



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

Tintin orphelin. Une approche du héros hergéen à travers le motif de l'enfant trouvé

Cristina Álvares

Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Portugal

calvares@ilch.uminho.pt

<https://orcid.org/0000-0001-5968-4724>



Reçu le 26-01-2020 / Évalué le 07-03-2020 / Accepté le 15-05-2020

Résumé

L'article focalise Tintin à la lumière du motif de l'enfant trouvé, motif récurrent dans la tradition littéraire occidentale et qui persiste dans les productions fictionnelles contemporaines. L'analyse des modalités et des enjeux dudit motif dans *Les aventures de Tintin* fait ressortir la singularité du profil héroïque du protagoniste dans le cadre d'une conception moderne de l'aventure qui prend chez Hergé une configuration spécifique : fils de personne, Tintin est un héros sans genèse, sujet d'une aventure autonome par rapport à la vie ordinaire et à ses deux piliers majeurs, à savoir l'ordre du temps et la sphère domestique et familiale. Nous cherchons à situer Tintin dans notre patrimoine fictionnel structuré par l'imaginaire héroïque et à décrire le sillon qu'il y a creusé.

Mots-clés : héros, aventure, imaginaire, famille, enfance

Tintin huérfano.

Un enfoque del héroe hergeano a través del motivo del niño abandonado

Resumen

El artículo analiza Tintin a la luz del motivo del niño abandonado, motivo recurrente en la tradición literaria occidental y que persiste en las producciones ficcionales contemporáneas. Estudiar los aspectos de este motivo y sus implicaciones en *Las aventuras de Tintin* hace sobresalir la singularidad del perfil heroico del protagonista en el contexto de la reconceptualización de la aventura a la que Hergé ha dado una configuración específica: hijo de nadie, Tintin es el héroe sin génesis, sujeto de una aventura desconectada de la vida cotidiana y de sus dos ejes principales, a saber el orden del tiempo y la esfera doméstica y familiar. Nuestro objetivo es situar a Tintin dentro del patrimonio ficcional estructurado por lo imaginario heroico y describir el surco que ha cavado.

Palabras clave: héroe, aventura, imaginario, familia, niñez

**Tintin the orphan.
An approach to Hergé's hero through the motif of the foundling**

Abstract

This paper examines Tintin in the light of the motif of the foundling, which is a recurring and persistent motif in Western literary tradition and in contemporary fictional productions. Studying the variations and implications of this motif in *Les aventures de Tintin* emphasizes the novelty of Tintin's profile as a hero in the context of a re-conceptualization of the adventure to which Hergé has given a specific configuration: son of nobody, Tintin is a hero without genesis, a subject of an adventure disconnected from ordinary life and its major axes, namely the line of time and the domestic sphere. We aim to place Tintin within the fictional heritage, organized by the heroic imaginary, and to describe the furrow he has ploughed.

Keywords: hero, adventure, imaginary, family, childhood

Structure, fonction(s) et approches critiques du motif de l'enfant trouvé

Cette étude se penche sur un personnage de bande dessinée, Tintin, à la lumière d'un des motifs les plus prégnants de notre patrimoine fictionnel, notamment littéraire, afin de cerner la spécificité du personnage le plus célèbre d'Hergé dans le champ des récits d'aventure portés par l'imaginaire héroïque.

Un motif est une séquence narrative stéréotypée, un micro-récit récurrent, doté de stabilité et d'autonomie par rapport aux discours où il vient s'insérer et, par conséquent, à grande capacité de circulation (Vincensini, 2000 : 2-3). C'est un petit récit détachable, organisé autour d'un noyau stable qui le rend reconnaissable malgré les multiples variations qu'il subit au fil du temps sur des réseaux intertextuels, intermédiaires et interculturels. La vitalité et la persistance du motif font preuve de la prégnance imaginaire et de la portée bio-anthropologique de la sémantique invariante qu'il véhicule (Vincensini, 2000 : 125-130).

Vincensini théorise le motif dans le cadre spécifique de l'usage privilégié qu'en fait la littérature médiévale. Le motif que nous avons choisi, celui de l'enfant trouvé, se trouve aussi dans la littérature médiévale mais ne s'y restreint pas, puisqu'il traverse une longue période de la production narrative depuis l'Ancien Testament jusqu'aux séries et feuilletons télévisés d'aujourd'hui. Moïse, Œdipe, Arthur, Petit Poucet, Tom Jones, Oliver Twist, Huckleberry Finn, Dora Bruder, Superman, Batman, Spiderman, Pi (*Life of Pi*), Kevin (*Home Alone*), Margi (*Persépolis*), Lara Croft, Jesse Pinkman (*Breaking Bad*) sont des enfants abandonnés par leurs parents dans des circonstances très variées et pour toute une gamme de raisons: sauver

