

Petite Etude Hergéenne n°6:

Dernière mise à jour : 30 décembre 2010

Keywords/Mots-clefs : Tintin au Congo, fable, histoire du Congo, royauté, imaginaire colonial, racisme, lire Tintin, méthodes de lecture, lecture sociocritique, lecture structurale, Claude Lévi-Strauss, Jacques Lacan, Gilles Deleuze, lecture systémique, lecture iconographique, métaphore obsédante, onomastique, lecture sociocritique, autobiographie, lecture psychanalytique, Lacan, Georges Remi, roi Salomon, Stanley, Boula Matari, caoutchouc rouge, Léopold II, Chalux, Jean-Marie Apostolidès, Michel David, Nathalie Tousignant, Colette Braeckman, Jean Bofane.

« Un monde sans fiction n'est pas libre.
Le droit au roman est un droit de l'homme. » Pierre Mertens

Pourquoi et comment lire¹ Tintin² (au Congo³) ? ou Le fantôme du roi Léopold II⁴

¹ Sur l'enjeu des techniques de lectures, le lecteur intéressé se reportera au chapitre 8 *Une approche systémique du rapport autobiographique chez Hergé* de notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*. Une approche plus didactique du *Comment lire un texte ?* se retrouve dans notre article : « Du « Comment lire ? » de T.Todorov au conte « L'Idole » de G.Rodenbach » (en accès libre sur le site <http://www.onehope.be>).

² Pour prendre la mesure du travail de recherche engagé par la présente étude, il est conseillé de relire la première étude élaborée à propos de l'album *Tintin au Congo*. Ainsi, le lecteur se reportera aux douze pages écrites - il y a vingt-cinq ans - par Jean-Marie Apostolidès dans son essai *Les Métamorphoses de Tintin*, essai précurseur de toutes les études tintinologiques. Cf. Editions Flammarion, coll. Champs n°727, 2006 (1984 pour la première édition) pour les pages 25 à 37.

³ La première publication se fait en 1930 dans le supplément jeunesse du journal *Le Vingtième Siècle*. L'album paraîtra en 1931 dans une version noir et blanc. La version couleur paraîtra en 1946 sous la pression de l'éditeur Casterman.

⁴ La présente étude a été initiée par une communication faite le 19 juin 2009 sous le titre *Why and How to read Tintin in the Congo ?* au 6^{ème} congrès bisannuel de l'International Bande Dessinée Society (IBDS) à Londres, et ce avec le soutien de la Communauté Française de Belgique (WBI).

Sommaire

Pourquoi et comment lire Tintin (au Congo) ? ou Le fantôme du roi Léopold II ?

Introduction : L'art d'une enfance et l'enfance d'un art, la Bande Dessinée

Aux sources et au-delà de la polémique
 Au départ, un enracinement historique
 Un problème central ?
 A propos de la fascination des enfants pour cet album ?
 Un problème particulier ? Une ou des méthodes de lecture ?
 L'attention au jeune public comme préambule à toute lecture
 Des degrés de complexité dans la lecture iconographique
 L'intérêt d'une approche systémique

Application de notre démarche régressive à l'album *Tintin au Congo*

Lecture interne

Première lecture interne à l'aide d'un schéma narratif

Deuxième lecture interne de type thématique centré sur la faune

Troisième lecture interne : une approche hiérarchique ou sociocritique interne.

Lecture externe

Première lecture externe : une lecture sociocritique externe centrée sur la royauté

Tintin comme un petit roi Salomon
 Le roi des Babaor'om et le pourquoi de la chasse au lion
 Tintin comme roi des m'Hatouvou
 Milou comme roi des pygmées
 Tintin, vainqueur d'Al Capone, roi des bandits de Chicago
 Tintin et Milou en héritiers du roi David

Deuxième lecture externe de type onomastique comme vérification de l'enjeu de la fiction

1/ à propos du groupe des « bons blancs » :
 2/ à propos du groupe des « mauvais blancs » :
 3/ à propos du groupe des « noirs » :

Troisième lecture externe centrée sur la géographie et la culture africaine

Quatrième lecture externe : influence de l'histoire de la BD (Saint-Ogan) dans la genèse de l'album

Cinquième lecture externe : du passage de la sociocritique au biographique

Quels indices historiques et quels masques possibles ?
 Du contexte politique au contexte personnel : approche sociocritique
 Le rôle de Stanley dans la construction du chemin de fer
 Un point de vue synthétique
 Sous la peau des léopards, Léopold II ?
 Le chiffre 1385 ?

Sixième lecture externe : Comment passer d'une approche sociocritique à une approche autobiographique, voire psychanalytique ?

Du rhinocéros dans trois variantes de *Tintin au Congo*
 Aperçu du contexte sociohistorique des différentes versions
 Le problème
 Retour à *Tintin au Congo*
 La corne du rhinocéros comme signifiant flottant
 Etude des variantes : une lecture structurale
 L'approche autobiographique, voire psychanalytique
 Retour à Hergé

Conclusion

Bibliographie

Introduction : *L'art d'une enfance et l'enfance d'un art,
la Bande Dessinée.*

Tintin au Congo est devenu à la fois un album emblématique et polémique. Il n'est pas toujours facile de nuancer un emblème, voire un mythe et de comprendre la réapparition périodique d'une polémique. Cependant, la présente recherche a en partie pour but de mieux répartir les tensions, les reproches faits à une œuvre et à son auteur, d'introduire plus d'analyses là où il y a parfois beaucoup de passions. C'est alors seulement que Steven Spielberg pourra être tenté d'en faire un film...

Notre lecture montrera que cette fiction s'adresse bien aux enfants mais que dans le même temps, elle conduit par de nombreux éléments à la mise en place d'une technique de narration sophistiquée et critique, lisible par des adultes. Cette structure deviendra un modèle pour l'écriture des autres albums de Tintin.

Hergé est un créateur et un esprit libre: il est immergé dans une époque mais il est aussi un observateur critique et sévère mais masqué de cette même époque, en particulier du Congo du roi Léopold II, et ce, tout en racontant des histoires pour enfants. Autrement dit, *Tintin au Congo* ne peut pas se réduire au « schéma traditionnel du scénario humanitaire qui cherchait la rédemption, c'est-à-dire la justification de la colonisation ou des actions des colonisateurs, par l'arrivée de la métropole d'un héros qui apportera le salut aux populations africaines en s'opposant aux méchants colons, souvent étrangers. »⁵ En fait, selon notre hypothèse, chez Hergé, une conscience critique précoce le conduit à déguiser son propos : cette conscience critique s'enracine dans plusieurs événements traumatisants de la famille et de la vie de Georges Remi. L'autobiographique interfère avec la fiction.

Aussi, à la question initiale « Pourquoi lire *Tintin au Congo* ? », nous répondrons par avance : « Parce dans un album de 62 pages, il est possible de vérifier plus aisément que dans un livre de 600 pages les observations, les déductions et l'emploi de grilles d'analyse utilisées lors de la lecture.

⁵ Tousignant N. *Imaginaires coloniaux dans la Belgique « nouvelle » (1999-2004) : Enjeux mémoriels*, p.11.

Aux sources et au-delà de la polémique

L'album *Tintin au Congo* est l'objet d'une accusation de racisme, en particulier depuis 1945 avec le début de la décolonisation. En 2007, c'est une demande d'interdiction de publication de cet album qui est déposée auprès de la Justice belge: la procédure judiciaire est toujours en cours.

La polémique⁶ de juillet 2007 a été de fait réactivée en août 2009. Notons que si on devait accrédi-ter la thèse d'un album foncièrement raciste, il faudrait en déduire que cet album a dû rendre raciste des milliers de jeunes lecteurs européens⁷ et autres. Certains soutiennent cette thèse et veulent par conséquent interdire absolument la vente de l'ouvrage aux enfants⁸. Certains pourraient être tentés de charger cet album de tous les malentendus entre les populations africaines et européennes depuis la deuxième moitié du 20^{ème} siècle. C'est trop rapide et ridicule...au regard de la complexité africaine et du temps écoulé : 63 ans de diffusion pour la version que nous lisons aujourd'hui.

A ce jour, sur ce sujet en dehors de la publication opportuniste et affairiste - pour influencer les débats - de la Fondation Moulinsart intitulée "Tintin au Congo de Papa"⁹, la dernière réaction significative en date¹⁰ est celle de la Ministre de la Culture Congolaise qui déclare que "Pour le gouvernement congolais, *Tintin au Congo* est un chef d'oeuvre. Cet album ne blesse en rien la culture congolaise. [...]" et que le procès en cours est "un procès intéressé qui n'engage pas le gouvernement congolais".

Sans préjuger de l'évolution judiciaire de l'affaire, on peut observer que les *Aventures de Tintin* tout comme *Astérix*¹¹ sont une référence dans l'histoire de la bande dessinée. Cette position bien en vue prédispose l'oeuvre à être un objet de polémique. La source des polémiques culturelles autour de l'oeuvre provient principalement du statut de son héros: c'est un voyageur, un "reporter". Comme il sort de ses frontières, celle de la petite Belgique, il rencontre des cultures

⁶ Le lecteur se reportera à notre Petite Etude Hergéenne n°5 intitulée « Petit historique de la réception de l'album *Tintin au Congo* » en accès libre sur le site www.onehope.be.

⁷ D'après Casterman, *Tintin au Congo* est l'album préféré des enfants : 10.000.000 exemplaires diffusés en français et 30.000 en anglais depuis sa traduction.

⁸ De Laveleye D., *Tintin au Congo...à interdire aux enfants, absolument_in* MRAX info n°179, septembre-octobre 2007, p.18-21. Une nouvelle polémique est relancée en août 2009 depuis que la bibliothèque municipale de Brooklyn (comment en est-on vu à parler d'elle ?) : cette bibliothèque a retiré de l'accès libre l'album *Tintin au Congo* pour le ranger à côté de « Mein Kampf » (?).

⁹ Couvreur D., *Tintin au Congo de Papa*, Editions Moulinsart, juin 2010, 63 pages. Ce texte fait directement référence à notre étude mais la référence du site internet où l'étude est disponible, n'apparaîtra que dans un débat face à une accusation de révisionnisme historique: les propos du débat sont accessibles sur le site du journal Le Soir. Cf.: http://www4.lesoir.be/debats/cartes_blanches/2010-07-14/tintin-au-congo-de-papa-revisionnisme-historique-781743.php. En résumé, Daniel Couvreur offre le flanc à la critique tant il a galvaudé la perspective générale de notre lecture critique.

¹⁰ Interview de Madame Jeannette Kavira Mapera sur RFI, le jeudi 21 octobre 2010. Cf.: http://archives.lesoir.be/la-ministre-congolaise-de-la-culture-defend-tintin-au-c_t-20101021-013TJH.html

¹¹ Rouvière N. (2008) *Astérix ou la parodie des identités*, Coll. Champs n°763, Editions Flammarion, Paris.

autres que la sienne et d'une certaine façon, il se définit par rapport à l'étranger, à l'Autre. Cette situation présente un risque majeur, celui d'affirmer ses valeurs, une « supériorité » culturelle en référence à un « Grand Récit », par exemple, le texte biblique, les Droits de l'Homme ou encore la Technique. L'envers de ce risque est la possibilité d'un certain racisme à savoir l'affirmation insidieuse qu'il y aurait une hiérarchie des races qui conclurait à la nécessité de préserver la race dite supérieure de tout croisement, et à son droit de dominer les autres.

On peut donc dire que depuis sa naissance, le héros, et plus encore après la mort de son créateur, l'oeuvre hergéenne se trouve être "la proie des vivants" pour reprendre une expression de Sartre. Comme elle est visible et mondialement connue, bien des adultes sont tenté de se définir par rapport à son héros Tintin. Le monde évoluant depuis 1919, les rapports de force entre les Etats, entre les cultures aussi, les commentaires et les appréciations du coup changent également et peuvent parfois amener à de surprenantes récupérations. Nous en prenons pour preuve la diffusion des *Aventures de Tintin* en République de Chine qui a conduit un moment l'éditeur local à rebaptiser l'album *Tintin au Tibet* par *Tintin au Tibet chinois*¹² ...au grand dam des ayants droits qui n'ont pas obtenu une "rectification" mais une suspension de la publication de l'album...

Au départ, un enracinement historique

Remarquons que le dépassement de la polémique évoquée pourrait se faire rapidement.

D'une part, dès la couverture de l'album *Tintin au Congo* où l'on voit le héros et ses compagnons de voyage embarqués dans une *Ford T* (modèle 1908) toute bringuebalante, on se dit qu'ils n'iront pas loin... Bref, on y lit qu'il s'agit bien d'une vision passéiste¹³.

D'autre part, il n'est pas question de nier la mentalité colonialiste¹⁴ présente dans cet album et reconnue par l'auteur : l'idée que les blancs sont « supérieurs » aux noirs, est malheureusement bien présente. Mais au-delà des préjugés d'une époque représentée, il y a la présence d'une idée morale qu'il y a des bons et des mauvais tout aussi bien chez les blancs que chez les noirs. Rappelons par principe que l'idée du mal avance qu'un individu mauvais abusera de son pouvoir. Par contre l'idée du bien postule qu'un individu bon s'efforcera de faire grandir et d'aider celui qui est plus petit ou plus faible. Et

¹² Nous renvoyons à la lecture de l'article "*Le coeur pur de la Fondation Hergé*" Article de Daniel Couvreur dans le journal *Le Soir* du jeudi 1er juin 2006 cf. : http://archives.lesoir.be/le-coeur-pur-de-la-fondation-herge_t-20060601-005HZM.html

¹³ Le mot de mise en garde de l'édition anglaise est utile tant le temps de la colonisation s'estompe mais dans le même temps, il est relatif par rapport aux objets techniques (avion, train, auto, etc.). Nous reproduisons ici le dernier paragraphe de l'avant-propos de l'édition anglaise: « In his portrayal of the Belgian Congo, the young Hergé reflects the colonial attitudes of time. He himself admitted that he depicted the African people according to the bourgeois, paternalistic stereotypes of the period – an interpretation that some of today's readers may find offensive. The same could be said of his treatment of big-game hunting. »

¹⁴ Cette période historique est rappelée par le titre d'un journal intitulé « Le colonial » (53C1) à moitié caché parmi d'autres « Le courrier d'Afrique », etc.

par conséquent, la « supériorité initiale » travaillera à s'effacer au profit d'une promotion et d'une égalité des conditions, voire d'une certaine fraternité.

Un problème central ?

Le problème qui nous semble central, est de comprendre pourquoi cet album est le préféré¹⁵ des enfants¹⁶ de tous les continents, pourquoi il les séduit... Nous avons la naïveté de penser que ce n'est pas la caricature¹⁷ des Africains qui est au centre de leur curiosité mais « la confrontation avec le règne animal. »¹⁸

Par ailleurs, au-delà de cette fascination des enfants, il y a la question de savoir si cet album doit compter dans la liste des *Aventures de Tintin*, et donc, il s'agira de savoir si cet album est le prototype par sa forme et par son contenu des *Aventures de Tintin*: offrirait-il le canevas simplifié, voire simpliste de tous les autres albums, même les plus aboutis ? Rappelons qu'Hergé a voulu que cet album soit maintenu pour introduire la série.

A propos de la fascination des enfants pour cet album ?

La réponse nous paraît simple : « C'est la « faute » aux grands animaux de la savane africaine : ils font peur, ils peuvent par leur taille, leur nombre et leur puissance hanter leurs peurs nocturnes et leurs imaginaires, et ce, quelle que soit la couleur de peau du jeune lecteur.

Il importe avant tout de savoir comment le héros Tintin et son fidèle compagnon Milou vont « affronter » ces grands animaux. Que nous indique sans ambiguïté la vignette de la couverture intérieure qu'on aurait tendance à oublier ? Cette vignette unique qui se trouve avant les soixante deux pages du récit, montre Tintin et Milou s'avançant prudemment dans la savane avec dans leur dos un lion et une lionne prêts à les dévorer¹⁹. C'est sans équivoque possible la preuve que l'objet premier de l'album est la rencontre avec les grands animaux et pas avec les africains. A ce stade, on peut déjà s'offusquer de cette priorité mais elle correspond à l'esprit infantile. L'album *Tintin au Congo* est d'abord un récit sur le fabuleux bestiaire de l'Afrique congolaise²⁰, une sorte de nouveau « grand

¹⁵ Rappelons que pour Hergé, son album préféré est celui de *Tintin au Tibet*.

¹⁶ Dans un communiqué du 22 mai 2007, la RTBF rappelait que à l'occasion de 75 ans de Tintin, l'éditeur Casterman révélait que « Tintin au Congo » était l'album préféré des enfants. » Cf. http://www.rtf.be/info/impression/ARTICLE_093624 Depuis sa parution, son tirage avoisine les 10 millions d'exemplaires.

