action. Outre les traits positifs, ces missionnaires reprennent encore les clichés négatifs suivants : les Noirs hypocrites, menteurs, attirés par l'argent, inférieurs et blessés par la colonisation, pp.53-55.

nages féminins apparaissent, dont on peut examiner le rôle. Ainsi, celui de Mama Buta⁴⁴, qui tient l'«hôtel» où Jimmy va dormir, dans le quartier pour Africains de Kasabubu. Du point de vue iconique, la représentation de Mama Buta est essentiellement massive : la grosseur des lèvres s'applique cette fois à l'ensemble du corps. Celui d'Annie, une jeune fille au bon caractère, est au contraire mince et svelte⁴⁵.

Maïla, la fille du sculpteur Paka Maorou, est essentiellement longiligne⁴⁶. Elle a été la maîtresse de Monsieur Van de Wijgaert qui la décrit en ces termes : «[...] Elle avait dit sept ans, elle était chaude comme les eaux du fleuve...», «perle d'ébène», «singe à figure d'ange»⁴⁷. Maïla a été à la base de la haine que Van de Wijgaert avait pour le père de Jimmy car, après s'être refusée à son amant, elle est allée chercher protection dans la famille Tousseul qui approchait et protégeait les Noirs. Comme la plupart des Blancs réprouvaient les liaisons avec les «Négresses», Van de Wijgaert ne voulait pas que sa relation avec une Africaine soit connue :

Tu te rends compte, je ne pouvais pas courir ce risque... Ton père racontant à toute la colonie que moi Jaak Van de Wijgaert, j'avais non seulement daigné toucher la peau d'une noire, mais qu'en plus celle-ci me rejetait (p.46).

Cette déclaration met en évidence, à l'intérieur d'un système qui voulait que l'on tienne ses distances vis-à-vis des Noirs en général, le statut particulier de la femme noire, esclave, ménagère et objet de consommation pour les Blancs. Le concubinage entre Européens et Africaines, écrit J.-L. Vellut, a été largement répandu au Congo⁴⁸. Mais il n'était toujours pas aisé, à cette époque, de s'afficher en public avec une Noire. De toute manière, on supposait généralement que celle-ci avait été pressentie à défaut de mieux, l'absence de la femme blanche étant supposée expliquer que l'homme blanc soit poussé vers la femme indigène. Tel est le cas du Papa de Jimmy qui, après la mort de sa femme et alors qu'il est retenu prisonnier, entretient une relation amoureuse avec une Africaine qui n'apparaît que sur une photo⁴⁹. L'attrait du blanc pour la femme noire est par ailleurs décrit dans les romans européens, tant coloniaux que post-coloniaux⁵⁰. Les justifications sont pour la plupart d'ordre psychologique. Jean Roussel dans sa *Déontologie coloniale*, explique d'une manière plus négative les «tentations» des Européens et nie l'exaltation de la ménagère noire qu'on peut lire dans les romans coloniaux :

⁴⁴ Voir *L'atelier de la mort*, p.16-18 ; *Le crépuscule blanc*, p.37.

⁴⁵ Voir *L'atelier de la mort*, p.19.

⁴⁶ Voir *L'atelier de la mort*, pp.25, 45-46.

⁴⁷ Voir *L'atelier de la mort*, pp.45-46.

⁴⁸ J.-L. VELLUT aborde sans trop insister ce problème dans son article «Matériaux pour une image du Blanc dans la société coloniale du Congo Belge», dans J. PIROTE (dir.), *Stéréotypes nationaux et préjugés raciaux aux XIXe et XXe siècles. Sources et méthodes pour une approche historique*, LLN-Leuven, Collège Erasme, Éd. Nauwelarts, 1982, pp.102-104.

⁴⁹ Voir *Le royaume du léopard*, p.47.

⁵⁰ S. JOACHIM, op.cit., chap. VI. («Sensualité noire et couple bicolore»), pp.115-129 ; P. WYMEERSCH, K. BOGERS, «Dans la jungle des écrivains. Les éléments ethnologiques dans la littérature coloniale et post-coloniale de Flandre», dans *Racisme. Continent obscur...*, op.cit., pp.73-93.