l'enfant (Moïse), sauver le père (Œdipe) ou les parents (Petit Poucet), payer une dette (Arthur), à contre-cœur (Marji), par négligence ou inadvertance (Kevin) ou tout simplement par décès des parents (Batman). En deçà des variantes, le noyau stable du motif consiste dans le fait qu'un enfant a été séparé de ses progéniteurs et acquiert ainsi la condition d'orphelin : il est sans protection, exposé, seul au monde. Ces quelques personnages cités représentent des genres littéraires comme le roman d'aventures, le conte de fées, la tragédie grecque, le roman arthurien ou le roman-enquête mais aussi des genres de la bande dessinée (*superhero comics*, roman autobio-graphique), du cinéma et de la télévision (comédie de Noël, action et aventure, *neo-Western crime drama*). Cela donne une idée de l'ampleur de la transversalité du motif de l'enfant trouvé¹. Sa capacité à circuler entre œuvres, genres, médias et arts, lui permet de former des entrelacs entre eux.

En raison de leur autonomie syntactico-sémantique, les motifs sont des noyaux durs narratifs de l'imaginaire, susceptibles de participer dans la structuration d'une multiplicité de mondes fictionnels. La persistance du motif de l'enfant trouvé dans la production fictionnelle invite à interroger son fonctionnement notamment dans les récits d'aventure. Sa dynamique interne, qui implique d'exposer un mineur, joue un rôle décisif dans le devenir-héros du personnage et le déclenchement de l'aventure et nous nous proposons de le centrer sur le cas particulier de Tintin. Pourquoi lui ? Parce qu'il s'agit d'un personnage dont le moment crucial qui le constitue comme héros est introuvable. Dans quelles circonstances a-t-il été abandonné, comment est-il devenu héros, quelle était sa vie avant les aventures ? On n'en sait rien. Tintin nous semble donc procurer une perspective intéressante pour réexaminer le motif de l'enfant trouvé dans le cadre de notre hypothèse selon laquelle la condition d'orphelin est constitutive de la figure héroïque (même quand les progéniteurs sont vivants comme c'est le cas pour Petit Poucet, Kevin, Pinkman).

Ce motif possède une remarquable histoire d'approches théoriques et critiques qui traversent le XX^e siècle. En 1909, Otto Rank publie *Le mythe de la naissance du héros*, dans lequel paraît *Le roman familial des névrosés* de Freud. Réduit aux récits d'exposition de nouveaux nés (Sargon d'Acadie, Moïse, Œdipe, Romulus), le motif est interprété dans le cadre du complexe d'Œdipe comme fantasme issu de l'interrogation de l'enfant sur ses origines. Le roman familial a deux stades : dans le premier, précoce, l'enfant fantasme qu'il a été adopté et que ses vrais parents appartiennent à un niveau social plus élevé ; dans le second, lorsque l'enfant a saisi la nature sexuelle de la relation entre les parents, seul le père est illustre tandis que la mère est rabaissée aux relations adultères (Freud, 2014 : 38-39). En 1972, dans *Roman des origines et origines du roman*, Marthe Robert développe la notion de roman familial en une théorie psychologique du roman, dans laquelle elle

rabat les deux tendances structurantes majeures du roman, figurées par *l'enfant trouvé* et *le bâtard*, sur les deux stades du fantasme infantile. *L'enfant trouvé* et *le bâtard* correspondent à deux régimes d'écriture et à deux profils héroïques, le premier, naïf, relevant de l'idéalisme préœdipien, le second, désabusé, relevant du réalisme œdipien et post-œdipien (Robert, 1972 : 45-59,73-74). En 1984, Jean-Marie Apostolidès a recours à la théorie de Marthe Robert pour étudier les personnages de *Tintin* (2006 : 169-203). Il relie directement la figure de l'enfant trouvé au profil d'orphelin du protagoniste :

Il y a, dans cette théorie [roman familial/enfant trouvé], une clé qui permet de comprendre de nombreux traits du personnage de Tintin. En effet, on ne connaît pas les parents du héros et il est impossible, dans toutes les aventures, de trouver une seule allusion à ses attaches familiales. Quand on demandait à Hergé si Tintin était orphelin, il répondait par une boutade ou par une rationalisation visant à dissimuler l'agressivité de son personnage à l'égard des figures parentales (Apostolidès, 2006 : 170-171).

Le segment cité suggère la singularité aporétique d'un orphelin qui n'est fils de personne et c'est en quoi la supposée « agressivité du personnage à l'égard des figures parentales » nous semble quelque peu décalée. Comment Tintin peut-il être agressif à l'égard de parents qui n'existent pas et n'ont jamais existé dans son univers fictionnel ? Tintin n'est pas non plus agressif à l'égard des parents d'autres personnages qu'il croise. D'ailleurs, d'après Marthe Robert, l'agressivité est plutôt du ressort du bâtard (Robert, 1972 :53). Or le fantasme du bâtard est à l'œuvre dans une autre interprétation issue de la psychanalyse. Entre 1985 et 1992, Serge Tisseron a élaboré une lecture au second degré de *Tintin* comme message cryptant le secret de famille qui entoure l'identité du grand-père de Hergé, « géniteur illustre mais inavouable » (1992 : 31). Le fantasme du bâtard se soutient ici d'une vérité non transmise aux générations suivantes, autrement dit de la transmission d'un non-dit autour duquel se noue le drame de la famille Rémi.