¹⁷ Rappelons ici le propos d'Hergé : « Mes Noirs ne sont ni ridicules, bafoués ; s'ils le sont, ils ne le sont certainement pas plus que les Blancs, ou les Jaunes, ou les Rouges que j'ai mis en scène. Mes personnages sont tous des caricatures, ne l'oubliez pas !... » Sadoul N. *Tintin et moi Entretiens avec Hergé*, éditions Flammarion, coll. Champs n°529, Paris, 2000, p.88.

¹⁸ « La confrontation avec le règne animal constitue le matériau essentiel. » note B.Peeters en page 100 de *Hergé, fils de Tintin*.

¹⁹ Le suspense est garanti dans la mesure où dans la première vignette de la page 1, Milou annonce présomptueusement à ses congénères qu'il va à la chasse au lion.

²⁰ Peut-être que rien n'a changé ? Aujourd'hui, pour beaucoup d'europeens, un voyage en Afrique rime avec un safari dans les grandes réserves naturelles. C'est malheureux à dire : les Africains sont souvent une

livre de la jungle ». « « *Hic sunt liones, ici vivent les lions* », écrivaient naïvement les cartographes sur les grands espaces blancs »²¹ du continent africain du 18^{ème} siècle.

Autrement dit, nous faisons l'hypothèse que nous aurons la clef de cet album si nous nous intéressons d'abord aux animaux. Par ailleurs, il est possible que le meilleur point de vue pour comprendre la présentation faite des Africains dans l'album soit précisément celui de leurs rapports à une Nature luxuriante mais aussi menaçante: comment les habitants du Congo, cet immense pays, affrontent-ils la nature ? Elle imprègne du reste leurs contes et leurs mythes²².

Un problème particulier ? Une ou des méthodes de lecture ?

Comme pour tout objet culturel, différentes lectures, différentes grilles de lecture sont applicables. Rappelons qu'une grille lecture est en soi une sorte de loupe déformante qui peut révéler un aspect de l'œuvre mais dans le même temps en occulter un autre. Si notre angle d'approche se centre sur l'attention aux animaux, quelle grille d'analyse choisir ? Ce qui pourrait justifier ce choix, réside dans le repérage d'une étrangeté dans le domaine de cette thématique animale précisément.

Quelle autre étrangeté pourrait venir s'ajouter à celle de la couverture intérieure ? Celle-ci réside dans les dix premières pages montrant dans plusieurs vignettes une agression systématique²³ sur l'appendice caudal, sur la queue blanche de Milou²⁴. C'est là peut-être d'une sorte de métaphore obsédante²⁵ selon l'expression de C. Mauron. Nous faisons le pari que la résolution de ce problème, de cette étrangeté qui se répète, pourrait mettre en évidence les ressources de la fiction.

Les autres essais de lectures ont souvent en commun de prendre comme porte d'entrée la question du racisme, celle-ci étant par ailleurs désignée à l'attention par les « corrections » apportées par l'auteur comme preuve d'une mauvaise

préoccupation seconde, la première portant sur la faune, la flore et les paysages. C'est dommage mais c'est souvent le cas sans que ce soit pour autant acceptable.

²¹ Dumont G.H., *Histoire de Belgique*, Editions du Club France Loisirs (Hachette), Paris, 1977, p.424.

²² In Koli Bofane et Lev *Pourquoi le lion ... n'est plus le roi des animaux* Gallimard Jeunesse, 1996.

²³ On peut compter trois agressions animales (perroquet, poisson-torpille et moustiques), une quatrième par situation où une porte est refermée par Tintin sur la queue blessée de Milou qui vient d'être soigné, une cinquième imaginée par Milou quand apparaît, en lieu et place du médecin blanc de bord, un menuisier noir avec une scie et des outils. Angoisse.

²⁴ Sadoul *Entretiens avec Hergé*, Flammarion, coll. Champs n°529, p.142. Dans la note de page, nous trouvons allusion à ces agressions de Milou « dont sa queue fait surtout les frais ».

²⁵ L'expression « métaphore obsédante » se rapporte à la psychocritique de Charles Mauron dont nous pourrions transformer la citation suivante en disant que « Lire, c'est reconnaître entre les mots (ici les images) des systèmes de relations. » par superpositions. « Superposer, c'est chercher des coïncidences de signifiants verbaux ou figuraux dans des textes manifestement différents ». Cf. Marcelle Marini, *La critique psychanalytique*, p.103-104 dans *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Editions Armand Colin, collection *Lettres Sup.*, 2005.

conscience personnelle et occidentale. Nous sommes tenté de penser que ces corrections avaient pour but essentiel de « décontextualiser », « déhistorialiser » la fiction pour en assurer la pérennité d'autant qu'à notre avis, la fiction porte avant tout sur la confrontation vis-à-vis de la faune. Mais précisément à cause de cette préoccupation dénonciatrice de la colonisation et parfois inquisitrice, la plupart des lectures de *Tintin au Congo*, à l'exception de celle de Soumois, n'ont rien de systémique.

L'attention au jeune public comme préambule à toute lecture

On peut supposer que lors de son travail de création, l'auteur est mû par des forces multiples : la plus importante est sans aucun doute celle de rejoindre son public cible, les enfants pour lesquels les images priment sur les mots.

Hergé a eu très tôt cette responsabilité d'un supplément jeunesse intitulé *Le Petit Vingtième*. Autrement dit, c'est un lieu commun de penser que des impératifs rédactionnels le dominant dont celui du directeur du journal, l'abbé Wallez qui voulait promouvoir la colonie et l'esprit missionnaire. Il y avait aussi un cadre légal sur les publications à destination de la jeunesse.

Par conséquent, un axe de lecture s'impose, c'est celui d'une lecture à faire en fonction de l'âge du lecteur.

Précisément, si Hergé a eu du succès, c'est probablement dans une attention à ce qui pouvait plaire aux jeunes lecteurs de 1930. Ces jeunes lecteurs, bien différents de nos jeunes d'aujourd'hui, admirateurs de Titeuf, peuvent être décrits comme des enfants issus d'un milieu bourgeois d'inspiration catholique, adeptes du scoutisme, ce scoutisme étant perçu comme une école de débrouillardise, de bricolage et d'entraide.

Par conséquent, s'il y a un art hergéen reconnu et qui traverse le temps, c'est autant dans la correspondance à ce milieu initial que dans l'habileté à glisser des gags amusants et des allusions intrigantes capables de susciter l'adhésion des jeunes et des moins jeunes d'aujourd'hui.

De ce point de vue, le travail d'Hergé représente bien l'art d'une enfance inscrite dans l'histoire, la sienne et celle d'une classe sociale. Cette classe sociale était soucieuse d'une éducation conforme à ses valeurs car elle restait encore sûre de la supériorité de ses valeurs, cette supériorité l'assurant de la légitimité de son rôle de civilisateur et de colonisateur...

Esquissons un tableau des différents niveaux de lecture « en fonction » de l'âge sans faire référence explicite à une théorie de la communication:

Niveaux de lecture Du concret à l'abstrait	Compréhension de l'enfant	Compréhension de l'adulte
<u>Premier niveau :</u> Sensibilité aux images, aux formes comme renvois à une géographie spécifique.	Représentation des animaux et de leur environnement	Recherche d'identification des modèles de voitures ou d'objets techniques divers
<u>Deuxième niveau :</u> Repérer des méchants et des bons	Agression sur les héros de la part des animaux et de la part d'un méchant blanc	Ambiguïté : le missionnaire peut être un bon puis un méchant ; le léopard peut être un apprivoisé puis un sauvage.
<u>Troisième niveau :</u> Le niveau linguistique	La langue maternelle du lecteur se trouve « malmenée ».	Recours explicite aux langues des autochtones.

Il semble bien que le lecteur puisse entrer dans une lecture à plusieurs niveaux selon son âge. Certains de ces niveaux engagent une certaine capacité d'abstraction variable d'un individu à l'autre, d'autres niveaux supposent des connaissances plus larges acquises par le vécu, la culture et l'histoire d'une époque de moins en moins connue.

Des degrés de complexité dans la lecture iconographique

Quelque soit le niveau d'intelligence abstraite du lecteur, celui-ci rencontre, des procédés d'écriture qui appartiennent au genre littéraire concerné, celui du neuvième art, la bande dessinée.

Un procédé peut venir accélérer les conséquences logiques d'une action initiale. Ce procédé s'appelle l'ellipse²⁶ : elle est la figure fondamentale dans la bande dessinée.

L'ellipse est l'art du raccourci et du sous-entendu : tout n'est pas dessiné ; entre deux cases ou vignettes, le lecteur doit trouver un lien logique ou vraisemblable,

²⁶ L'ellipse est l' « omission syntaxique ou stylistique d'un ou plusieurs mots que l'esprit supplée de façon plus ou moins spontanée ». Cf. *Le petit Robert*. Dans le cas de la bande dessinée, l'omission porte sur des successions de gestes ou d'événements que l'imagination supplée rapidement.

voire en imaginer un. Ces raccourcis logiques nous font comprendre qu'on est bien dans une fiction : tout n'est pas dessiné et une participation cognitive du lecteur est exigée. Prenons l'exemple (17B3-17C1) où Tintin tue un singe pour se déguiser lui-même en singe à la vignette suivante dans le but de sauver Milou: nous n'avons pas assisté au travail de dépeçage de l'animal, et c'est tant mieux... La même démarche est reprise de façon encore plus elliptique avec l'épisode des girafes à photographier (55B3-55C1).

Si l'ellipse est la principale figure de la bande dessinée, il y en a d'autres. Ainsi à l'intérieur d'une même vignette, nous pouvons observer l'inversion imagée des effets logiquement attendus d'une relation de causalité ordinaire. La situation ainsi dessinée, imagée provoque en principe l'étonnement du lecteur en même temps que celui des personnages. Le plus bel exemple réside dans la vignette (19D3) où la Ford T, ce vieux tacot de Tintin renverse le fameux petit train des africains. « Horreur ! ce train va nous broyer !... » (19D1). Tous les personnages figurés sont surpris et ahuris du résultat : la légère petite voiture a renversé l'énorme masse du train comme si une mouche pouvait renverser un éléphant. Cette inversion de l'effet attendu dans un rapport réel pourrait être repérée comme une figure de style, une hyperbate²⁷ mais il reste qu'une telle désignation ne nous avance à rien sauf à penser qu'il y a un sous-entendu, une omission qui s'indique par cette inversion: une autre histoire²⁸ doit être lue. Laquelle ? Nous y reviendrons.

Autre configuration iconique. A l'intérieur d'une vignette, nous trouvons un autre type d'inversion qui se situe entre le texte et le dessin. Cette inversion peut renvoyer à un phénomène d'intertextualité²⁹. Dans ce cas, elle exige un niveau plus subtil de compréhension.

Par exemple, dans la vignette (9B2), un père africain interpelle son fils en le dénommant : « Boule de neige », l'inverse de sa couleur de peau : est-ce simplement ironique ? Là aussi, c'est une autre histoire qui peut montrer le bout de son nez..., une référence littéraire³⁰.

²⁷ L'hyperbate est « un arrangement de mots **renversé ou inverse**, relativement à l'ordre où les idées se succèdent dans l'analyse de la pensée ». in Fontanier P., *Les Figures du discours*, Flammarion, coll. Sciences, 1968, Paris, p.284. Ici, en lieu et place de mots, il s'agirait bien sûr d'un arrangement renversé ou inverse de objets dessinés.

²⁸ Nous pourrions parler à l'intérieur de cette vignette, d'une ellipse méta-narrative : elle renvoie à l'autre histoire, peut-être celle avec un grand H.

²⁹ Le concept d'intertextualité renvoie à l'idée que tout texte est composé de morceaux se référant à des textes plus anciens.

³⁰ Le trait se veut ironique et allusif. Il serait l'inverse de l'expression « boule de noir » ou « boule de suie », la suie étant un noir de fumée dont se sert pour les déguisements de carnaval. Cependant, cette expression inversée pourrait par ailleurs dépasser, sublimer tout en l'évoquant une référence nettement plus délicate à mentionner à savoir, le renvoi au titre « Boule de suif », une nouvelle de G. Maupassant.

Cette nouvelle « Boule de suif » de 1880 raconte le destin malheureux d'une jeune prostituée bien en chair que l'on incite à la compromission avec un officier allemand pour accélérer, sauver un groupe d'une situation difficile mais la compromission une fois obtenue, on la rejette d'autant plus rapidement. La référence si elle pouvait être avérée, n'indiquerait pas un jugement négatif sur les africains mais conduirait en fin de course, à

Un autre exemple de ce même type d'inversion par rapport au réel réside dans les mots prononcés par le léopard interrompant le cours d'arithmétique de Tintin (37B2) : « Il est vraiment aimable ce petit homme. ». Observons que tout d'abord, l'animal parle et qu'ensuite, son propos désigne le héros comme un être immature ou négligeable, sorte de Mowgli renvoyant au Livre de la Jungle de R.Kipling.

L'intérêt d'une approche systémique

L'analyse précédente de ces quelques éléments iconographiques montre leur imbrications avec des références littéraires. Ces interrelations entrevues justifient notre approche : elle sera systémique mais en partant d'un problème particulier, celui de l'agression répétée de la queue de Milou même si nous en avons repéré d'autres (comme le succès confirmé auprès d'un jeune public ou la couverture intérieure d'un couple de lions menaçant les héros)

Pour résoudre le problème choisi, notre méthode sera systémique.

Nous entendons par là que nous tenterons de recourir à un certain nombre de grilles de lecture.

La première pour débroussailler le sujet sera celle d'un schéma narratif classique qui montrera que l'objet de la quête du héros se complexifie très vite.

Puis, nous ressaisirons la fiction par une lecture interne afin d'en montrer toute la cohésion sans introduire de références à des connaissances historiques ou autres.

Enfin, nous arriverons à des lectures externes qui s'ouvrent à toute une série de savoirs externes qui ont pu être autant de sources pour construire la fiction. Ces savoirs sont la géographie, l'histoire, la sociologie, la littérature, l'histoire de la bande dessinée (Rabier, Saint-Ogan) et la biographie de l'auteur, etc.

Faut-il ajouter que cette approche systémique ne cherche pas à dissocier la question de l'art de l'éventuelle portée politique de l'œuvre mais elle vise à situer différents niveaux de lecture entre eux pour mieux les articuler par la suite.

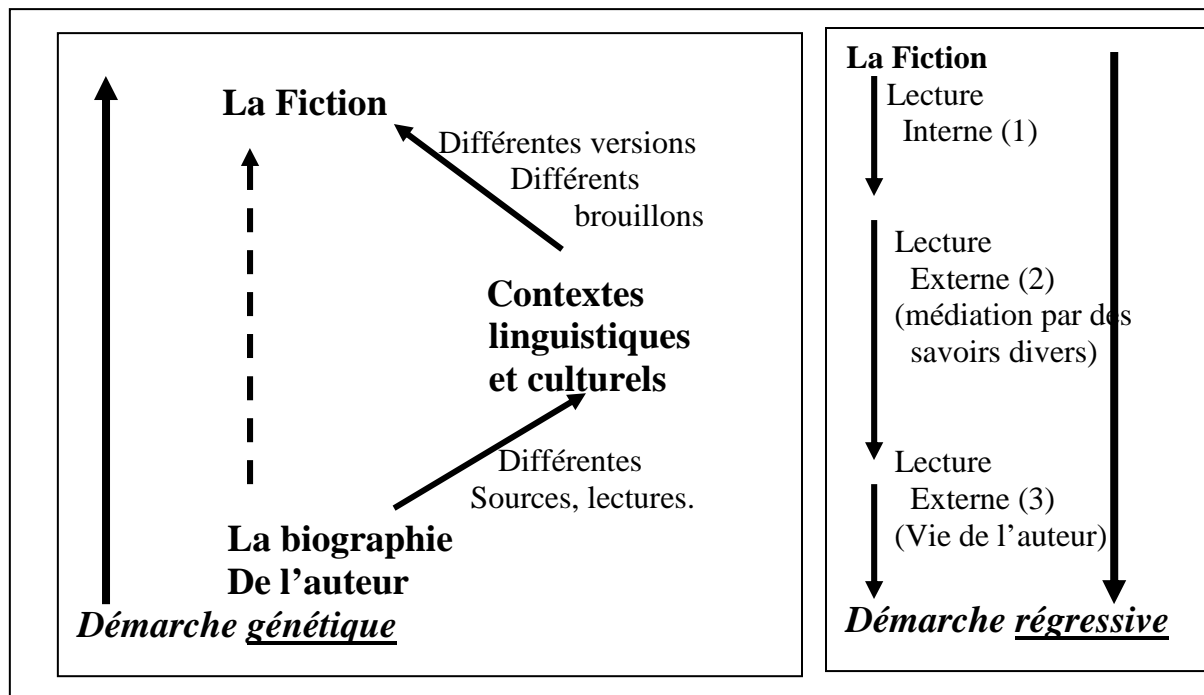
Ce chemin méthodologique est une démarche régressive où avant de s'ouvrir au monde, on tente d'épuiser les ressources internes d'une fiction pour résoudre un problème qui s'y pose. C'est l'inverse d'une démarche génétique de l'œuvre qui part des brouillons et des sources.

un jugement terriblement négatif sur les blancs qui « utilisent » les africains : ils les exploitent. Autrement dit, contrairement à l'opinion répandue d'un Hergé soumis à son époque et aux desiderata de son patron de presse, nous verrions un Hergé portant un jugement sur l'idéologie colonialiste de son époque mise en parallèle, comparable avec l'exploitation d'une jeune fille blanche par un milieu bourgeois et aristocrate bien pensant. Nous avançons l'idée qu'une telle audace indiquée par un déguisement réfléchi n'est envisageable que si l'auteur Hergé a pu découvrir souffrances et hypocrisies tapies à l'intérieur même de la classe sociale et du milieu familial qui le portaient, ce qui d'emblée rend l'auteur Hergé plus complexe. Pour cet enjeu, nous renvoyons le lecteur à notre essai « *Tintin ou les secrets d'une enfance blessée* ».