L'exemple de la vie païenne des Noirs, l'influence du climat sous les tropiques, l'instinct sexuel, sont autant de sources de tentations auxquelles une volonté faible succombe ⁵¹.

C'est encore de cette façon-là que la relation mixte est envisagée dans *Le royaume du léopard* : l'homme blanc était dans un état de grande faiblesse morale et physique au moment d'accepter, comme un pis-aller, d'engager cette relation. De sorte que, dans l'ensemble, l'image de la femme noire dans *Les Aventures de Jimmy Tousseul* reste presque la même que celle véhiculée par l'ensemble de la production occidentale : elle est malheureuse, pauvre, bonne, ménagère, maîtresse du blanc, épouse, putain...

Le «Noir au teint pâle»

Du «couple bicolore» naît un métis, que S. Joachim appelle un «noir au teint pâle». Le critique le considère, sémiotiquement, comme un signifiant à travers lequel passent les deux signifiés conjoints, Noir et Blanc, mais d'une manière souvent inégale, de sorte qu'il apparaît comme une sous-catégorie codée de la négritude.

La série des *Aventures de Jimmy Tousseul* évoque le problème des métis dans le dernier volume paru, *Le Royaume du Léopard*. D'après l'explication qui apparaît en fin d'album, l'homme-léopard qui s'est violemment attaqué au jeune héros ainsi qu'à son père n'est autre que le demi-frère métis de Jimmy, déjà évoqué. Iconiquement, le métis n'est ni Noir, ni Blanc, il est donc sans appartenance, demi-noir pour les Blancs demi-blanc pour les Noirs. Un teint relativement clair, une bouche moins épaisse, de petits yeux, une chevelure crépelée : le demi-frère de Jimmy garde au moins en commun avec lui la forme de sa chevelure ; le travail narratif accompli ici au moyen de l'image ce que le roman ou la poésie auraient décrit verbalement avec toute la rhétorique possible.

Ce demi-frère, rejeté par son père, cherche à se venger. Une telle situation reflète les attitudes de rejet qui ont caractérisé le Congo à partir des années 1920. J.-L. Vellut cite ce qui suit à propos des mulâtres :

En rue, on évite de parler à un mulâtre, comme on évite de parler à un Noir [...] Il est considéré comme un Noir vulgaire [...]. Pitié pour ces plus déshérités entre les déshérités ⁵².

Le demi-frère de Jimmy Tousseul subit le sort de tous les enfants mulâtres : considéré comme enfant naturel ou «délictueux», il est abandonné et éduqué par sa mère noire dans le milieu indigène. Pour l'auteur de la *Déontologie coloniale* que nous avons déjà cité, le père avait néanmoins des obligations morales vis-à-vis de son enfant mulâtre : non seulement celle d'intervenir dans les frais d'alimentation et d'habillement, mais encore de «s'intéresser personnellement à son éducation, à sa formation intellectuelle et morale, à son établissement»⁵³. C'est à ces obligations que le père de Jimmy Tousseul

⁵¹ J. ROUSSEL, *Déontologie coloniale. Consignes de vie et d'action pour l'élite*, Namur, Wesmael-Charlier, 1956, p.362.

⁵² CRUYEN, «Le problème des enfants mulâtres au Congo», dans *Congrès International pour l'Étude des problèmes résultant du mélange des races*, Bruxelles, 1935, pp.34, 39 ; cité par J.-L. VELLUT, art.cit., p.104.

⁵³ J. ROUSSEL, op.cit., p.284. Il traite des mulâtres aux pp.283-287.

a failli, et l'on comprend que le demi-frère de Jimmy exige réparation, lui qui est considéré comme issu d'une situation pécamineuse, comme un bâtard :

Dis-moi, pourquoi devrais-je mendier ? Pourquoi devrais-je te supplier pour une part de ce que tu m'as volé ? (*Le royaume du léopard*, p.39).

S'il reproche à son père de l'avoir abandonné, il se rend surtout compte de sa double appartenance :

Et c'est ce jour-là, que j'ai compris que si je n'existais pas pour mon père, pour les autres, je ne valais rien de plus qu'un bâtard de sang mêlé (p.47).