Notre étude ne se fonde pas sur le postulat de projection psychologique de l'auteur sur le personnage qui sous-tend la théorie du roman de Robert ainsi que les remarquables interprétations de *Tintin* qui en relèvent implicitement ou explicitement. Nous ne prenons pas les personnages pour des représentations de personnes réelles et/ou de leurs fantasmes, mais pour ce qu'ils sont : des figures anthropomorphes habitant un monde fictionnel et possédant une vie propre. Cela dit, les études citées, depuis Freud et Rank jusqu'à Tisseron, témoignent de la présence inéluctable d'un drame familial dans les récits d'aventures. Dans les aventures de Tintin, le drame familial est souterrain, allusif, mais il existe.

Le motif de l'enfant trouvé pose une crise familiale à l'origine du héros et de l'aventure. Que ce soit pour se débarrasser de l'enfant ou, au contraire, pour le sauver, que l'abandon soit volontaire ou involontaire, que les parents aient été assassinés, décédés dans un accident ou tout simplement qu'ils ne s'occupent pas de l'enfant (fugueur, enlevé, perdu), toujours est-il que le héros émerge de ce traumatisme. Chez les personnages abandonnés très précocement, comme Moïse, Œdipe ou Arthur, l'effet traumatique et décisif de l'abandon ne se manifeste que plus tard, lorsque survient le moment capital où ils apprennent que ceux qu'ils croyaient être leurs progéniteurs ne le sont pas². La fonction du motif de l'enfant trouvé dans le récit est de déterminer le moment critique où un être fragile et démuné, ou brusquement devenu tel, se retrouve radicalement exposé à l'imprévisible et à l'indéterminé, dramatiquement seul face à l'étrangeté, à l'hostilité et à la violence du monde (l'Ogre, Richard Parker, Gotham, le milieu de la drogue). C'est le moment intensément déstabilisant où il reconnaît sa condition de (re) jeté dehors, où il se découvre orphelin. Or, cette subjectivation de la condition d'exposé investit le personnage de la vocation héroïque. En l'instaurant comme orphelin, le motif de l'enfant abandonné le contraint à l'aventure, pour autant que la condition d'orphelin coïncide avec l'exposition du sujet à ce qui advient (*ad venire*), à l'ouvert du monde, et que l'aventure est cette exposition même. Ce faisant, ledit motif implique finalement que le héros est constitutivement orphelin et que l'aventure est déclenchée par un drame familial chargé de *pathos*.

Tintin, héros sans genèse

Au premier abord, le motif de l'enfant trouvé ne concerne pas Tintin. Radicalement soustrait à l'ordre de la famille et à l'ordre du temps, Tintin est un jeune sans âge, un éternel subadulte, toujours déjà exposé. Tintin n'a pas d'origine, pas de filiation, pas de passé, pas de mémoires. Aucune crise familiale ne se trouve à sa genèse, parce qu'il n'a pas été engendré. Comment ce fils de personne a-t-il été jeté dehors ? On ne trouve pas dans le monde fictionnel tintinesque la moindre allusion aux circonstances dans lesquelles il a été exposé. Il n'y a pas pour lui un temps avant l'aventure, parce que l'aventure subsume entièrement sa vie, aussi bien son passé que son avenir. Une biographie de Tintin coïnciderait exactement avec ses aventures. Le héros hergéen est bien différent de Superman et autres superhéros qui, eux, ont eu une vie avant l'aventure et qui rêvent, par le biais de leur *alter ego*, d'un retour à la vie banale après l'aventure (Álvares, 2017). Malgré la suspension du temps dans l'aventure (Eco, 1993 : 123-135), celle-ci se déroule entre un passé familial, où elle n'était pas encore, et un avenir de bonheur domestique, jamais actualisé, toujours repoussé, toujours ouvert, où elle ne sera

plus. C'est dire que l'aventure s'inscrit dans la linéarité chronologique de la vie du superhéros. Au contraire, chez Tintin, il n'y a pas de vie en dehors de l'aventure. Il y a une succession de ses aventures, mais il n'y a pas de chronologie de sa vie, parce que sa vie est intégralement sublimée en aventure³.