Cependant, il va de soi que l'œuvre est au départ le produit de l'imagination d'un auteur et que cette production n'est pas qu'un simple double de l'imaginaire de l'auteur. Elle est médiatisée par l'emprunt à un univers ou des univers culturels : l'œuvre est donc bien plus qu'une simple projection de la vie de l'auteur même si elle peut comporter une plus ou moins grande part autobiographique.

Concluons provisoirement en disant que si nous avons choisi de privilégier une démarche régressive (qui ne va pas obligatoirement jusqu'à la vie de l'auteur), c'est parce qu'elle oblige d'abord à lire le texte pour lui-même.

Schématiquement, nous pouvons différencier notre démarche méthodologique de la démarche génétique par ce qui suit :

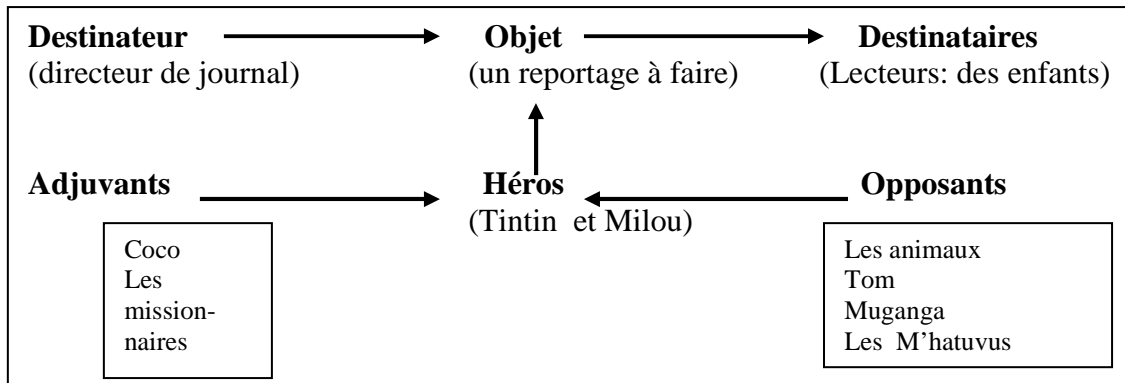


Application de notre démarche régressive à l'album *Tintin au Congo*

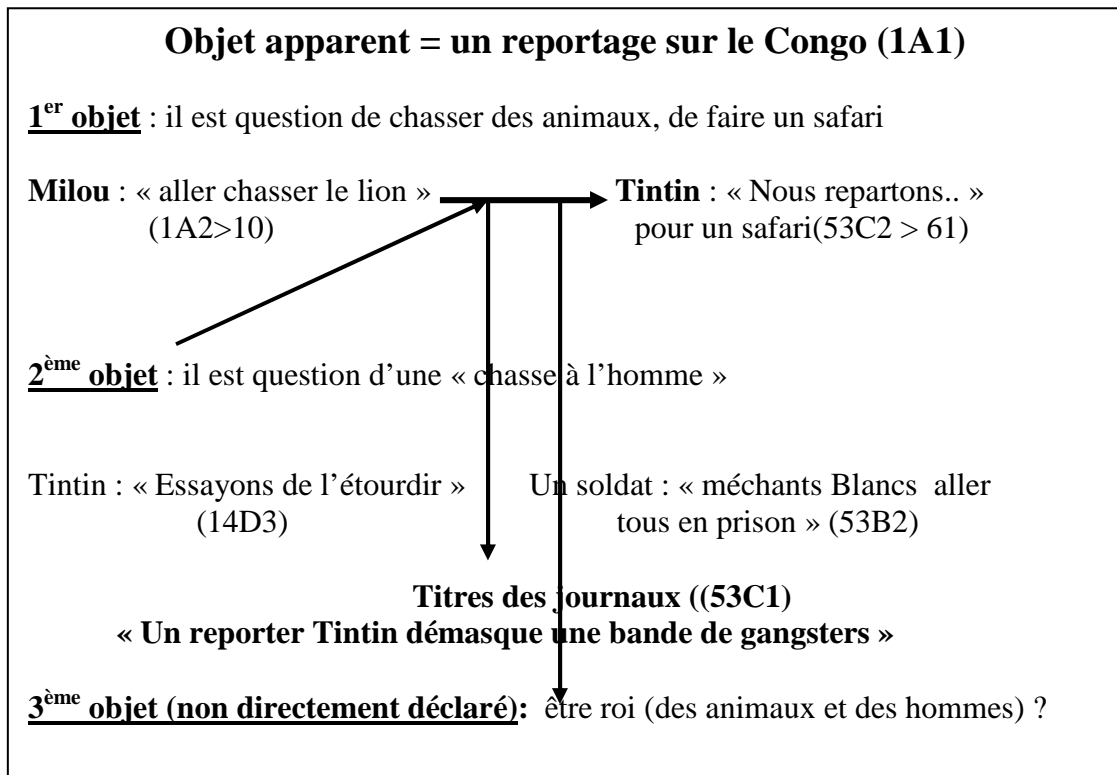
Lecture interne

Première lecture interne à l'aide d'un schéma narratif

Considérons la fiction selon la grille simplifiée et traditionnelle d'un schéma narratif en ayant comme angle d'approche, celui du bestiaire.



Détaillons l'objet :



Si l'on y prête attention, nous avons un récit de gangsters qui est enchâssé dans un récit de chasse armée et photographique dans la faune africaine : quelles relations peut-il y avoir entre ces deux récits ? La transition entre la thématique animale et la thématique humaine réside dans une thématique plus abstraite qui les recouvre toutes les deux, celle de la royauté, ce qui indiquerait un troisième objet, celui d'être roi, objectif qui se confondrait avec le statut de héros.

Deuxième lecture interne de type thématique centrée sur la faune

Une lecture superficielle de l’album fait apparaître une liste impressionnante d’animaux. Nous en avons fait un relevé, question d’illustrer leur permanente présence. Autrement dit, il y eu de la part d’Hergé, un souci d’illusion référentielle : les obstacles rencontrés par nos héros correspondent à une réalité zoologique. Il s’agit bien de la faune africaine, celle que l’on rencontre sous les latitudes du Congo et donc, ce bestiaire donne un contexte précis qui vient médiatiser une fiction.

N° de pages	espèces	
0	Un lion, une lionne	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;"> <p>Agresse la queue de Milou</p> </div>
1	Une araignée	
2	Un perroquet	
6	Une poisson-torpille	
7	Un requin	
10	Des moustiques	
12	Un crocodile	
15	Des antilopes	
16	Un singe	
22	Un lion	
28	Une tortue	
31	Un serpent	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;"> <p>Milou attrappe la queue du lion</p> </div>
33	Des crocodiles (2x)	
34	Un boa	
37	Un léopard (1x)	
38	Un éléphant	
41	Un singe	
48	Un hippopotame	
48	Des crocodiles (3x)	
54	Un léopard (3x)	
54	Des girafes	
56	Un rhinocéros	<ul style="list-style-type: none"> - le léopard apprivoisé - le léopard « aniota » - le léopard sauvage
57	Des buffles	
62	Un flamand rose	

Remarquons trois expressions animalières imagées :

- en 28D3, les m’Hatouvou sont « des poules mouillées »
- en 49B2, « ce zèbre » à propos du vieux pygmée
- en 51B1, « Gibbon(s) », un “singe” d’Al Capone

Cette nature est présentée dans son ensemble comme hostile et dangereuse pour l'étranger mais aussi pour les autochtones³¹.

Dès le séjour sur le bateau, les relations à la faune apparaissent. Nous rappelons ici opportunément combien Milou subit différentes agressions dans les dix premières pages, en particulier, son appendice caudal : il est fragilisé, il est désigné à l'attention de tous... Or ces premières agressions sont le fait de petits animaux. Qu'en sera-t-il des grands animaux de la savane africaine ? En fait, prêter attention à la thématique animale suppose qu'on s'engage à considérer la faune africaine et la pyramide alimentaire qui l'habite.

Une fois, en route, dans la Ford T avec Tintin et Coco, Milou sera à nouveau l'objet de plusieurs agressions, celle du crocodile qu'il prend pour un tronc d'arbre, et celle d'un singe qui le kidnappe. Seul le massacre des antilopes peut donner au chien Milou l'impression, par son maître interposé, qu'il est un terrible chasseur (16C3).

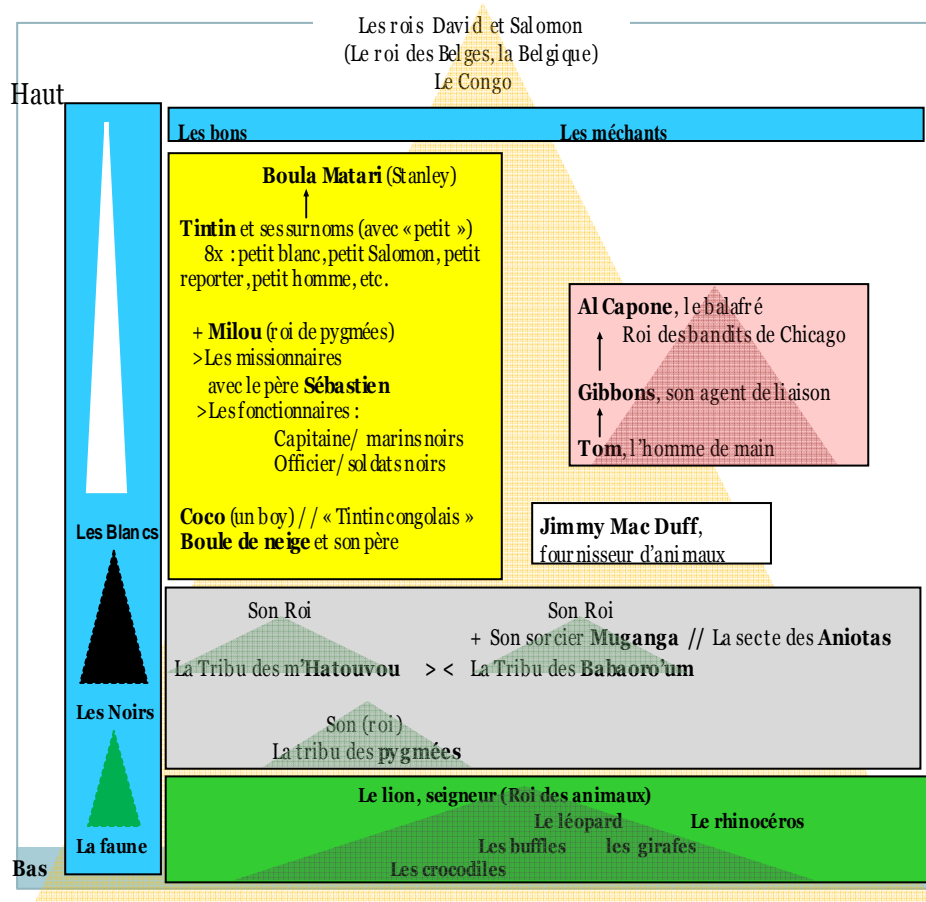
Mais l'événement déterminant est à venir. Il résidera dans le renversement et dans le « dépannage » du petit train. Remarquons ici que cet épisode bien connu est une pierre angulaire de l'accusation de racisme en particulier avec la remarque de Milou qui désigne les congolais comme des « **paresseux** ». Mais on oublie de lire que ce qualificatif de paresseux, Milou l'a prononcé envers son propre maître quand ce dernier tarde à le rejoindre alors qu'il est sur le dos d'un crocodile (12B3) « Eh bien ! où est-il , ce **paresseux** ?... ».

Quoiqu'il en soit, c'est à la suite du dépannage du train que Tintin et Milou seront conviés par le roi des Babaoro'm à **la chasse au « seigneur lion »** : après toutes les agressions des animaux exotiques déjà rencontrés, cet épisode se révèle être une belle revanche en particulier pour Milou.

Troisième lecture interne : une approche hiérarchique ou sociocritique interne.

Les deux lectures précédentes laissent apparaître des situations hiérarchiques où le monde des hommes et des animaux se font écho. Aussi à ce stade, il est temps d'élaborer un schéma hiérarchique dont le principe consiste à porter sur une pyramide les positions de pouvoir des différents personnages rencontrés dans la fiction.

³¹ Rappelons que Stéphane Vermette dans son mémoire « *Au-delà des clichés. Le regard porté sur le Zaïre par la bande dessinée au XXème siècle* » relève que « L'Afrique plus que les Africains, révèle son côté sauvage » (p.97), « à tout moment, une bête sauvage peut surgir de nulle part et mettre la vie en danger » (p.100).



Différentes pyramides apparaissent en arrière-plan pour situer des hiérarchies locales. Une plus grande pyramide apparaît aussi en arrière-plan recouvrant l'ensemble des pouvoirs locaux et indiquant par là les références finales que sont les rois bibliques.

Il est clair que le héros se rend maître – dans l'ordre – de la pyramide animale, puis de celle des autochtones et enfin, de celle des blancs. Mais quand il se retire précipitamment de la savane africaine, il ne se voit pas attribuer le titre de roi. Le héros n'est pas un usurpateur : les rois bibliques sont bien ses références finales. Le constat s'impose : le roi des Belges (que ce soit Léopold II ou son successeur Albert I) est omis, voire même honni.

Seul un passage à une lecture externe pourra mettre en évidence des éléments qui pourraient expliquer ce silence qui dans le contexte originel de l'album aurait dû étonner.

Lecture externe

Première lecture externe : une lecture sociocritique externe centrée sur la royauté

Chasser le lion a beaucoup de l'événement initiatique dans la tradition des cultures africaines : cette chasse fait l'homme. En fait, prêter attention à la thématique animale suppose indirectement qu'on s'engage à considérer d'une part, la hiérarchie qui habite la faune même si c'est sous la forme d'une pyramide alimentaire : à son sommet se trouvent les grands carnivores. D'autre part, au-delà d'un regard de zoologiste, il y a encore, les projections humaines

qui s'accolent aux animaux selon les cultures de référence, depuis les mythes jusqu'aux fables.

Le roi des Babaor'om et le pourquoi de la chasse au lion

En invitant Tintin à la chasse au « seigneur lion », le roi prend indirectement le risque de mettre en jeu son titre et de le voir transférer à Tintin.

On observera que le roi a sur les genoux une peau de léopard³², emblème de royauté en Afrique.

Avant cette invitation, il importe d'observer que Tintin est le premier étonné du résultat de la collision (19D3) avec le train: le renversement de la locomotive par l'auto est totalement l'inverse de la réalité ... Cet événement pourrait donc avoir une portée symbolique bien déguisée³³: Tintin met à mal l'instrument « royal » d'exploitation des congolais par les européens. Cet épisode devrait éveiller notre curiosité d'autant qu'il apparaît pour suivre que Tintin serait « un bon blanc » selon le mot du roi: il a fait dérailler le train sans pour autant le réparer. Remarquons que ces passagers portent tous les signes d'une acculturation car ils copient la mode occidentale de façon inopportune. En fait, historiquement, ils subissent un véritable choc technologique et ils croient dans une première réaction défensive que l'habit les fera techniciens ou militaires.