Qui doit payer pour la faute commise ? Jimmy Tousseul appartient à la nouvelle génération, et il n'est pas évident pour lui qu'il soit obligé de réparer les fautes et les manquements commis par son père. Du moins ne s'attendait-il pas à subir les reproches et la violence de celui que P. Halen décrit comme «un reliquat occulté du colonialisme» et comme l'«incarnation d'un tort subi par l'Afrique à l'époque coloniale, tort qui doit être reconnu et réparé par la jeune génération»⁵⁴, dans le canevas fictionnel de cet album du moins.

Continuité dans le progrès

S'agissant de bandes dessinées, cette approche de l'image du Noir et de l'Afrique dans *Les Aventures de Jimmy Tousseul*, une série belge des années 90, s'est surtout attachée à leur représentation iconique. Les conclusions à en tirer consisteront à examiner ce qui a et ce qui n'a pas changé dans les représentations.

Ce qui n'a pas changé : une analyse intertextuelle permet de dire que les deux auteurs n'ont fait que reprendre les images et les clichés qu'ils ont déjà vus ou lus. L'Afrique, depuis le *Tintin au Congo* de Hergé (1930), reste un continent sauvage, tant dans ses paysages de savane ou de forêt vierge que dans sa faune ; sous son grand *blue sky*, sorciers, hommes-léopards, souverains sanguinaires alternent avec les guerriers fanatiques... et une Afrique de tourisme exotique. Le Noir, instruit ou non, rural ou citadin, n'a changé ni physiquement — les traits négroïdaux sont encore caricaturés — ni moralement — il est toujours ce sauvage, cet enfant velléitaire ou irresponsable, ce demi-occidentalisé malléable et incapable de s'autogouverner — ni professionnellement — il est toujours ce guide ou ce porteur du Blanc, ce chauffeur qu'on peut insulter. Les images du Noir restent celles dont, selon J.-P. Jacquemin, «l'imaginaire européen est imprégné, en profondeur» : des «projections négatives principalement»⁵⁵. Elles sont encore les héritières, mutatis mutandis, de cette représentation de l'«homme déchu» qui, selon Thomas d'Aquin, sombre, sans la foi et la grâce, dans l'inaptitude intellectuelle et morale. Un Père dominicain, P.C. Rolin, écrivait en 1934 :

⁵⁴ P. HALEN, «Le Congo revisité», art.cit.

⁵⁵ J.-P. JACQUEMIN, «Le cœur des ténèbres», dans *Racisme. Continent obscur*, op.cit., p.5.

J'ai rencontré nombre de sujets adultes qui, au point de vue intellectuel, moral, religieux, semblaient bien n'être point sortis de l'enfance, ni même avoir dépassé sensiblement le niveau de l'animalité⁵⁶.

Ce qui a changé ? D'abord, forcément, l'évocation d'un nouveau contexte historique : *Les Aventures de Jimmy Tousseul* se situent dans le Congo-Zaïre d'après l'indépendance, nonobstant quelques retours en arrière dans la période coloniale des années 50 et l'une ou l'autre allusion déguisée à la sécession katangaise. Le progrès consiste dans le fait que les auteurs évoquent un nouveau contexte et une nouvelle mentalité, tout en signalant la présence de nostalgiques qui y vivent encore, devenus de dangereux néo-colonialistes. Certains propos tenus par les personnages positifs renvoient en effet au discours tiers mondiste dont le but est de montrer à l'Occident qu'avec ou sans lui le Tiers monde peut se développer. Si, sur le plan graphique, il y a continuité, en revanche le discours se renouvelle sur le plan verbal : le jeune héros tente ainsi de convertir sa jeune amie à une autre conception de l'Afrique, à une image du Noir revue et corrigée. La jeune génération tente donc de corriger le tir, et elle y arrive, s'il faut en croire ce jugement rétrospectif que Jimmy formule à l'adresse d'Hélène :

Tu te souviens quand on s'est vu la première fois, tu étais en vacances, et ça t'embêtait un peu l'Afrique, tu trouvais que les Noirs étaient des imbéciles. Il y avait de quoi, dis, donc ! Qu'est-ce que tu étais insupportable avec les idées racistes de ton beau-père. Oui, c'est fou comme on peut tout changer en si peu de t[emps] (*Le royaume du léopard*, p.12).