Contrairement à la masse des héros connus, Tintin ne passe pas d'un âge à l'autre, d'une condition à l'autre, n'obtient ou ne récupère pas de statut supérieur (roi, prophète, saint, commandant, homme libre, chef d'entreprise, chef de famille), n'acquiert pas de maturité ou de fortune, ne prend pas d'épouse. Depuis les récits bibliques et homériques jusqu'aux romans d'aventures du XIX^e siècle, le destin du héros est d'acquérir un nouveau statut, de conquérir la dimension solaire. Or, cette dimension solaire, Tintin l'a déjà, il ne la perd jamais et n'a donc pas à la récupérer. Elle est graphiquement visible dans sa houppe blonde combinée au pull jaune ou bleu céleste sur la chemise blanche formant un ensemble lumineux assorti aux culottes de golf dont la couleur marron suggère le réalisme du personnage qui garde les pieds sur terre. Tintin est toujours le même, l'aventure ne le change pas⁴. Il rentre à la fin de l'aventure, mais il rentre le même qu'il n'est parti. Le retour ne le stabilise pas puisque ce n'est qu'une pause avant l'aventure suivante.

Ce nouveau visage du héros, que Tintin incarne paradigmatiquement dans la bande dessinée, est corrélatif d'un modèle de l'aventure qui bouleverse le modèle traditionnel. Dans le modèle traditionnel, l'aventure a une fonction initiatique de passage à l'âge adulte qui sépare dans la vie du héros un avant et un après, disjoignant famille d'origine et famille d'alliance. La fonction de l'aventure est traditionnellement d'opérer la transition entre enfance et âge adulte, en déplaçant le héros de la parenté vers la sexualité, de la sphère domestique maternelle vers la sphère domestique matrimoniale. Elle exige la rupture des liens de sang et c'est là qu'intervient le motif de l'enfant abandonné. Par cette rupture, l'aventure est discontinuité avec la vie ordinaire, située dans l'espace domestique et dans le temps qui passe, tout en y étant subordonnée en tant que phase de la vie, période liminaire de transition entre deux âges. Au contraire, l'aventure tintinesque n'opère pas de passage, n'est pas une phase et, par conséquent, s'affranchit intégralement des attaches à la vie ordinaire et trouve en elle-même son sens et sa finalité. Corrélativement, son sujet est libre. Libre des âges et des phases de la vie⁵, libre de l'ordre du temps, c'est-à-dire de la mort, et de l'ordre de la famille, c'est-à-dire du sexe, libre de tout ce qui attache, engage, retient et fait appartenir, Tintin s'adonne entièrement à la dynamique de l'aventure, à ce que Pierre Sterckx appelle sa « trajectoire libre (...) sa mouvance à l'abri de l'arrêt du processus » (Sterckx, 2007 : 29). Le héros « vif-argent » (Sterckx, 2007 : 38) que l'aventure fait circuler sans arrêt mais qu'elle ne change pas, réunit statique et dynamique,

immutabilité et mobilité. Ce double aspect spécifie le personnage hergéen comme héros moderne en contraste tranché avec le héros traditionnel qui est celui qui passe d'un état à l'autre et, par conséquent change.

Tintin est un héros toujours déjà produit, son processus de production n'étant pas raconté (Álvares, 2020 : 172-173). Il échappe au ressort du motif de l'enfant trouvé qui est de produire un héros. Et pourtant, il présente le trait constitutif du héros : il est orphelin (Apostolidès, 2006 : 203), il l'est pleinement, d'une façon absolue, non dite, opaque, a-subjective. N'ayant pas subi le moment capital où le personnage se reconnaît orphelin, il n'a pas subjectivé cette condition.

Des enfants retournés à la sphère familiale

Au deuxième abord, pourtant, nous vérifions que Tintin a épisodiquement affaire à des enfants brusquement séparés des parents : le fils du Maharadjah de Rawhajpoutalah (*Les cigares du pharaon*), Tchang (*Le lotus bleu*), Zorrino (*Le temple du soleil*), Abdallah (*Au pays de l'or noir*), Miarka (*Les bijoux de la Castafiore*). Deux de ces personnages ont été kidnappés (le fils du Maharadjah, le fils de l'émir), un s'est égaré dans la forêt (Miarka). Ce sont des enfants disparus qui enclavent un petit drame familial dans l'aventure tintinesque. L'action de Tintin consiste à restituer au père le fils kidnappé (Hergé, 1934 : 57-60 ; 1950 : 43-61) ou tout simplement à aider la petite gitane perdue dans le bois à retrouver ses parents (Hergé, 1963 :2-3). Il agit donc dans le sens de recomposer des familles, lui qui n'en a pas. Son action découle de l'amitié qui le relie directement au père angoissé, pas à l'enfant. Pour Miarka, il n'y a aucun lien avec le père. Tintin et Haddock rencontrent par hasard la petite fille affligée et le lien s'établit immédiatement avec elle qu'il s'agit de rassurer et de reconduire aux siens qui sont enchantés de la retrouver. Dans les trois cas, le poids traumatique de la séparation est drastiquement réduit⁶, puisque le mineur perdu est rapidement récupéré et réintégré dans la sphère domestique pour le plus grand bonheur de la famille. Objet enlevé à la famille et qui lui est retourné, aucun de ces enfants ne devient un héros, c'est-à-dire un sujet de l'aventure.