Venons-en à la chasse au lion comme annoncée ci-dessus. Dans l'épisode, là aussi, est-ce étonnant que Milou tienne le premier rôle? Au regard des nombreuses agressions qu'a connues le chien du héros, ce n'est pas un hasard, il a une revanche à prendre...

De son côté, comme le laisse présager la couverture intérieure, Tintin ne voit rien venir, il se jette littéralement dans la gueule du lion (22B1) qui l'emporte inconscient pour le dévorer. C'est Milou qui le sauve: en s'agrippant à la queue du lion, il provoque son arrachement. Peu après, c'est encore Milou qui en se présentant seul avec la queue du lion entre les dents met un terme à la colère du roi des animaux. Nous avons en page 24 (24A) une superbe vignette avec tous les acteurs observant le face à face de Milou et du lion. Rappelons que le lion est le « roi de la savane »: en « le privant » de sa queue, les héros ont pour eux, en quelque sorte tout le symbole, l'attribut, voire le sceptre de toute Royauté (animale) et par extension, l'accès au totem, à la position de chef.

Ce thème de la royauté renvoie à l'histoire africaine qui a vu fonctionner des petits et grands royaumes au Congo. Il y a bien par le biais de cette épreuve de la chasse au lion un passage à une nouvelle thématique qui cache un enjeu majeur, celle de la royauté dans les sociétés humaines. Ce thème de la royauté va se

³² La peau de léopard est un emblème typique de la royauté en Afrique centrale. On consultera les documents iconographiques dans le catalogue *Kongo Kingdom Art from ritual to cutting edge*, Editeur: Marc Leo Felix, Hong Kong, 2003, par exemple: les photos ill.7,1b; ill.7,7; ill.7,18b; ill.7,20. Sur ces clichés, tous les rois ou chefs du Congo sont photographiés assis sur des peaux de léopard.

³³ Cette hypothèse demande bien sûr d'autres indices pour être une preuve de l'audace critique d'Hergé face à son époque. On notera cependant que sur la couverture de la première édition de l'album *Tintin au Congo*, c'est un léopard qui menace le héros. Hergé aurait troqué l'image du léopard (royal) de l'imaginaire africain au profit de l'image du lion, roi des animaux dans l'imaginaire européen. Priorité au public européen...

retrouver et pourra être vu comme une autre métaphore obsédante³⁴ : Comment être le roi ? Comment être digne de l'être ? Le sorcier Muganga ne s'y trompe pas, il anticipe l'évolution du récit quand il déclare : « **Ce petit Blanc** li a pris trop d'autorité. » (24B2).

Tintin comme un petit roi Salomon

Après avoir « capturé » le roi de la savane et avoir fait échouer le coup monté du sorcier Muganga qui présentait Tintin comme un voleur du fétiche, Tintin s'impose comme « le grand chef » (27B2) : il n'est plus question du roi de la tribu des Babaor'om. Le mot « roi » n'est pas explicitement employé ici mais celui de grand chef. Or juste après, c'est de ce titre de roi dont il est à nouveau fait question. Métaphore obsédante ?

De fait, c'est bien cette dénomination qui est explicitement mise en jeu par les agissements du héros Tintin. En effet, face à une querelle pour la possession d'un chapeau (qui va porter la couronne ?), Tintin arrive à en faire deux serretête. Milou, spectateur détaché de l'épisode, a ses mots : « Voilà Tintin qui joue **son petit Salomon** » (27D2). Malgré l'atténuation ironique qu'apporte l'emploi de l'adjectif « petit », Tintin s'installe et tient un rôle « à la hauteur » de la sagesse du fameux roi Salomon lors de l'épisode des deux mères se disputant un bébé.

Tintin comme roi des m'Hatouvou

Le sorcier ne s'avouant pas vaincu, va attiser une guerre entre les deux tribus, celle des Babaor'om et celle des m'Hatouvou. Le héros s'interpose et n'est rien transpercé par les flèches des guerriers. Grâce à un électro-aimant (29C3 ; 30B2) qui sort dont ne sait où, Tintin ne subit pas le sort de Saint Sébastien (mort en martyr sous les flèches), il se retrouve cette fois roi des m'Hatouvou « Les m'Hatouvous sont des braves et le Blanc-qui-n'est-pas-atteint-par-des flèches est leur roi. » (30B3)³⁵. A ce moment, après l'appellation de « petit Salomon », Tintin est désigné comme roi pour la deuxième fois.

Milou comme roi des pygmées

Après une série d'événements qui amènent Tintin à rencontrer les missionnaires, il est trompé par Tom, l'homme de mains d'Al Capone, déguisé en missionnaire. Dans la bagarre qui s'en suit, le héros a perdu Milou. Ce dernier a été kidnappé par une tribu de pygmées qui l'a fait roi. (50B3). Enfin, dira-t-on : n'est-ce pas lui qui a domestiqué le « roi de la savane » en lui arrachant son « sceptre » ? C'est là une consécration bien méritée : Milou peut être roi chez les pygmées, les « petits hommes »³⁶; chez les « grands », la couronne est réservée à Tintin.

Tintin, vainqueur d'Al Capone, roi des bandits de Chicago

Après avoir lu la lettre trouvée par Milou, Tintin est en mesure d'arrêter les hommes d'Al Capone et de faire la une des journaux. Lors de son interrogatoire,

³⁴ Surtout quand on pense à l'album *Le Sceptre d'Ottokar*. On se reportera à la note n°20.

³⁵ Chez les Babaor'om, le héros n'était devenu que « grand chef » (27B3).

³⁶ Nous trouvons un écho ironique de cet épisode dans *les Cigares du Pharaon* où Tintin est désigné par le professeur Siclone devenu « fou » comme la reine des pygmées.

le chef local des bandits, Gibbons parle de son grand chef, Al Capone le balaféré comme étant le roi des bandits de Chicago (52A1). On peut dire qu'en ayant mis en échec Al Capone en Afrique, Tintin se retrouve comme le défenseur, le « roi » de la Loi : tout le désigne pour un voyage de justicier en Amérique.

Tintin et Milou en héritiers du roi David

Après avoir pris un peu de repos, nos deux héros repartis en safari vont devoir affronter de redoutables buffles de la savane africaine. Ils vont tuer un buffle astucieusement avec un gigantesque élastique fait à partir de caoutchouc végétal, matière symbolique – nous reviendrons en lecture externe - de l'exploitation du peuple congolais. Milou pose pour la photo assis sur le corps énorme du buffle et suggère : « Que penses-tu de ce projet de statue ?...David et Goliath » (59B1). Le gigantesque élastique de la catapulte pourrait évoquer la fronde du roi David. Cette cinquième et ultime mention à un roi célèbre, vainqueur de plus grand que lui, de géants comme le sont tous les grands animaux d'Afrique, montre à suffisance la légitimité de Tintin à être un héros, voire un véritable roi dans la « droite » ligne - pour la deuxième fois - du meilleur de la tradition biblique (David, Salomon...). Rappelons que la plus grande caractéristique du Dieu biblique est celle d'un dieu qui prend et permet la victoire des petits contre les grands. **Pour ceux qui prendraient ces références bibliques comme anecdotiques, il faut savoir qu'elles ont eu une valeur opérationnelle effective dans l'Histoire religieuse du Congo.** Ainsi, Colette Braeckman signale que dans l'histoire du Congo, « en 1930 apparaît Simon Kimbangu, qui refuse l'ordre colonial et recourt à la non-violence. Evoquant David et Goliath, il demande à ses compatriotes de cesser de payer l'impôt, de ne plus participer aux cultures obligatoires ni aux corvées. [...] Sous le nom d' « Eglise du Christ sur terre », l'Eglise kimbanguiste est une des plus importantes au Zaïre. »³⁷ Bref, le thème de la royauté est bien une métaphore obsédante. Cette métaphore s'inscrit dans un renvoi à trois contextes différents, celui de la nature, celui de l'histoire des royaumes du Congo et celui de la tradition biblique, suprême légitimation. Remarquons que la métaphore obsédante de la royauté est préparée et annoncée par la métaphore obsédante de la queue de Milou dont on comprend qu'elle est l'insigne attribut de la future queue du lion, elle-même symbole du sceptre des rois.³⁸

Cependant, il faut noter que la dernière qualification pour évoquer le souvenir de Tintin dans la scène finale du village ne sera pas celle du titre de roi mais celle du surnom donné à Stanley « Boula Matari ». Pourquoi ? Nous y reviendrons.

Deuxième lecture externe de type onomastique comme vérification de l'enjeu de la fiction

³⁷ Braeckman C., *Le Dinosauré*, p.130.

³⁸ Cet épisode étonnant pourrait être l'indice de la transposition dans la fiction d'une angoisse de castration chez l'auteur.

Partant du principe qu'une véritable reconnaissance de l'autre passe par une reconnaissance de sa langue, nous allons vérifier les enjeux de nos lectures internes par des lectures externes dont l'approche onomastique. In Koli Jean Bofane fait dire à son narrateur dans son roman *Mathématiques congolaises* : « Un nom, jamais personne ne devrait le quitter. C'est le nom qui façonne l'être. C'est lui qui fait l'homme. »³⁹ L'approche onomastique va plus directement qu'une autre au cœur d'une fiction et elle nous permettra ainsi de mesurer - qui sait- le degré de reconnaissance de la culture des autochtones. Nous commencerons par un relevé des différents noms propres que nous disposerons selon un schéma narratif élémentaire. Puis, nous explorerons chacun de ces noms propres.

	Héros + adjuvants	Africains (adjuvants et opposants)	Opposants (tous ont des noms anglais)
Niveau de la fiction	<p><u>Tin-tin</u> (2 syllabes) Héros</p> <p>(13x) petit (x2)homme</p> <p>Remplace le père Sébastien (mort sous les flèches)</p> <p>Missionnaires, des as</p>	<p>Boule de neige</p> <p>↔</p> <p><u>Co-co</u> (2 syllabes) Héros local</p> <p>Roi Tribu Babaor'om</p> <p>Roi Tribu m'Hatouvou</p>	<p>Tom (celui qui ne croit pas)</p> <p>Jimmy Mac Duff</p>
> registre animal	<p>↕</p> <p>Milou (qui parle) // perroquet (qui répète) // singe (qui imite) // deux léopards (qui parlent)</p>	<p>Un pygmée Surnommé « ce zèbre » + tribu pygmée avec son Roi</p>	<p>Gibbon(s) (un singe à longs bras et jambes)</p>
Niveau Linguistique (swahili)	<p>Boula matari (2x) (le casseur de pierres, surnom attribué à Stanley)</p>	<p>Muganga (celui qui guérit)</p> <p>Les Aniotas</p> <p>Chanson : « Ulélé (x3), maliba makasi »</p>	
Niveau historique	<p><u>2 rois bibliques :</u> Petit Salomon (Roi) David (Roi) contre Goliath</p>	<p>></p>	<p>Al Capone, Roi des bandits</p>

1/ à propos du groupe des « bons » :

On connaît **Tintin**. Rappelons l'étymologie attachée à ce mot : tintin, *n.m.* (XIIIème , « bruit de verres qui s'entrechoquent » onomatopée) *Faire tintin*, être privé de quelque chose.

Cette étymologie peut être mise en parallèle avec le « tintin » africain qui sauvera au moins le héros des griffes du sorcier. Par son nom et son étymologie, le terme Coco n'est logiquement pas plus valorisant que le terme « tintin » : tous les deux ont un renvoi à un nom commun (tintin ; coco).

De fait, **Coco** renvoie à :1/ noix de coco 2/ onomatopée d'après le cri de la poule: œuf; terme d'affection 3/ péjoratif: individu (zèbre). Nous soulignerons ici que le héros et son double africain ont des noms enfantins avec deux fois la même syllabe. Ce procédé se retrouvera encore dans l'album *Le Lotus Bleu* où le jeune chinois en charge de défendre Tintin se nomme Didi.

Parallèlement, il vaut la peine de s'intéresser aux surnoms. Leur relevé met en évidence qu'à dix reprises le héros sera qualifié de « petit »⁴⁰ : 2 x **petit blanc** (24B2, 24B3), propos du sorcier et de Tom ; **petit Salomon** (27B2), propos ironique de Milou ; **le petit blanc** (30D1) par Tom ; **le petit reporter** (36C1) par un élève ; **petit homme** (37B2), propos du léopard apprivoisé, écho du *Livre de jungle* ; **mon petit ami** (43B1) par Tom ; **petit gredin** (51B3), propos de Gibbons ; **petit journaliste** de malheur (52D3), propos des agents d'Al Capone ; **tous les petits Blancs** (62A), propos d'un africain au café du village. Cette répétition de l'adjectif « **petit** » n'est pas sans ironie à l'égard du héros, « grand » chasseur et ingénieux bricoleur...

Le recours aux techniques européennes depuis le fusil jusqu'à la dynamite sans oublier le cinéma et l'électro-aimant vaut au héros deux références dont une fera office de surnom. La première référence provient du fait que le héros remplace comme instituteur le Père Sébastien malade. Cette référence n'est pas sans ironie : Saint Sébastien est un martyr mort le corps percé de flèches. Or un peu avant son remplacement dans l'école, lors de l'épisode de la guerre entre les deux tribus (29C), le héros Tintin posté au pied d'un arbre échappera aux flèches des guerriers africains grâce à un électro-aimant et ne deviendra donc

⁴⁰ Dans la version noir et blanc, on ne trouve pas dans la bouche du léopard apprivoisé la mention « petit homme » (37B2) mais l'expression « ce monsieur » (N/B:78B2): l'ajout de l'adjectif « petit » dans la version couleur est l'indice d'une systématisation renforcée et voulue de l'usage répété du qualificatif « petit ». A l'opposé, nous pouvons remarquer à propos du léopard sauvage la suppression de l'adjectif dans l'expression « gentil petit léopard » (N/B : 108C2) de la version noir et blanc au profit de la seule expression « gentil léopard » : en somme, l'emploi du qualificatif « petit » est réservé au seul héros. Cependant, on trouvera l'adjectif « grand » pour le héros dans deux appellations « grand chef » (27B2) et « grand sorcier » (23B2). Remarquons que par un manque de discernement, la traduction anglaise abandonne souvent ces qualificatifs. Sur ce problème, nous renvoyons à un travail que nous avons dirigé: Julian Burnat , Problèmes de traduction : les injures d'Haddock (dans *Tintin au Tibet*). Texte accessible sur le site www.onehope.be

pas un nouveau « Saint-Sébastien »⁴¹ mais plutôt " le Blanc-qui-n'est-pas-atteint-par-les-flèches"(30B3).

Cette référence n'est pas sans ironie : Saint Sébastien est mort martyr percé de flèches alors que grâce à un électro-aimant, le héros échappera aux flèches des guerriers africains et ne deviendra donc pas un « Saint-Sébastien »...

La double allusion à Boula Matari, « casseur de pierres », surnom attribué⁴² à Sir Morton Stanley, pour son usage de la dynamite place le héros dans la ligne de l'explorateur intrépide et technicien avisé⁴³. Placée en fin de récit lors de sa deuxième mention, cette appellation met bien à l'écart une qualification royale qu'elle soit africaine ou européenne qui en définitive est jugée péjorative.

2/ à propos du groupe des « mauvais blancs » :

Tous les noms et prénoms anglophones sont attribués aux méchants. Les américains sont perçus comme des gens sans foi (Tom) ni loi (Al Capone), d'anciens esclavagistes (Jimmy), voire des « bêtes sauvages » (Gibbon(s)). L'ennemi semble bien être le capitaliste américain ce qui préfigure le scénario de *Tintin en Amérique*, avec en particulier l'épisode de l'exclusion des Peaux-Rouges de leurs réserves au profit de la naissance d'une ville ultramoderne.