D'autres dialogues évoquent explicitement un aspect plus général du problème, en des termes empruntés au «dialogue Nord-Sud» et à ses malentendus : ceux du Nord croient que sans eux l'Afrique va disparaître tandis que ceux du Sud pensent qu'avec ou sans eux l'Afrique va exister. Le discours du Ministre Mboula est clair là-dessus :

Ce ne sera plus jamais ! Mon pays se débrouillera tout seul. Vous pouvez avertir vos collègues : plus un homme d'affaires pourri ne mettra les pieds dans ce bureau (*Le serpent d'ébène*, p.41).

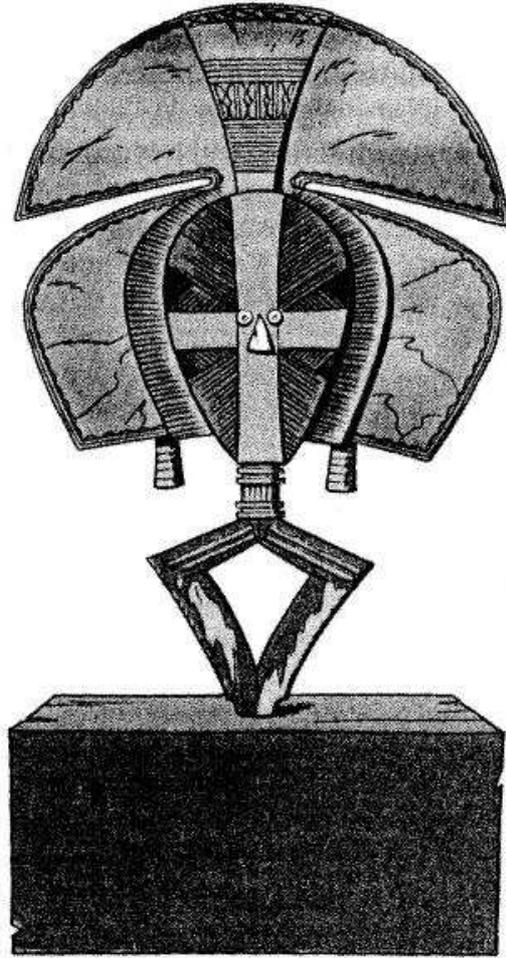
Ces propos sont repris par les habitants de Kasabubu et par son fils⁵⁷. Le Ministre Mboula, dont le discours est plus proche de celui de Patrice Lumumba, va dans le sens du maintien de l'indépendance de son pays. Il n'est pas question de tout remettre aux néo-colonialistes. Son vice-ministre, prêt à revendre son pays aux coloniaux, ressemble à Moïse Tshombé.

De cette manière, la présence du Congo/Zaïre dans la production belge de la B.D. à la fois réveille tout le passé des relations belgo-congolaises depuis plus d'un siècle et les nostalgies de ceux qui auraient souhaité conserver leur Congo, et tente, sur le plan des dialogues plutôt que sur celui du graphisme, un relatif dépassement.

MBIYE Lumbala

⁵⁶ P.C. ROLIN, *La psychologie des Noirs au Haut-Uele (Congo-Belge)*, Liège-Paris, La Pensée Catholique, Libr. Labergerie, 1934, p.4 ; voir J. ROUSSEL, op.cit., chap. IV, «Psychologie du Noir», pp.105-158.

⁵⁷ Voir *Le crépuscule blanc*, pp.4 et 31.



Quatrième de couverture du *Serpent d'ébène*
par Desogher et Desberg (Ed. Dupuis, 1989)



d'après une sculpture conservée au Musée de Tervuren, qui a sans doute aussi inspiré l'image suivante (*Le royaume du léopard*, op.cit.p.26; voir le même motif dans *Tintin au Congo*).