Tchang et Zorrino représentent un autre cas de figure. Ce ne sont pas seulement des enfants que Tintin aide, mais aussi ses adjutants. De plus, ce sont de vrais orphelins.

Tchang est un sauvé des eaux. Lors des grandes inondations des fleuves Bleu et Jaune en 1931, Tchang est sauvé de la noyade par Tintin, alors qu'il a perdu ses parents qui vraisemblablement ont péri dans le torrent. Il se retrouve seul dans le monde avec son sauveur aussi seul que lui. L'empathie immédiate et le solide lien

d'amitié unissant les deux jeunes gens - lequel rebondira dramatiquement au Tibet où Tchang se fait kidnapper par le Yéti - suggère la similitude de leur condition de soustraits à l'ordre familial, la différence principale étant que pour Tchang on connaît les circonstances dans lesquelles il est devenu orphelin. « J'ai perdu mes parents, je ne sais où aller. Si je pouvais vous accompagner » propose-t-il à Tintin (Hergé, 1936 : 43). Accompagner Tintin dans ses aventures signifie donner une direction et un sens à sa vie. L'aventure lui permet de surmonter le moment critique où il se reconnaît orphelin, sans repères, à la dérive. Il ne deviendra pas pour autant un héros. Sa connaissance de la culture et du territoire chinois, ses initiatives intelligentes et audacieuses (par exemple, il remplace le document qui autorisait Dupond et Dupont à opérer en territoire chinois par un document rédigé par lui-même et qui les fait passer pour des fous) sont décisives pour le succès du protagoniste. Tchang est un brave garçon, loyal, dévoué, généreux, héroïque, mais il ne deviendra pas le compagnon inséparable de Tintin, rôle qui sera accordé au capitaine Haddock. Peut-être Tchang ressemble-t-il trop à Tintin pour pouvoir devenir son compagnon permanent. En effet, l'indissociabilité logique et fonctionnelle de Tintin et Haddock ne se nourrit pas de similitude ou de spécularité mais de tension dialectique et de complémentarité des différences (Álvares, 2017). Le compagnonnage de Tintin et de son double oriental aura été épisodique et Tchang devra donc revenir à l'ordre familial. Quand l'aventure du Lotus Bleu touche à la fin, Tintin trouve des parents adoptifs pour son ami chez M. Wang, le *leader* d'une société secrète qui combat les trafiquants d'opium. L'insertion de l'orphelin dans une nouvelle sphère domestique signale que l'aventure est finie. « Je pleure le départ de Tintin et je ris de trouver un papa et une maman... ! », dit-il dans une case qui le montre à côté de sa mère adoptive (Hergé, 1936 : 62). En effet, la direction que Tchang donne à sa vie en suivant son ami occidental le conduit à la famille. Pour lui, l'aventure a été une transition agitée entre deux stabilités familiales sans pour autant le faire passer à l'âge adulte. Tchang a retrouvé de chemin de retour à la maison grâce à Tintin. Pour celui-ci, il s'agit encore une fois de recomposer une famille et il le fait cette fois-ci sur deux versants. D'une part il restitue à M. Wang son fils Didi finalement guéri de la folie, autrement dit, il retourne au père son fils égaré. D'autre part, il réintègre Tchang dans une sphère de protection familiale. Comme les autres enfants retrouvés par Tintin (le fils du Maharadjah, Abdallah, Miarka), Tchang est un fils perdu récupéré par une figure paternelle. Ce statut d'objet sera accentué au Tibet où Tintin défiera toute sorte d'obstacles, risques et adversités pour retrouver son ami qui, ayant survécu au crash, a été emporté par le Yéti qui le garde jalousement dans sa caverne et prend soin de lui comme une mère (Álvares, 2020 : 177-178). Retrouvé malade et si fragile qu'il est incapable de marcher, restitué à la grande famille humaine (Hergé, 1960 : 58-60), Tchang n'a joué que le rôle de l'objet : celui dont le Yéti s'empare, celui que Tintin cherche.