Explicitons : avec Al Capone le balafre, le roi des bandits de Chicago comme chef, le groupe anglophone devient mafieux. Sur place, le chef mafieux au Congo a pour nom Gibbons. En ôtant le «s», le patronyme désigne un singe aux longs bras : Gibbons est bien un agent de liaison, celui qui « singe » son patron qui a « le bras long » en Afrique. On retrouvera dans *Le Lotus Bleu* un « W. R. Gibbons, directeur de l'« Americano-Anglo-Chinese Steel Company » (35B3) soucieux de profit et empreint d'un racisme certain (7A1) : « 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 !... »

Quant à Tom, c'est l'homme de main, prêt à tout. Etymologiquement, Tom vient de Thomas qui signifie le « jumeau », le double qui ici est de fait, dans le récit, tour à tour passager clandestin, faux missionnaire, etc. Ce nom propre peut renvoyer à l'apôtre qui a trahi le Christ pour de l'argent ou encore évoquer le

⁴¹ Nous avons ici une intéressante mise en scène qui à notre avis renvoie explicitement à un épisode autobiographique de la vie de Georges Remi. Il s'agit de la mise en scène d'un phantasme homosexuel joué dans la troupe de scouts de Georges Remi âgé alors de 16 ans : on se reportera au cliché photographique reproduit en page 38 de l'ouvrage "*Dans la peau de Tintin*" (2010) de Jean-Marie Apostolidès. Sur cet épisode autobiographique, Apostolidès fait le commentaire suivant: "Il s'agit plutôt d'un psychodrame dans lequel les adolescents sont invités à participer de façon active et théâtralisée à un viol fantasmé." (p.42) mais ce dernier ne fait pas le lien avec la référence explicite à Saint Sébastien dans *Tintin au Congo*. De plus, à notre avis, ce qui nous paraît le plus intéressant, est que lors de cette représentation transposée mais modifiée de la scène du martyr de Saint Sébastien dans *Tintin au Congo*, le héros échappe astucieusement à ce jeu sado-masochiste fascinant pour un jeune scout ce qui ne serait pas sans rapport avec cette période où précisément, la jeune Marie-Louise Van Cutsem est une véritable tutrice de résilience pour un Georges Remi adolescent blessé par son enfance : elle le préserve d'une nouvelle séduction homosexuelle.

⁴² Cette expression s'étendra à l'administration coloniale belge qui a fait preuve de stakhanovisme.

⁴³ Emerson B., p.237 note 10.

contexte américain de l'esclavage avec le fameux livre « La Case de l'Oncle Tom ».

Il reste le marchand d'animaux exotiques, Jimmy Mac Duff. Jimmy renvoie à Jim, diminutif de James, Jacques. Le plus intéressant est son patronyme : Mac Duff vient du gaélique et signifie « son of Dubh » qui littéralement est équivalent à « black » : noir. La traduction finale donne Jimmy fils de noir. Relevons que dans la version noir/blanc (1930), le personnage est un américain noir qui fait commerce des animaux pour un cirque américain : c'est l'écho d'une descendance, d'une origine, celle des noirs américains qui affranchis s'adonnent au business. Dans la version couleur (1946), le personnage est devenu un anglophone blanc qui fait commerce des animaux pour un cirque européen mais la dénomination Jimmy Mac Duff ne change pas : la dénonciation de la période esclavagiste de l'histoire américaine est maintenue.

3/ à propos du groupe des « noirs » :

Au-delà de l'utilisation classique de la réalité sociologique africaine que sont la présence de royaumes, de tribus, d'ethnies très différentes comme les pygmées, il y a au plan linguistique, des emprunts indiscutables, et donc, une attention à la langue des autochtones. Cette démarche est un trait permanent de la fiction hergéenne, elle n'est en rien anecdotique⁴⁴ et donne lieu à des transformations ironiques et humoristiques dans tous les albums.

Ces emprunts linguistiques sont au nombre de six, ils montrent le souci d'Hergé de se documenter et d'approcher linguistiquement les réalités congolaises.

1/ Il y a le très répandu « Boula Matari »⁴⁵ que nous avons déjà mentionné et qui se traduit par « casseur de pierres », surnom donné à Stanley.

2/ Il faut y ajouter le mot « m(u)ganga », nom du sorcier qui se traduit en swahili par « homme qui soigne ». Quand ce sorcier qui complotte contre le héros, sera malade et guérit avec de la quinine par Tintin : l'épouse du sorcier le qualifiera de grand sorcier, de « Boula Matari ».

3/ La troisième mention linguistique omise par la plupart des commentateurs est le texte de la chanson des rameurs dans la grande vignette (35C). C'est une des plus belles de l'album car elle met en valeur une authentique chanson traditionnelle congolaise en lingala cette fois « U-élé-u-élé-u-élé maliba makasi »⁴⁶ et ce, avant un éloge dithyrambique et discutable du travail des missionnaires par Milou⁴⁷, à savoir « Quels as, ces missionnaires !... » (36A3)

⁴⁴ Nous attirons l'attention du lecteur sur le fait que notre étude de l'œuvre hergéenne, nous l'avons débutée par l'analyse de *Tintin au Tibet*. Dans cet album, l'attention linguistique est constitutive de la fiction et donne lieu à des jeux de mots d'une rare sophistication. Nous renvoyons le lecteur à notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*.

⁴⁵ La traduction anglaise parle en 28B2 de « big juju man » au lieu de boula matari, et en page 62, « boula matari » se trouve adjoint du mot « all-powerful ».

⁴⁶ Le texte complet de la chanson très répandue actuellement au Congo est le suivant mais il connaît des variantes et des ajoutes, fonction de sa diffusion dans toutes les régions du Congo, voire en Belgique dans les mouvements de jeunesse. Soit le texte : « Olélé olélé moliba makasi/ Luka luk/ Mboka na yé/ Mboka mboka Kasai/ Eeo ee

4/ La quatrième mention est ironique : dans l'appellation de deux tribus, les Babaoro'm et les m'Hatouvou, le son « ou » s'écrit « u » : la traduction phonétique cache un jugement de valeur sur le côté extraverti des africains.⁴⁸

5/ La cinquième mention est souvent la plus reprochée à l'auteur : il s'agit du parler « petit nègre ». Nous reprendrons ici la thèse de F.Soumois. Pour lui, Hergé semble tenir compte de certaines caractéristiques du langage africain : l'inexistence d'une deuxième personne du pluriel de politesse et la proximité des auxiliaires « avoir » et « être ».⁴⁹

6/ La sixième mention est celle de la secte des Aniotas qui punissaient les Africains ayant collaboré avec les blancs. Il s'agit de se reporter à l'explication très didactique donnée dans l'album à la vignette (30D3). A propos de cette mention, E. Radar émet l'avis que « l'auteur ne les donne pas à voir et qu'ils conservent leur altérité inconnaissable, mystérieuse, source d'une angoisse merveilleusement rendue par l'ombre se projetant sur le Blanc innocent, ignorant et inconscient (31B3). » Dans cette mention, E. Radar perçoit « une fissure dans le monolithisme du discours colonial de l'album »⁵⁰

Nous apercevons à ce stade qu'un travail de documentation a été engagé par l'auteur, et donc, qu'il nous faut passer à une autre lecture externe pour tenter d'explicitier d'autres éléments culturels et historiques.

Troisième lecture externe centrée sur la géographie et la culture africaine

Dans une lecture externe, nous avons à trouver des éléments lus dont nous ne pouvons rendre compte que par des sources documentaires externes et pas par de simples connaissances générales ou a priori. C'est en général le cas pour des emprunts linguistiques déjà rencontrés comme Boula Matari mais il peut y avoir des éléments issus d'autres domaines géographiques, techniques et animaliers.

eeo Benguela aya/ Oya oya/ Yakara a/ Oya oya/ Konguidja a/ Oya oya » qui peut se traduire par : « Olélé ! olélé ! Le courant est très fort/ Ramez ! Ramez !/ Son pays/ Son pays, c'est le Kasai/ Eéo, éé, ééo, que vienne Benguala !/ Viens ! Viens !/ Le courageux/ Viens ! Viens !/ Le généreux/ Viens ! Viens ! ». Dans *Tintin au Congo*, le mot Uélé figure à la place de Olélé : le mot Uélé renvoie plus vraisemblablement à la rivière Uélé, affluent de l'Oubangui qui fait la frontière nord du Congo et donc qui est bien loin du Kasai.

⁴⁷ Si Milou n'y figure pas (à la différence de la version noir et blanc), c'est qu'on y met en évidence l'humanité reconnue.

⁴⁸ Notons que la parodie et les jeux de mots sont moins risqués quand l'Histoire est moins immédiate et que les références historiques ou culturelles peuvent devenir anachroniques. Evoquons ici l'album Astérix chez les Belges. Nicolas Rouvière souligne dans son essai *Astérix ou la parodie des identités* combien avant la bataille de Waterloo (1815), Geuselambix n'a guère le goût de déjeuner, et ses propos parodient le célèbre vers de Victor Hugo dans le poème des Châtiments « L'Expiation » : « Waterzooie ! Waterzooie ! Waterzooie ! Morne plaine ! ». Rouvière N. *Astérix ou la parodie des identités*, Coll. Champs n°763, Editions Flammarion, 2008, p.217.

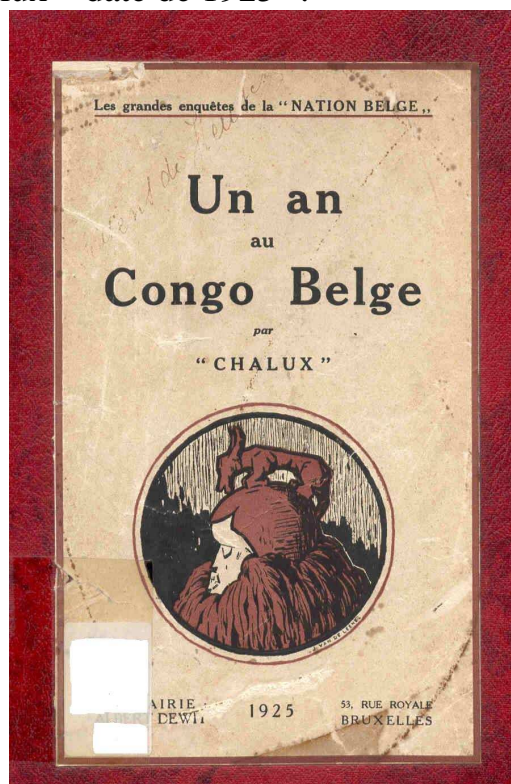
⁴⁹ Soumois F. *Dossier Tintin*, p.35.

⁵⁰ Radar E. *Putain de colonie !* p.158 Il est regrettable que cet indice n'ait pas été joint à une recherche plus poussée des réalités africaines si bien que l'auteur fait trop vite d'Hergé et de son album un pur produit de son époque.

Effectivement, Hergé a dû se documenter, lire un ouvrage de référence comme il l'a fait pour son premier album *Tintin au pays des Soviets*⁵¹ et pour son troisième album *Tintin en Amérique*.

Aussi, en ce qui concerne l'album *Tintin au Congo*, nous sommes mis en recherche d'une lecture de référence: la plupart des commentateurs (F. Soumois, B. Peeters, M. Farr, etc.) n'ont jamais avancé d'autres démarches qu'une visite au musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren, la lecture des journaux de l'époque évoquant la visite de 1928 du roi Albert I ou la rencontre de quelques missionnaires : est-ce possible ?

Nous avons recherché un ouvrage d'avant 1930 qui soit un récit de voyage avec des illustrations. Nos recherches nous ont conduit à l'ouvrage intitulé « *Un an au Congo Belge* » de Chalux » daté de 1925⁵².



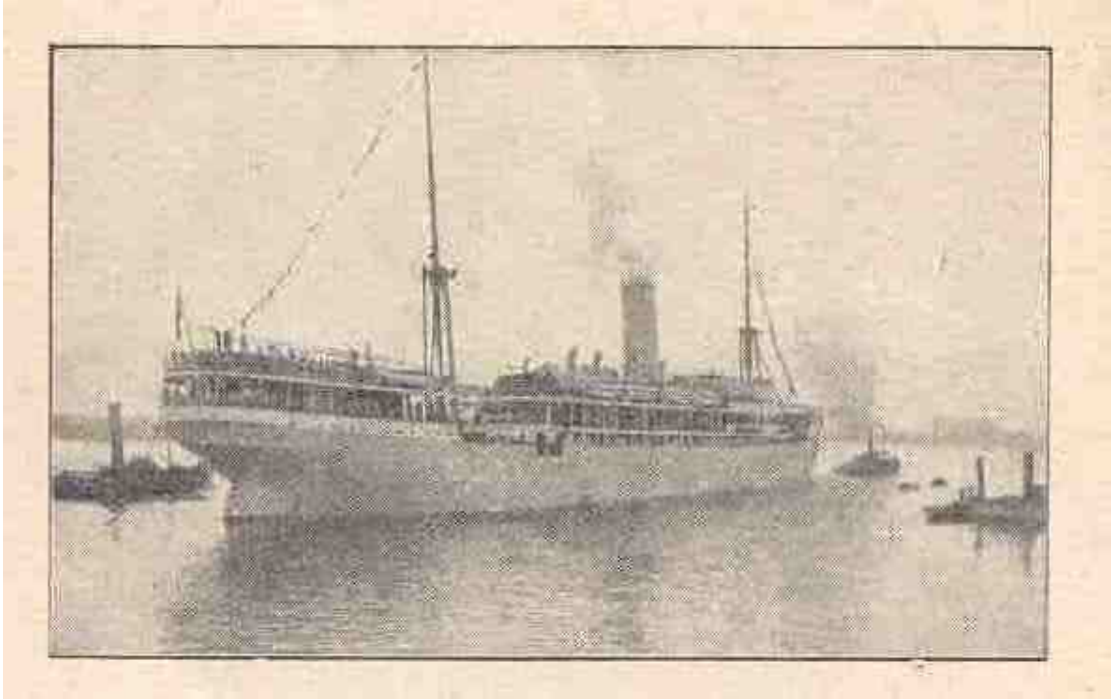
Après avoir parcouru l'ouvrage, nous avons eu notre attention attirée par la présence de nombreuses illustrations, et en particulier, quatre photos qui ont pu inspirer le dessin d'Hergé :

1. La photo du bateau le *Thysville* se trouve en page 6. Chez Hergé, le nom figure seulement en page 21 de la version N/B mais le navire sera reproduit

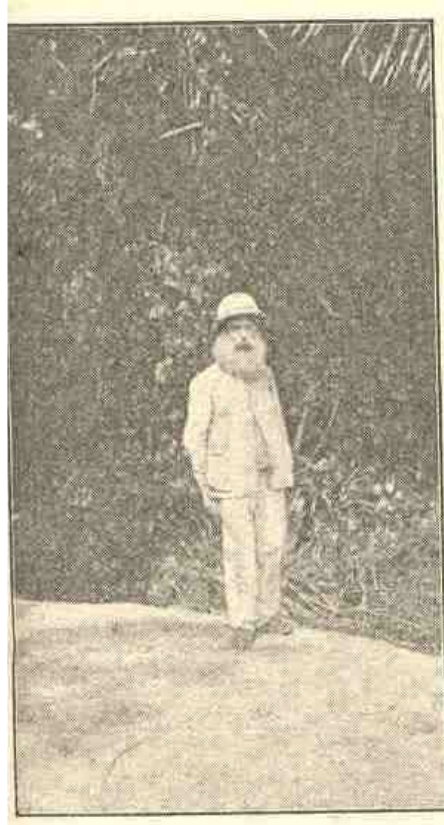
⁵¹ Rappelons que Hergé a eu comme lecture le livre d'un ancien ambassadeur belge à Moscou : Douillet J. (1928), *Moscou sans voiles. Neuf ans de travail au pays des Soviets*, Editions Spes, Bruxelles. Pour *Tintin en Amérique*, Hergé s'est inspiré de nombreuses descriptions figurant dans le livre de Duhamel G., *Scènes de la vie future*, Editions Mercure de France, Paris, 1930 et d'une revue *Le Crapouillot*.

⁵² Chalux, *Un an au Congo Belge*, Librairie Albert Dewit, Bruxelles, 1925, 725 pages. « Chalux » est le pseudonyme d'un journaliste belge, un marquis dénommé Roger de Chateaux. Ce dernier était employé au journal *La Nation Belge*, qui l'avait envoyé au Congo pour un long reportage auprès des autorités locales. On trouvera plus loin une photo « tintinienne » de l'auteur avec son casque colonial et son « fidèle Vendredi »...

fidèlement et coloriée en page 9 de la version couleur de 1946 alors que le nom Thysville a disparu⁵³.

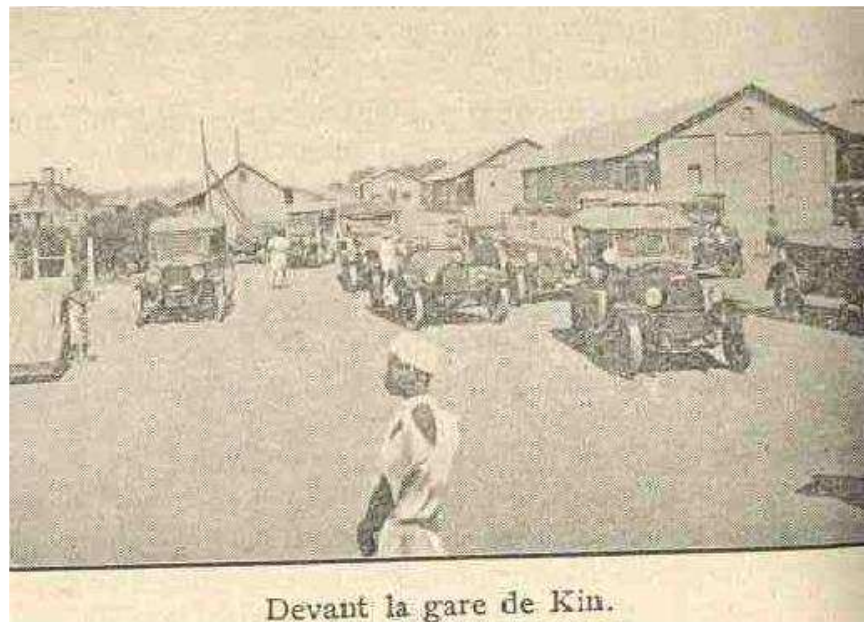


2. La photo d'un père blanc avec une énorme barbe et son casque colonial se trouve en page 105.

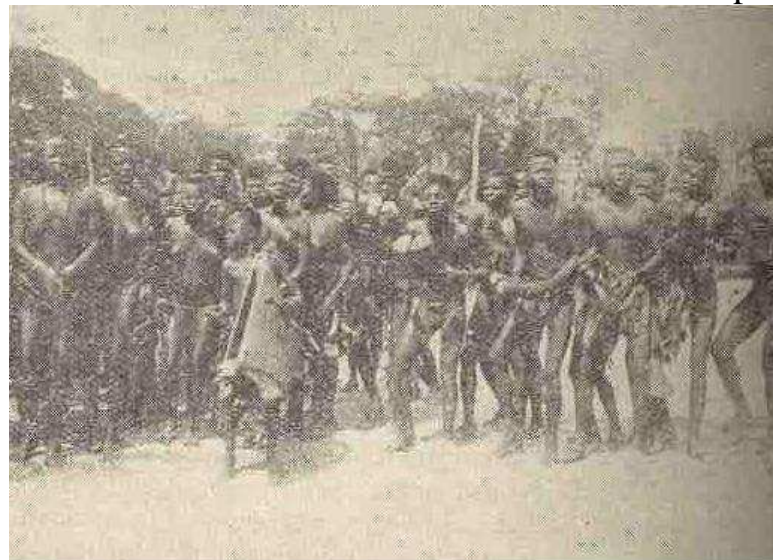


⁵³ Il semble que la silhouette du navire a changé et qu'au vu de la cheminée du navire et de sa poupe, ce soit le « Léopoldville ».

3. La photo de voitures semblables à la Ford T de la couverture de l'album se retrouve en page 112.



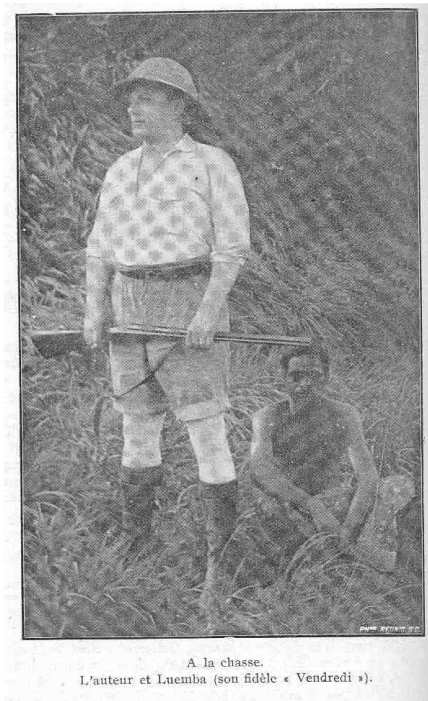
4. A la page 254, la photo d'un tam-tam à la forme très particulière qui est reproduite sur la page 124 de la version N/B de *Tintin au Congo* mais sans les pieds de soutien : une cordelette au cou du musicien les remplace.



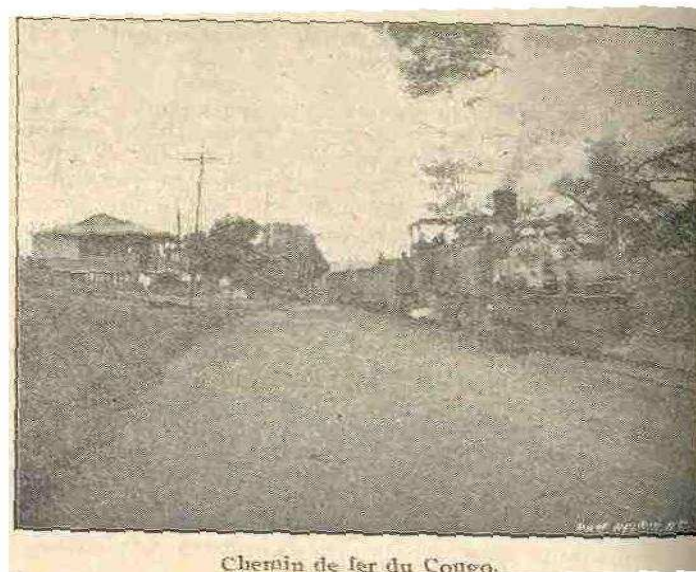
5. A la page 698, on trouvera une photo « tintinienne » de l'auteur avec son casque colonial et son fidèle «Vendredi»... Cette photo et son commentaire de 1925 disent beaucoup de la « bonne conscience » de la mentalité coloniale de l'époque.

Quoiqu'on en dise, on ne trouvera pas, une pure transposition de la disposition iconique des personnes dans l'album : bien que plus petit que le héros, Coco ne sera jamais assis au pied de Tintin, ils sont debout ou assis

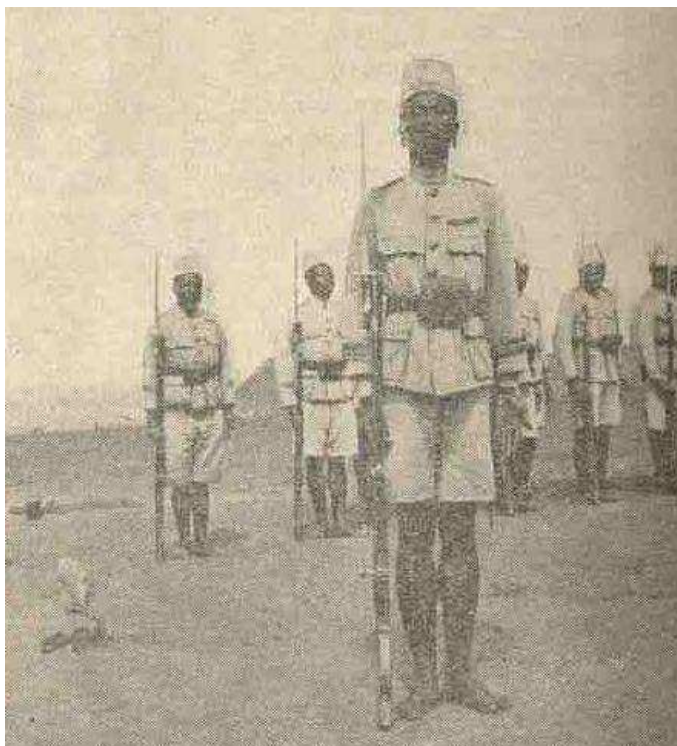
face à face, par exemple partageant le même repas⁵⁴ (18AD) et il sera placé à l'arrière ou devant comme copilote dans la Ford T (à partir de la version couleur de 1946).



Ces quatre photos auxquels on peut ajouter celles qui suivent (le train en page 92 ; les soldats en page 176) sont une série d'indices mais pas encore une preuve de la lecture de l'ouvrage de Chalux par Hergé.



⁵⁴ Le lecteur attentif remarquera que le héros est seul à manger avec des couverts, chacun ses habitudes.



Cependant, à partir de ces quelques correspondances iconiques, nous avons engagé une lecture plus systématique du texte avec l'idée de résoudre une observation curieuse que nous avons faite sur la vignette 33B1.

Dans la lecture de cette vignette, nous voyons un moment Tintin suspendu à une branche d'arbre au-dessus d'un cours d'eau provisoirement hors de portée des crocodiles (33B1 ; 33C1). Son adversaire Tom lui annonce: « Bientôt, la marée va monter...Insensiblement, les crocodiles se rapprocheront de vous et ...Ha ! ha ! ah ! fini de rire, hein !...Allons , je vous laisse ! ... Good bye ! ». Comment imaginer que des sauriens puissent profiter d'une hausse de la marée? Cette particularité, il faut l'avoir lue car il n'y a pas trente six lieux où un tel phénomène peut se produire au Congo sauf à penser à l'estuaire du fleuve Congo.

De fait, dans « *Un an au Congo Belge* » de Chalux, au-delà des escales avant d'arriver au Congo, et des précisions sur le bateau Thysville, l'ouvrage comporte des descriptions sur des crocodiles qui peuvent être pris pour des troncs d'arbres (p.12). Ainsi, nous pouvons lire en page 58-59 : « Dans cette eau règnent en maîtres les grands sauriens, ces dragons hideux (...) » « La route, la seule, c'est une petite bande de sable, un ruban de plage. Les destins sont propices : marée basse et claire de lune. J'avance lentement car il y a des trous. Il y a aussi des troncs enfouis dans ce sable qu'argente la clarté lunaire. » « Mais la lune monte au zénith. Après la marée descendante viendra la marée montante. Gare au retour !... »⁵⁵.

Un autre cliché photographique portant sur les chutes la Tshopo (p.589) dont nous joignons la reproduction, pourrait être rapproché des plans des vignettes

⁵⁵ Chalux, *Un an au Congo Belge*, Librairie Albert Dewit, Bruxelles, 1925, p.58-59.

de l'épisode de la chute du héros dans la cascade, en particulier la vignette (45A1).

En fait, dès le début, le lecteur est informé sur de multiples aspects de la vie de la colonie comme l'importance stratégique du chemin de fer, l'explosion du commerce du diamant dont les américains ont le contrôle (p.68) et aussi sur les habitudes vestimentaires des autochtones.

A ce propos, relevons ce passage : « Nus, les noirs ne sont ni ridicules ni indécents. « Rien du tout » vaut mieux que ces accoutrements « à jour », hétéroclites et lamentables : fragments de pantalons, chemises devenues des filets crasseux et chiffons immondes dont s'affublent tant de nègres dans les « villes », pour singer le blanc. Quant aux négresses, nues ou drapées dans un pagne, elles sont parfois belles, mais toujours hideuses quand elles s'habillent à l'europpéenne et portent un chapeau et des souliers. »⁵⁶

A lire une semblable description datée, on peut comprendre la dépendance énorme d'Hergé quand il dessine sa vignette couleur (20A1) où on voit tous les passagers autochtones en dehors du train dans des habits disparates.

Dans l'ouvrage de Chalux, nous trouvons aussi des commentaires à propos des Aniotas (p.615), des pygmées, de longs développements sur les missions, sur l'administration et sur tous les petits et grands rois indigènes sans oublier un blanc qui se prend pour un roi, « Le roi Adolphe ». Son nom véritable est Adolphe de Meulemeester, colonel célibataire, authentique gouverneur de la Province Orientale. L'auteur Chalux n'hésite pas à formuler à son adresse quelques commentaires sévères où l'on perçoit une prise de distance critique en même temps qu'un souci colonialiste: « M. de Meulemeester est dur avec ses subordonnés, pointilleux, exigeant, despotique...plus qu'un satrape du temps d'Artaxercès ou qu'un tyran de Syracuse ! Mais il adore la Colonie, il a foi en son avenir (...) »⁵⁷ Voilà bien la description des pire excès d'un colon sous le couvert d'un dévouement zélé à la royauté de Belgique. Cet excès est perceptible, surtout quand Chalux complète son analyse par la mention du texte d'une Brabançonne africaine qu'a fait apprendre « le roi Adolphe »⁵⁸ à tous ses « sujets »...

Cependant, malgré l'abondance de correspondances iconiques et descriptives entre le reportage de Chalux et l'album *Tintin au Congo*, il n'en reste pas moins que beaucoup d'ouvrages sur la colonie du Congo belge comportent une bonne partie des éléments cités ci-dessus. Comment être sûr que cet ouvrage a été une

⁵⁶ Idem, p.43.

⁵⁷ Idem, p.581.

⁵⁸ Difficile de ne pas penser aujourd'hui à un autre Adolphe mais c'est là un transfert rétrospectif facile mais interpellant quand la démarche conduit à s'intéresser à l'étymologie germanique du prénom Adolphe qui signifie « noble/loup »...

référence d'Hergé ? Par certains récits bien spécifiques et par l'usage de certaines références culturelles.

A un moment dans le récit, Hergé compare Tintin à un « petit Salomon » (27D2). Nous avons cherché une telle référence et son usage. Ainsi, Chalux rapporte un fait divers (incroyable !) qui a pu inspirer Hergé : « Un papa noir a plusieurs enfants. Il est sollicité par un missionnaire catholique et un missionnaire protestant. Le papa noir prend une décision à la Salomon et donne une moitié de sa progéniture à l'un, et la seconde moitié à l'autre: afin d' « être bien » avec les deux « mon père », comme l'indigène appelle les missionnaires. »⁵⁹ Chalux ajoute que ce partage conduira les enfants du papa à reproduire les dissensions théologiques entre catholiques et protestants, mais il conclura en disant que le père des enfants était embêté mais s'est s'incliné⁶⁰. A notre avis, Hergé a repris le sujet et l'a dédramatisé en changeant l'objet de l'enjeu: un chapeau de paille au lieu d'enfants à se partager...mais en définitive, ce sont les africains qui sont les victimes, et – si on nous autorise un mauvais jeu de mots – ce sont bien eux qui « portent le chapeau »⁶¹ ...

Une certaine pratique de la lecture des albums d'Hergé nous a conduit émettre l'hypothèse qu'il avait dû à un endroit ou l'autre faire une mention, une confiance plus explicite de sa lecture⁶². Nous avons cherché et trouvé un élément intrigant que nous n'avons pu rapporter ni à une langue bantoue ni à un lieu typique : c'est la mention de la vignette (51A2) où l'on peut lire une date liée à un lieu « Le 31 mars, à Kalabelou... »⁶³.

Les ressources du swahili et du lingala ne nous ont aidé en rien pour situer ou traduire Kalabelou. Par conséquent, nous sommes partis de la date pour nous situer dans le journal de voyage de Chalux. La date la plus proche c'est la mention à avril 1924 (en page 579) : ce chapitre comporte un sous-titre bizarre « Le Congo « grec » » (en page 644) qui présente une société de transport gérée par deux grecs. Ce rapprochement entre « la fin mars, début avril » et le sous-

⁵⁹ Chalux, *Un an au Congo Belge*, Librairie Albert Dewit, Bruxelles, 1925, p.99.

⁶⁰ Un peu plus loin, Chalux se désole de ce retour à une guerre de religion et conclut à la nécessité de son dépassement car « Tout ce qui vient du « blanc » doit avoir un caractère sûr, stable, supérieur et – indiscutable. » idem, p.99.

⁶¹ Hergé a l'art de relever les contradictions et les tensions humaines. Nous en trouvons une autre preuve dans la version noir et blanc de *Tintin au Congo* où lors de l'arrivée du train tiré par la Ford T du héros, nous pouvons lire une banderole avec la double mention « Chef de station Statie overst(e) » : la mention en neerlandais souligne combien les congolais ont été confrontés aux querelles linguistiques, voire tribales des « dits » civilisés.

⁶² **Nous formulons l'hypothèse que si Hergé « oublie » sa source principale de façon persistante, c'est parce qu'il fait référence à « la Nation Belge », journal concurrent au *Vingtième Siècle*. Rappelons que l'abbé Wallez, directeur du *Vingtième Siècle* avait imposé à l'artiste de 23 ans le détour par le Congo** alors que Hergé voulait envoyer prioritairement son héros aux Etats-Unis, pôle opposé et complémentaire aux Soviets. Dans d'autres albums, Hergé cite ses sources: par exemple, dans *Les Cigares du Pharaon*, il dessine Henri de Monfreid. Dans *L'affaire Tournesol*, nous avons droit à la couverture du livre de Leslie E. Simon « *German research in World War II* » mais le plus souvent, Hergé les tait.