Zorrino est orphelin aussi. Mais les circonstances dans lesquelles il a été exposé ne sont pas racontées. Il est toujours déjà exposé à l'hostilité du monde et c'est là que réside sa ressemblance avec le protagoniste. Mais son exposition a une signification politique très nette. Lorsque Tintin le rencontre, Zorrino, petit indien qui vend des oranges, se fait agresser et moquer par deux hommes adultes de souche européenne. L'un d'eux donne un coup de pied au panier et fait tomber les oranges par terre. Les deux *gringos* rient grassement. Lorsque le petit indien se met à genoux pour les ramasser, l'homme qui a donné le coup de pied marche sur sa main (Hergé, 1949 : 18). Voici donc un mineur qui concentre dans son être vulnérable la condition subalterne, exploitée et humiliée des sud-amérindiens dans un contexte postcolonial. Tintin intervient avec Milou pour le défendre et met les deux *gringos* en fuite. Reconnaisant, Zorrino conduit Tintin et Haddock au temple du soleil, bastion clandestin des Incas, où Tournesol est prisonnier. Quoique moins entreprenant que Tchang, sa connaissance du territoire et de la tradition Inca est, elle aussi, d'une inestimable utilité pour Tintin. Une fois au temple, Tintin, Haddock et Tournesol sont condamnés au bûcher tandis que Zorrino est contraint d'y rester pour toujours en vue du secret qui garde la culture et la fortune Inca à l'abri de la cupidité occidentale. Mais après que l'instrumentalisation de l'éclipse solaire s'est avérée efficace et que le Fils du Soleil, en libérant Tintin et ses amis, leur demande en toute amitié de garder le secret de la localisation du temple, pourquoi faudrait-il que Zorrino y reste pour toujours ? En réalité, ce qui a d'abord été une sanction sans appel devient une décision libre de la part du petit garçon (Hergé, 1949 : 50, 61). Il se fait adopter par le Fils du Soleil qui l'avait d'abord condamné et, de ce fait, il transforme le temple en une sphère domestique qui le protège de la violence des *gringos*. Encore une fois, participer à une aventure avec Tintin a mis cet orphelin sur la voie de la famille, pas une famille nucléaire comme celle de M. Wang, axée sur des valeurs morales, mais une famille à portée communautaire au sens où elle coïncide avec une ethnie (les Incas) et un genre (masculin), gardiens d'une tradition culturelle centrée autour du culte du soleil. Quoi qu'il en soit, l'aventure change le jeté-dehors en resté dedans. La différence majeure de Zorrino par rapport à Tchang notamment, se trouve dans le fait que l'adoption ne résulte pas directement d'un lien d'amitié entre Tintin et un *leader*. L'orphelin n'est pas un objet que Tintin donne à une figure paternelle, puisque la décision de rester appartient au mineur qui, du coup, l'est moins. Zorrino est sans doute le plus autonome des enfants tintinesques. La formule de congé utilisée par Tintin qui lui dit « Peut-être un jour, qui sait, nous reverrons-nous ... ? » (Hergé, 1949 : 61) consone avec cette autonomie et suggère que le cercle où il est désormais retranché pourra être brisé. C'est peut-être pour cela que le prédicat honorifique « Fils du Soleil » indique que le tuteur de Zorrino est moins père que fils. Malgré cela, la stabilisation des

deux adjuvants de Tintin dans une sphère de protection familiale neutralise leur potentiel héroïque⁷.

Radicalement soustrait à l'ordre familial, sujet de l'aventure qui n'a pas subjectivé sa condition de jeté-dehors, Tintin est bien différent des enfants qu'il rencontre. Mais simultanément, c'est précisément ce profil de héros fils de personne toujours déjà exposé qui cause l'affinité de Tintin avec ces enfants, momentanément ou définitivement orphelins, qu'il réunit aux parents ou aux tuteurs. Son souci et son engagement à les protéger et à les aider à retrouver le chemin de la maison témoignent qu'il n'est pas indifférent à la question de la famille. Il donne des enfants aux parents et des parents aux enfants. Plus d'enfants perdus, plus d'enfants abandonnés. On a l'impression que ces enfants diraient quelque chose du passé pré-aventures de Tintin, s'il existait, ce qui ne veut pas dire qu'ils réfléchissent Tintin, mais plutôt qu'ils réfractent ou diffractent le vide de son passé (ou son passé vide). Autrement dit, ils sont au centre d'un petit récit qui donne forme à l'opacité de la condition d'orphelin du protagoniste. Tout se passe comme si la sphère privée et domestique de la vie du protagoniste était intégralement absorbée dans l'espace public et cosmopolite où se déroule l'action ; et que c'est dans ce champ de l'autre que les figures de l'enfant abandonné viennent poser de façon indirecte et décalée la question de la mémoire familiale du héros. On dirait qu'en recomposant les familles des autres, Tintin se recompose un peu lui-même ou recompose un peu de lui-même - du passé qu'il n'a pas mais qui se diffracte dans la crise familiale des autres.

« L'épouvantable histoire du pauvre orphelin »

Dans *Au pays de l'or noir*, Tintin est à la recherche du prince Abdallah, kidnappé par le Professeur Smith (le docteur Muller de *L'île noire*) qui veut forcer l'émir Ben Kalish Ezab à expulser les Anglais et à signer le contrat qui autoriserait la société qu'il représente à explorer le pétrole de l'émirat. À Wadesdah, Tintin a recours à son ami Oliveira de Figueira, pour s'introduire chez Smith-Muller dont l'habile marchand portugais est le fournisseur. Portant des cheveux noirs et des lunettes noires, Tintin est présenté par Oliveira de Figueira à la domesticité du palais comme son neveu Alvaro qui vient d'arriver du Portugal. Pour attirer l'attention du public pendant un laps de temps qui permette à Tintin de faire ce qu'il a à faire, Oliveira de Figueira déroule un récit pathétique sur Alvaro, « un pauvre orphelin » qu'il a dû recueillir. Dans le jeu de rôle, il demande gentiment à « son neveu » d'aller jouer dans le jardin et, mine de rien, le renseigne sur la localisation du bureau de Smith-Muller. Tintin y va pendant que son ami poursuit le récit sur « l'épouvantable histoire » du gamin qu'il dit « un peu simplet » (Hergé, 1950 :43). Éparpillées au

long des planches qui racontent les actions de Tintin jusqu'à trouver le lieu où Abdallah est captif, les quelques cases qui montrent le narrateur entouré de son public absolument rendu contiennent seulement des bribes de la sombre narration des aventures et surtout des mésaventures de la famille de Alvaro. Il s'agit d'abord de l'aventure extraordinaire du père qui épousa la fille d'un armateur, ensuite d'une vieille dame morte de tristesse suivie du décès du mari qui n'a pas survécu au chagrin, finalement d'un spectacle terrifiant qui s'offre à la vue d'un comte lorsqu'il ouvre une porte (Hergé, 1950 : 44, 48, 51). Parodie des genres de la fiction populaire - aventures, mélodrame, crime, suspens -, ces fragments de narration renvoient à une complexe saga familiale pleine de péripéties et de drames qui contextualisent la biographie d'Alvaro et vraisemblablement les circonstances dans lesquelles il est devenu « un pauvre orphelin ».

Le motif de l'enfant trouvé structure une bonne partie de la fiction populaire mélodramatique dont les récits pathétiques et exacerbés se déroulent souvent autour d'un orphelin pauvre victime de catastrophes sociales et/ou naturelles. Originaire du théâtre, le registre mélodramatique passe dans les autres arts comme les romans-feuilletons dès les années 1830 et le cinéma où il débute en 1921 avec *Orphans of the Storm*, de D. W. Griffith. La parodie de la rhétorique mélodramatique met le lecteur à distance du *pathos* sentimental et victimaire qui entoure le personnage du « pauvre orphelin ». Alors que l'audience de Oliveira de Figueira a les larmes aux yeux ou la chair de poule, le lecteur de l'album rit de son récit. À l'exception des *Cigares du pharaon*, toutes les occurrences du motif contiennent une note comique qui traverse le pathétique de la séquence, par exemple Miarka mord la main du Capitaine qui veut forcer la petite fille effrayée à répondre. Mais dans le cas de Alvaro, le comique se développe en parodie qui couvre tout l'épisode, cette expansion parodique produisant chez le lecteur une distance émotionnelle par rapport à la fiction populaire du « pauvre orphelin ». Cette distance est renforcée par la mise en scène. Alvaro n'est qu'un rôle joué par Tintin, un stratagème, une ruse destinée à manipuler l'attention des domestiques. Certes, le récit mélodramatique ne manque pas de rappeler sous le mode parodique la question des origines du héros et de sa mémoire familiale. Mais tandis que dans les autres cas, le drame familial centré autour de l'enfant disparu est réel, dans ce cas-ci le « pauvre orphelin » n'existe pas, c'est juste un masque.

Un autre aspect qui contribue à décaler Tintin et Alvaro, c'est le contraste entre les deux actions parallèles : pendant que Oliveira de Figueira déroule son récit sur la famille de Alvaro, Tintin retrouve Abdallah, le fils de l'émir. Autrement dit, le sauvetage de l'enfant enlevé se soutient d'une mémoire familiale fictive. Or, si cette « épouvantable histoire » est exubérante, celle de la libération d'Abdallah

ne l'est pas moins. Contrairement aux autres enfants qui sont sages et heureux de retrouver le chemin de la maison, Abdallah ne veut pas rentrer. Fils d'un père aimant très permissif, Abdallah est un enfant gâté, turbulent et intraitable qui ne cesse de jouer des tours aux adultes, de les désautoriser et de leur rendre la vie insupportable. Tintin ne réussit pas à venir à bout de la résistance de l'enfant et ce n'est que grâce à l'intervention *ex-machina* de Haddock qu'il arrive à l'arracher aux mains du kidnappeur et à le retourner au père. C'est le sauvetage d'enfant le plus long, le plus rocambolesque et le plus comique.