⁶³ Nous ne suivrons pas F.Soumois dans son explication (*Dossier Tintin*, p.34) car il ne dit rien sur le sens du mot Kalabelou. Pour nous, la date est une clef pour trouver dans le récit de Chalux le sens du mot Kalabelou : la fiction hergéenne place la clef dans une concordance temporelle avec le temps du récit de voyage de Chalux. Jeu de piste ...

titre « congo grec » suggérait une traduction grecque qui fonctionne: kala belou peut se traduire par un « beau coup », ce qui se rapporte exactement à l'action (51B3-51C3) et à la réussite du piège de Tintin pour arrêter Gibbons, l'homme de main d'Al Capone le Balafre, roi des bandits de Chicago.

Quatrième lecture externe : influence de l'histoire de la BD (avec Saint-Ogan) dans la genèse de l'album

Tintin au Congo a beau être le premier de la série. Hergé a eu quelques précurseurs qu'il n'est pas inintéressant de mentionner car s'y référer permettra de « mesurer le saut qualitatif » effectué par l'auteur belge. *Tintin au Congo* est peut-être l'album le plus adéquat pour mesurer ce saut.

Pour ce faire, nous suivrons pour l'essentiel l'analyse intitulé *Les codes de Zig et Puce dans le Tintin de Hergé* qu'Harry Morgan a faite dans le chapitre 3 de sa thèse, et ce travail complète les observations de Fresnault-Deruelle et de Th. Groensteen.

Sans entrer dans le détail⁶⁴, nous pouvons dire qu'au niveau de cet album, Hergé fait trois types d'emprunt à Saint-Ogan :

1/ des gags : par exemple l'épisode « Alfred et le perroquet »⁶⁵ rappelle les démêlés de Milou et sa chute dans la manche à air.

2/ des thèmes du lion en Afrique : « Zig et Puce se rendent maître dans « Dompteurs », DI n°333, 14 juillet 1929) d'un lion [...] »⁶⁶

3/ des poncifs du roman colonial comme la royauté : H. Morgan indique que le type d'humour dégagé dans les aventures africaines de Zig et Puce (dès la planche « Le roi des cannibales », DI n°20, 14 juin 1925 [fig.125], et sa suite « Les tribulations d'un roi », DI n°121,21 juin 1925) inspire fortement le type d'humour de Hergé. Il ajoute que « le fait que Tintin comme Zig et Puce, soient portés en triomphe par les noirs qui en font leurs rois fait partie des poncifs du roman d'aventures coloniales. »⁶⁷ Occasion mondaine permettant la certification des héros...

Il est indéniable que ces trois types d'emprunts figurent chez Hergé mais il les intègre, les transmute en une histoire à plusieurs niveaux (narratifs, culturel, historique et biographique) ce qui conduit à une critique politique, retenue mais réelle vis-à-vis du pouvoir : la critique du pouvoir royal est l'objet principal de l'histoire de *Tintin au Congo* de notre point de vue. Par ce biais, l'album *Tintin au Congo* a aussi à un accent moral car il lie le lecteur à un combat juste. En enchaînant les agressions sur la queue de Milou à la chasse du roi des animaux

⁶⁴ « Hergé, tributaire de Saint-Ogan sur le plan du dessin, de l'intrigue et de certains éléments du code (forme des bulles, gabarit de douze cases » pour reprendre la problématique globale de H.Morgan.

⁶⁵ DI n°256, 22 janvier 1928

⁶⁶ Morgan H. p.212 note 626.

⁶⁷ Idem, p.217 notes 634

et aux différentes royautés humaines locales ou internationales, Hergé a construit, a créé une histoire inédite qui est une interrogation sur ce qu'est un roi juste, ce qui va au-delà de l'effet de réel introduit par le souci documentaire d'Hergé. En définitive, Hergé dépasse la fulgurance burlesque des épisodes courts de Zig et Puce au profit d'une vraie narration.

Même s'il y a au plan iconographique et narratif des emprunts à Saint-Ogan, nous accédons avec Hergé à un tout autre niveau : celui de l'Aventure Romanesque. C'est précisément pour une part l'interférence de la fiction à la fois avec la grande Histoire et avec la « petite » histoire biographique, pas toujours heureuse du dessinateur qui font que Hergé quitte le *stop-comic* au profit d'un *continuity strip*.

Cinquième lecture externe : du passage de la sociocritique au biographique

Le thème de la royauté pourrait en principe faire le lien avec le Royaume de Belgique. On sait que l'auteur de *Tintin au Congo* est un jeune belge, il a 23 ans en 1930 quand il dessine en noir et blanc cette bande dessinée. Le Congo est toujours une colonie belge à l'époque (L'Indépendance interviendra en 1960). Que le jeune dessinateur ne fasse pas allusion à la Belgique, ne serait pas bien vu pour l'époque. On sait qu'il le fera dans la leçon de géographie donnée à la mission mais qu'en est-il de l'évocation du roi instigateur de cette aventure coloniale ?

On peut s'étonner de l'absence du roi fondateur, Léopold II dans cette histoire de commande.

Remarquons qu'à l'époque de la rédaction de l'album, le roi Albert I, neveu du Léopold II, vient d'effectuer en 1928 un voyage triomphal au Congo. Ce parcours royal réussi serait la preuve du dépassement de la gestion discutable des immenses ressources du Congo effectuées par Léopold II. Il faut rappeler ici qu'en 1885, le Congo avait été reconnu à la conférence de Berlin comme propriété privée du roi. Cette appropriation personnelle en fera une terre à scandales (celui des mains coupées et autres) dénoncés à l'époque par la *Congo Reform Association* de Sir Edmond Morel⁶⁸. Seule la cessation du Congo en 1908 et son administration par l'Etat belge pourront le « sauver » d'une tutelle internationale.

Aussi, dans un texte propagandiste autour de la colonisation belge en pleine évolution, Hergé ne pouvait s'engager dans un rappel du passé léopoldien sans « découvrir » la Couronne et ses aveuglements historiques condamnables

⁶⁸ *Léopold II, génocidaire ?* On lira l'article de Philippe Maréchal « *La controverse sur Léopold II et le Congo dans la littérature et les médias. Réflexions critiques* » qui fait le point à propos du livre *King Leopold's Ghost* (Les Fantômes du roi Léopold) du journaliste américain Adam Hochschild qui a comparé le roi Léopold II à Hitler et Staline...in Catalogue *La Mémoire du Congo Le temps colonial*, Editions Snoeck/ Musée royal d'Afrique centrale, 2005, Bruxelles, p.43-49.

comme en particulier, le scandale du caoutchouc et l'accélération de son exploitation grâce au chemin de fer. Aussi, le problème pour le conteur devenait le suivant: comment parler du Congo sans parler de Léopold II ? Ou mieux, comment parler de Léopold II sans en avoir l'air ? Car à n'en pas douter, la confrontation de Léopold II avec le héros boy-scout se serait faite en défaveur du premier.

Comme le jeune employé Hergé ne pouvait « découvrir » la Couronne dans ce produit commandé en 1930 par son religieux directeur, il lui fallait assurément déguiser son propos s'il tenait à évoquer la figure du roi fondateur. Mais avait-il une raison pour déguiser son propos, pour parler du problématique Léopold II, et prendre la défense des petits contre les grands comme l'incite en principe la tradition biblique avec les roi David et Salomon ?

Du contexte politique au contexte personnel : approche sociocritique

Outre le contexte historique de la rédaction de l'album et le fait frustrant qu'en lieu et place de l'Amérique comme destination pour Tintin (c'eut été du meilleur effet après des aventures *Tintin au pays des Soviets*), le Congo lui fut imposé, il nous a paru intéressant d'examiner si Hergé n'avait pas eu un rapport plus étroit, voire biographique avec le Congo.

La réponse est « non » sauf à s'intéresser à la vie familiale des Remi. De fait, dans la « mythologie » de la famille de Georges Remi, il se raconte que la grand-mère paternelle fut une mère-célibataire ayant accouché de jumeaux, le futur père et l'oncle de Georges. Dans son malheur, cette mère célibataire fut aidée par une généreuse grande comtesse Marie-Hélène de Dudzeele: ces deux éléments suffisent à créer une histoire, une mythologie, un authentique « roman familial », voire royal⁶⁹ auquel la famille a souscrit: avoir une ascendance prestigieuse⁷⁰... Ajoutez-y les frasques bien connue du roi Léopold II et vous avez une possible naissance illégitime qui doit être reconnue ou à tout le moins vengée...Voilà ce qui pourrait fonder un parti-pris surprenant dans le chef d'un belge petit bourgeois pour dénoncer les abus d'une colonisation « royale » mais perçue comme « normale pour l'époque » par le commun des mortels. Le problème sera bien de parler d'abus de pouvoir ou à tout le moins de faire un pied de nez au roi sans « découvrir la Couronne ». Ce serait une « affaire personnelle » que devrait régler l'artiste...

Et cette hypothèse est plausible et ce, à l'encontre d'un « aménagement » récent ou plutôt d'un ménagement biographique effectué par Philippe Goddin. Ainsi

⁶⁹ On se reportera à la thématique transgénérationnelle explorée au travers de plusieurs ouvrages par Sergé Tisseron. Son ouvrage le plus abouti et le plus explicite est *Tintin et les secrets de famille*. Par ailleurs, nous renvoyons le lecteur à notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*, en particulier au chapitre 7.

⁷⁰ Nous renvoyons à un arbre généalogique en annexe (1). Même si dans sa biographie *Hergé. Lignes de vie* (2007), Philippe Goddin a apporté un élément de plus dans la généalogie des Remi, il indique bien en page 38-40 et dans la note 31 combien la figure du roi Léopold II « hante » la mémoire de la famille Remi .

dans la fin du texte de Philippe Goddin en page 816 et donc fort loin des pages 38-40 où l'auteur discute de la généalogie d'Georges Remi, nous pouvons lire un propos se rapportant à l'année 1936 :

« Visiblement, le fantasme de la descendance en ligne directe du roi Léopold II, dont Georges Remi a dû, quelques fois, faire état à son ami, refait ici surface. Le regretté Charles Lesne y avait, lui aussi, fait allusion, en 1936, lorsqu'il proposait à Hergé d'illustrer le *Léopold II, ce Géant* de Fernand Desonay. Il lui avait écrit: *Un « Léopold II », cela doit t'emballer, mon vieux!*

Hergé avait répondu: *Moralement si j'ose dire, cela m'intéresserait. Mais techniquement!...[...] Je suis surchargé de besogne.*

Ce fantasme n'en a pas fini d'alimenter la chronique familiale... »

En somme, il semble bien qu'à l'égal de ses cousins, Hergé participe à la mythologie familiale d'un lien généalogique avec le roi Léopold II. Aussi, il est légitime d'en rechercher en 1931 la présence en tant que « grand-père fictionnel » de son *Tintin au Congo* ... Avec quels détours ?

Quels indices historiques et quels masques possibles ?

> Un des indices des plus étonnants est l'épisode du train déjà évoqué. En effet, s'il y a de quoi être choqué et révolté lors de la remise sur rails du petit train par les propos tenus aux africains mais convenus dans un pur contexte colonialiste, il reste qu'il n'est pas normal de voir dès le départ le train renversé par une simple auto : le premier étonné est d'ailleurs le héros (19D3) mais aussi tous les passagers.

Nous avons déjà indiqué que ce renversement, cette inversion, cet illogisme pourrait dénoncer le train comme le vecteur principal de l'exploitation des ressources du Congo, ce qui est un fait historique avéré.

Apportons tout d'abord une précision géographique. La construction d'un chemin de fer était indispensable car entre le bassin du fleuve Congo arrivant à Léopoldville⁷¹ et l'estuaire du fleuve Congo, le fleuve n'offre plus de voies navigables, il est impraticable : ses énormes masses d'eau se précipitent dans une série de rapides et de chutes effrayantes à travers les monts de Cristal: la dénivellation est de plus de 277 m sur une distance 300 kilomètres, mais surtout la dénivellation est de 160 m dans les 88 derniers kilomètres⁷². Donc, la construction d'un chemin de fer de trois cent quatre vingt kilomètres dans un

⁷¹ Emerson B., p.237 note 10.

⁷² Le lecteur intéressé se reporter au schéma explicite présent en page 41 de l'ouvrage Marc Léo Felix *Kongo Kingdom Art from ritual to cutting edge*.

environnement hostile était vitale et devait donc prendre le relais de la voie fluviale: pour la réalisation de chemin de fer, le coût humain fut considérable⁷³

Le rôle de Stanley dans la construction du chemin de fer

Après ses explorations, en 1878, Stanley « avait une vue très claire sur la manière de développer le bassin du Congo. Il voulait qu'on crée une ligne de chemin de fer et une compagnie financière. »⁷⁴ Mais avant de construire un chemin de fer, il fallut construire une piste entre l'estuaire et le bassin navigable du fleuve. A partir de 1892, Stanley passa deux ans à obtenir des accords politiques avec des chefs locaux, tracer une piste et à organiser le travail. Pressé par le roi Léopold II, il a failli y laisser sa vie⁷⁵, sa participation s'arrêtera en 1894. Beaucoup d'autres européens et surtout beaucoup d'africains y travaillèrent et perdirent la vie dans l'aventure. Ce n'est qu'« en 1898, huit après les travaux qu'une mini locomotive à vapeur, bardée de drapeaux, tira deux wagons jusqu'en haut de la voie étroite reliant Matadi au Stanley Pool. »⁷⁶

La personnalité de l'explorateur est sans équivoque celle d'un homme très dur avec lui-même et avec les autres. C'est celle d'un conquérant, de quelqu'un usant et abusant des avantages des techniques occidentales, nous épingleons un événement que rapporte un américain G.W. Williams en 1890. Outre l'usage de la dynamite pour briser les rochers dont nous trouvons un usage caricatural dans l'épisode du rhinocéros, un autre fait a peut-être inspiré Hergé lors de la conception de l'épisode de l'électro-aimant utilisé par son héros lors du conflit tribal entre les rois des Babaor'om et des m'Hatouvou. Ainsi G.W. William signale que « Stanley et ses auxiliaires blancs avaient eu recours à diverses ruses. Par exemple, pour obtenir des rois du Congo qu'ils renoncent par écrit à leurs terres en faveur de Léopold, ils faisaient croire aux Africains que les Blancs possédaient des pouvoirs surnaturels.⁷⁷ « Un certain nombre de batteries électriques avaient été achetées à Londres et, une fois attachées au bras sous le manteau, elles étaient reliées à un morceau de ruban passé sous la paume du frère blanc, et quand il serrait cordialement la main du frère noir, le frère noir était très surpris de trouver son frère blanc vigoureux au point de le faire tomber à terre.. »⁷⁸

⁷³ « Bien qu'édulcorés, les chiffres officiels donnent quand même comme statistiques cent trente-deux morts blancs et mille huit cents non-blancs. » p.288 in Hochschild A. *Les Fantômes du roi Léopold La terreur coloniale dans l'Etat du Congo 1884-1908*. Editions Tallandier, coll. Texto, 2007.

⁷⁴ Emerson B., p.87.

⁷⁵ Hochschild A. *Les Fantômes du roi Léopold*, p.119 à 123.

⁷⁶ Idem, p.288.

⁷⁷ Dans *Les métamorphose de Tintin* à propos de l'album *Tintin au Congo*, J.M. Apostolidès indique en page 27 : « La technique est rarement comprise dans son aspect rationnel ; Tintin la maîtrise d'une façon absolue, sans avoir jamais appris ; il s'en sert comme d'un pouvoir magique. » Ce propos qui se veut critique, correspond en fait à un usage historique voulu et donc, finalement, il ne renvoie en rien à une maladroite mise en image dans le cadre de cet album en particulier.

⁷⁸ Hochschild A. *Les Fantômes du roi Léopold*, p. 188-189.

Pour conclure ce rapide portrait de Stanley, il faut préciser que Stanley prendra par la suite ses distances vis-à-vis du roi. Dans ses carnets, il avait noté que « Le souverain est d'une énorme rapacité. »⁷⁹

Un point de vue synthétique

Nous reprendrons ici un passage du *Chapitre 4 L'héritage de la contrainte coloniale* de son ouvrage *Le Dinausore* de Collette Braeckman.

Ainsi, nous pouvons lire : « En règle générale, les conséquences directes et indirectes de la pénétration coloniale se révélèrent beaucoup plus coûteuses en vies humaines que les rafles des esclavagistes. »

« Sans chemin de fer, le Congo ne vaut pas un penny. » avait déclaré Stanley. Soutenu par le roi, celui que les indigènes appelaient Boula Matari, le briseur de pierres (surnom que gardera ensuite l'administration coloniale), s'attela alors à une tâche gigantesque : relier par le chemin de fer Léopoldville au port de Matadi. Il y fallait des ouvriers dociles et nombreux. Or les hommes valides avaient été décimés par le portage. On oublie souvent que ces énormes expéditions, au cours desquelles des bateaux démontables devaient être hissés sur la rive d'un fleuve devenu infranchissable, n'ont pu réussir que parce que les indigènes portaient à dos d'hommes au-delà des rapides tout le matériel des Européens...