Conclusion

Cette étude de Tintin à la lumière du motif de l'enfant trouvé, récit stéréotypé de la production du héros et du démarrage de l'aventure, fait ressortir la singularité de son profil dans l'ensemble de notre patrimoine fictionnel relevant de l'imaginaire de l'aventure. Comme tout héros, Tintin est orphelin. Mais là où il n'est pas orphelin comme les autres héros, c'est qu'il n'est fils de personne et, par conséquent, aucun drame familial ne l'a jeté à l'aventure. Alors que l'identité d'un personnage dépend de sa filiation, tel n'est pas le cas de Tintin. La question des origines, aussi bien généalogiques que héroïques, se trouve chez lui radicalement évacuée. Mais si le motif de l'enfant trouvé ne déclenche pas l'aventure tintinesque, il y enclave néanmoins du drame familial sous les figures du « pauvre orphelin » et des enfants désemparés que Tintin remet sur la voie reconduisant à la sphère de protection familiale. Sous ces formes affaiblies, le motif n'engendre pas de héros, car les gamins que Tintin sauve ont statut d'objet ; et quant à ses adjuvants, Tchang et Zorrino, l'aventure à laquelle ils ont participé à ses côtés se clôt pour eux en cercle familial. Le seul sujet de l'aventure est Tintin.

Bibliographie

- Álvares, C. 2017. « Les nerfs du Capitaine. La fonction du compagnon inséparable du héros dans Les aventures de Tintin de Hergé ». *Cincinnati Romance Review*, n° 43, p. 216-225.
- Álvares, C. 2020. « Hergé dans la théorie des sphères. Problématique de l'insulation et de l'animalité humaine dans Les Aventures de Tintin ». *Revue Romane*, n° 55, 1, p.164-181.
- Apostolidès, J.-M. 2003. *Tintin et le mythe du surenfant*. Bruxelles : Moulinsart.
- Apostolidès, J.-M. 2006 [1984]. *Les métamorphoses de Tintin*. Paris : Flammarion.
- Eco, U. 1993 [1978]. *Du Superman au Surhomme*. Paris : Grasset.
- Freud, S. 2014. *Le roman familial du névrosé*. Paris, Payot.
- Hergé. 1934. *Les cigares du pharaon*. Bruxelles : Casterman.
- Hergé. 1936. *Le Lotus Bleu*. Bruxelles : Casterman.
- Hergé. 1949. *Le temple du soleil*. Bruxelles : Casterman.
- Hergé. 1950. *Au pays de l'or noir*. Bruxelles : Casterman.

- Hergé. 1960. *Tintin au Tibet*. Bruxelles : Casterman.
- Hergé. 1963. *Les bijoux de la Castafiore*. Bruxelles : Casterman.
- Robert, M. 1972. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard.
- Sterckx, P. 2007. *Tintin schizo*. Paris : Les impressions nouvelles.
- Tisseron, S. 1992. *Tintin et les secrets de famille*. Paris : Aubier.
- Vincensini, J-J. 2000. *Motifs et thèmes du récit médiéval*. Paris : Nathan.

Notes

1. Le motif de l'enfant trouvé est par ailleurs fréquent dans la littérature contemporaine, notamment dans l'autofiction, le récit de filiation, le récit de migration et de post-migration.
2. Le moment où le sujet prend conscience de sa condition d'orphelin peut être concomitant à l'abandon, c'est le cas du Petit Poucet ; ou il peut se produire bien plus tard, c'est le cas d'Arthur et d'autres personnages abandonnés à la naissance.
3. On ne dira pas de même pour Haddock dont la fonction auprès de Tintin est justement d'épingler l'aventure à la vie, notamment aux dimensions du temps et du sexe conjuguées dans l'ordre familial (Álvares, 2017). Même si sa filiation est bâtarde (Tisseron, 1992 : 19, 30-31), Haddock a sa place dans une généalogie.
4. Certes, le personnage évolue depuis le *Congo* jusqu'aux *Picaros*. Le Tintin des années 1960 n'est pas pareil au Tintin des années 1930 (Apostolidès, 2006). Haddock joue un rôle décisif dans la relativisation de la *cleanness* tintinesque puisqu'il introduit de la toxicité pulsionnelle au sein du Bien - ce qui rend le Bien moins bien. Cela dit, l'évolution du personnage a strictement lieu dans le cadre de l'aventure, sans liaison aucune avec un plan de l'existence en dehors d'elle, et ne se traduit pas dans un changement de statut ou de condition.
5. Il unifie enfance et âge adulte dans ce qu'Apostolidès appelle le mythe du surenfant (2003).
6. La disparition d'un enfant peut être perçue comme une forme involontaire de l'abandon (négligence, acte manqué).
7. Dans *Tintin*, Hergé creuse l'antinomie entre aventure et famille, alors que dans *Jo, Zette et Jocko*, il essaie le concept de l'aventure en famille. Apostolidès considère que les aventures des enfants Legrand sont l'envers de celles de Tintin car leur désir d'aventure est subordonné à celui de retourner au cocon protecteur et de réintégrer la sphère familiale (Apostolidès, 2003 : 17-23).