Pour construire ce chemin de fer, les Belges firent donc appel à de la main-d'œuvre originaire d'Afrique de l'Ouest, des Barbades, de Zanzibar. On fit même venir des coolies chinois. »⁸⁰

En replaçant tous ces éléments historiques par rapport à l'épisode du récit construit par Hergé, nous pouvons avancer que par ce renversement du train, symbole de la pénétration européenne, Tintin peut apparaître comme un libérateur qui prend la défense des Congolais en mettant en panne ce qui a été l'outil essentiel pour sortir les ressources naturelles du Congo vers l'Occident.

> Deuxième indice : Il s'agit de la mention au caoutchouc. Hergé aurait pu raconter son histoire sans évoquer « l'arbre à caoutchouc » (58B3), l'hévéa. Or ce n'est pas le cas.

Y faire une mention même ludique, c'est attirer l'attention, lever un coin du voile qui s'il peut être relié à d'autres éléments se muera en mise en accusation...

⁷⁹ Braeckman C., *Le Dinausore*, p.111.

⁸⁰ A ce propos, on peut se reporter à l'ouvrage de Colette Braeckman (1992), *Le dinosaure. Le Zaïre de Mobutu*, Edition Fayard, Paris, p.108. L'ouvrage *Kongo Kingdom Art from ritual to cutting edge* de Marc Léo Felix *Kongo Kingdom Art from ritual to cutting edge* propose en pages 94-95 trois documents sur la présence malheureuse de 529 coolies au Congo en 1893 mis à contribution lors de la construction du chemin de fer traversant les Monts de Cristal. Ce chemin de fer a bien eu un coût humain considérable.

Rappelons d'abord comment le roi s'efforcera de se rembourser et de tirer profit de son Domaine Royal qu'est le Congo. Les ressources immédiatement exploitables seront l'ivoire, puis le caoutchouc végétal qui prendra le nom de caoutchouc rouge ou d'or rouge car à un moment donné, il vaudra plus cher que l'or. Cette hausse s'explique par le fait que « Les plantations d'hévéas n'existant pas encore, le caoutchouc était considéré à l'époque comme un produit miracle : ne venait-on pas, en Europe, de découvrir les pneus, de lancer les premières voitures, de populariser les bicyclettes ? »⁸¹ Quant à son qualificatif « rouge », il le doit au scandale des mains coupées : employés par des chefs de poste européens incités par un système de primes à la quantité⁸², des contremaîtres «étrangers à la région, pratiquaient une coutume héritée des Zanzibarites et découlant d'une loi musulmane : ils coupaient la main droite des indigènes rebelles ou récalcitrants et la trempaient dans de la poix bouillante pour cicatrifier les plaies. [...] Au fil des années le système empira [...] Dénoncé par les Britanniques, dont le consul à Goma, Roger Casement, par des missionnaires et par des journalistes, ce scandale du caoutchouc rouge et des mains coupées finit par être connu en Belgique où il indigna l'opinion [...] » Pour prendre la mesure de l'exploitation du caoutchouc au Congo, on se reportera au graphique de la page 235 du livre *Léopold II Le royaume et l'empire* de Barbara Emerson. Ce graphique montre une croissance exponentielle – en particulier à partir de la mise en activité du chemin de fer Matadi-Léopoldville en 1898 - de l'exportation du caoutchouc de l'Etat indépendant du Congo entre 1892 et 1900 : on passe de 250 tonnes à 6000 tonnes. Une connaissance exacte du taux de dispersion de l'hévéa sauvage dans la forêt équatoriale mise en rapport avec cette courbe exponentielle des quantités attesterait du drame humain qui a eu cours dans le « Domaine privé » du roi Léopold II, souverain incontrôlé, « incontrôlable » par le Parlement belge.

> Troisième indice : Hergé prend soin de mettre dans sa narration l'histoire de la révolte des Aniotas⁸³ et de rappeler que les Aniotas sont « une société secrète pour lutter contre les Blancs » (30C3). Un tel détour indique que la colonisation n'a pas été acceptée par tous les congolais : certains d'entre eux ont été capables de révolte précoce, d'une révolte cependant doublement indirecte car d'une part,

⁸¹ Braeckman C. *Le dinosaure*, p.110-111.

⁸² Ibidem, p.111.

⁸³ Dans le texte, le mot s'écrit avec un « s » alors qu'en swahili, aniota est le pluriel de aniota.

Nous savons combien aujourd'hui cette révolte ou du moins la statuare qui trônait à l'entrée du Musée Royal de Tervuren était perçue comme rétrograde par les Congolais d'aujourd'hui. A ce propos, nous renvoyons à la toile «Musée royal de l'Afrique centrale. Réorganisation» (2002) de Chéri Samba qui fait ce commentaire : « Les Africains ont depuis plusieurs décennies réalisé que ces sculptures d'un Belge, Monsieur Wilsaert, sont trop injurieuses et ont toujours réclamé leur disparition pour laisser la place à des œuvres beaucoup plus alléchantes. » in Catalogue *Kin Moto na Bruxelles Quand Kinshasa réchauffe* Bruxelles 2003, p.237. On se doit de souligner que même si la contestation des Aniotas se fait sous le couvert d'une agression animale, elle est la marque, la preuve d'une révolte des congolais contre le pouvoir européen. Plus tard, cette révolte prendra par exemple la forme d'une contestation religieuse le kibanguisme persécuté sans succès par le pouvoir colonial, pour enfin, aboutir à des mutineries militaires et à une contestation politique sans fard, ni détour avec le discours politique de Patrice Lumumba le 30 juin 1960.

elle s'en prend aux africains qui collaborent avec les Blancs et d'autre part, elle les agresse en laissant les traces d'une attaque faite par un léopard.

> Quatrième indice : Hergé va dans la suite du récit amener la confrontation du héros avec deux autres léopards dont on peut se demander, après l'épisode des Aniotas s'ils ne sont pas là pour quelqu'un d'autre : de Léopold à léopard, le raccourci phonétique est tentant, possible et offrirait une coïncidence sémantique opportune dont Hergé, ancien boy-scout peut faire un signe de piste pour son récit⁸⁴... Vérifions cette hypothèse.

Sous la peau des léopards, Léopold II ?

Ce qui soutient cette hypothèse d'un masque sous les léopards, c'est tout d'abord l'épisode des Aniotas où Hergé a pu puiser le principe du masque⁸⁵, cette ruse dont on trouve écho dans les épisodes où le héros se déguise en singe, puis en girafe pour approcher ces animaux. C'est ensuite le fait que dans la culture africaine, le léopard est un animal « royal » ce que sait pertinemment bien Hergé dans la mesure où nous pouvons lire explicitement dans la version noir et blanc de 1931 la réflexion suivante: "Voilà l'endroit où messire léopard vient chaque soir."⁸⁶ Et c'est enfin l'observation d'un point commun entre les deux léopards rencontrés par le héros, l'appivoisé et le sauvage : ils sont les seuls animaux doués de paroles⁸⁷, en dehors de Milou, du perroquet (répétitif) et du singe (imitation).

Le premier léopard qui surgit dans le récit, vient interrompre des cours de calcul donnés par Tintin à une classe d'élèves de la Mission. Comment savoir si ce léopard est un léopard appivoisé ? Comment savoir que derrière cet animal redoutable se cache un maître qui pourrait le rappeler à l'ordre ? Ce maître est un américain qui s'appelle Jimmy Mac Duff. Nous avons montré dans l'analyse onomastique que l'association d'un prénom et d'un nom américain pouvait être lue comme une dénonciation indirecte des américains qui ont pratiqué l'esclavage des Noirs jusqu'au moment de la guerre de Sécession (1865)⁸⁸.

⁸⁴ Nous renvoyons ici le lecteur à notre essai *Tintin ou les secrets d'une enfance blessée*, et en particulier au chapitre 2 avec la mise en évidence de cette « coïncidence heureuse » entre le héros Tchang et un alcool de riz népalais, tchang. Le terme « coïncidence heureuse » a été employé par Hergé dans son entretien de février 1977 avec P.Hamel et B.Peeters.

⁸⁵ Dans *Tintin au pays des Soviets*, Hergé construit tout un épisode digne d'une fable animale où Milou se retrouve dans le déguisement d'un tigre et est entraîné dans une confrontation ridicule avec tous les animaux de la ferme, clin d'œil à Benjamin Rabier.

⁸⁶ Cf. *Tintin au Congo*, dernière édition en noir et blanc, 1942, p.65 aux Editions Casterman, novembre 2000, Tournai.

⁸⁷ Le léopard sauvage ne sera doué de paroles que face au miroir (54C2).

⁸⁸ Rappelons que dans la version noir et blanc, le propriétaire du léopard est explicitement un américain noir. La couleur de peau du personnage en fait un indice plus évident sur la portée du nom et du prénom sauf si on ne les

Mais si le bouc émissaire final est ici américain, la Belgique n'était pas loin. En effet, la version noir et blanc donnait à lire un épisode qu'on a abondamment dénoncé comme colonialiste avec le fameux « Mes chers amis, je vais vous parler de votre patrie : la Belgique !... » (77B1). Mais cette vignette était suivie d'une autre « qu'on ne voit pas », la vignette (77c2) où Soumois a bien finement repéré un propos comme étant un « lapsus révélateur »⁸⁹ : on y lisait que « La Belgique est ce qu'on appelle...un léopard ! ». Ce lapsus, ce glissement d'un mot à un autre laissait bien entendre que la Belgique avec son roi Léopold en particulier était plus que probablement un « animal dangereux, redoutable. » La variante de la version couleur n'a pas effacé ce « croche-pied » même si elle en atténue le cliché colonialiste, atténuation due à l'évolution politique (mise en question du colonialisme à la fin de la deuxième guerre mondiale).

Une brève analyse de cette variante montre que le cours donné par le « missionnaire » Tintin ne porte plus sur la géographie de « la Belgique, votre patrie » mais sur une matière plus neutre, l'arithmétique « Deux plus deux égalent ?... » (36D1). Cette expression devient « deux plus deux font ?...Font ?...Un Léopard !!! » (36D2) Cette transformation laisse apparaître toujours un lapsus à savoir que « le calcul fait la bête, la voracité (du roi Léopold). » Par conséquent, la disparition de la mention colonialiste « La Belgique, votre patrie » offre une opportunité supplémentaire de stigmatiser une fois de plus le comportement du roi Léopold II. Cette désignation est renforcée par le fait que l'animal est apprivoisé par un anglophone Jimmy Mac Duff. Ce dernier personnage a beau avoir été « blanchi » et européanisé : il porte toujours le même nom que nous avons traduit par « fils de noir » américain et par là, il indique que l'animal reste « téléguidé » par les Américains.

Le second est un léopard sauvage et donc plus redoutable que le précédent : il est sans maître. Le seul espoir de l'arrêter est de lui faire prendre conscience de son ignominie. C'est le miroir⁹⁰ qui jouera ce rôle : l'animal se reconnaît comme une « horrible bête » (54C3), il s'enfuit. Mais en fait, seul l'être humain est capable d'une telle prise de conscience et encore...Fut-elle le lot de Léopold II⁹¹? On peut en douter.

lit pas... Remarquons que dans l'évolution du lexique américain, l'expression Jim(my) Crow désignera une expression raciste envers les noirs. C'est là un indice contemporain que ce drame s'est poursuivi par une ségrégation raciale combattue par Martin Luther King. Aujourd'hui, ce drame trouve probablement son épilogue, son dépassement final avec l'élection du président Hussein Obama.

⁸⁹ Soumois F. *Dossier Hergé*, p.30 note (1).

⁹⁰ Sur la problématique du miroir dans la constitution du sujet chez Lacan, le lecteur se reportera à notre étude littéraire du chef d'œuvre de Georges Rodenbach intitulée « Bruges-la-Morte ou comment échapper au miroir ? ».

⁹¹ A cet égard, elle est terrible la dernière phrase de la biographie que lui consacre Barbara Emerson quand elle écrit : « Léopold II fut un patriote au-dessus de tout soupçon et un homme de premier plan. Mais, quelles que fussent ses bonnes intentions, jamais il ne comprit que la fin ne justifie pas toujours les moyens. » p.280 in B.Emerson (1980) *Léopold II Le royaume et l'empire*, Editions Duculot, Collection « Document ».

Le chiffre 1385 ?

On constate que Tintin est à chaque fois victorieux de sa confrontation avec les léopards, et de tous ceux qui se cachent derrière l'animal (le sorcier, l'américain, le roi Léopold II⁹²).

Mais l'élément majeur qui confirmerait cette figure animale comme une image de la férocité de Léopold II - rappelons le mot de Stanley « Le roi est d'une voracité incroyable »⁹³ - réside dans un nombre, un numéro, celui de la plaque minéralogique de la Ford T du héros: 1385.

Ce nombre «1385» bien mis évidence à plus d'un endroit du texte ne renvoie à proprement parler à rien sauf si on complète le 3 par un « 3 » inversé selon un axe de symétrie verticale, ce qui nous donne un 8.

« 1385 » devient « 1885 ». « 1885 » est le moment où la conférence de Berlin accorde au roi Léopold II le Congo comme propriété personnelle.

Si « 1385 » est crypté pour « 1885 » et si on y joint l'épisode du renversement du train, Tintin devient un « zorro », un « zorrino »⁹⁴, un petit justicier qui arrive au Congo pour y contester le comportement d'un Souverain rapace et cruel. Ce type de cryptage est fréquent chez Hergé⁹⁵. Il y a donc une mise en accusation masquée de la politique colonisatrice du roi Léopold II, « fondateur » du Congo. Il faut ajouter que l'immatriculation « 1385 » porte pour un véhicule de fabrication américaine, la Ford T. Ce couplage Léopold II/les Américains préfigure celui qu'on a retrouvé dans l'épisode de l'école avec le léopard de Mac Duff. Soulignons que c'est ce véhicule américano-léopoldien⁹⁶ que le héros

La phrase des carnets de Stanley est aussi terrible : « Le souverain est d'une énorme voracité » in Braeckman C. (1992), *Le dinosaure. Le Zaïre de Mobutu*, Edition Fayard, Paris, p.111.

On lira l'article de Philippe Maréchal « *La controverse sur Léopold II et le Congo dans la littérature et les médias. Réflexions critiques* » qui fait le point à propos du livre *King Leopold's Ghost* (Les Fantômes du roi Léopold) du journaliste américain Adam Hochschild qui a comparé le roi Léopold II à Hitler et Staline...in Catalogue *La Mémoire du Congo Le temps colonial*, Editions Snoeck/ Musée royal d'Afrique centrale, 2005, Bruxelles, p.43-49.

⁹² Manifestement, le léopard a une place peu commune dans l'imaginaire des Africains.

En atteste un autre sinistre épisode de l'histoire coloniale. Ainsi, le léopard pourrait aussi renvoyer à Paul Costermans, un des principaux agents belges, du développement des années 1890, vice-gouverneur général de l'EIC (Etat indépendant du Congo) en 1903, surnommé par les africains « le léopard ». A la suite du rapport *Casement* sur les atrocités commises sur les africains, il est critiqué par la commission d'enquête instituée par Léopold II et il se suicide en 1905.

Remarquons au passage que le président Mobutu exploite encore la mythologie populaire attachée au léopard. Ainsi on peut lire dans *Le dinosaure* : « Puisant dans la tradition, Mobutu s'est aussi fabriqué de toutes pièces un look particulier. Il se coiffe d'une toque de léopard, tient fermement sa canne de chef et aime à siéger sur une peau de léopard, symbole de puissance. » in Braeckman C. (1992), *Le dinosaure. Le Zaïre de Mobutu*, Edition Fayard, Paris, p.154.

⁹³ Citation qu'on retrouve une fois encore in Colette Braeckman (2004) « *Le procès de Léopold II, roi du Congo* » in le journal *Le Soir* du jeudi 28 avril 2004.

⁹⁴ En espagnol, « zorro » signifie renard ; « zorrino » en est un diminutif. Cette dernière expression sera le nom du petit inca qui secondera Tintin dans *Le Temple du Soleil*.

⁹⁵ Nous renvoyons le lecteur au numéro « 20a » du sarcophage de Milou dans *Les Cigares du Pharaon*. Pour plus de détails, le lecteur se reportera au chapitre 5 *Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu* de notre essai.

⁹⁶ N'oublions pas que la production de caoutchouc végétal était essentiellement achetée par les Américains (Goodyear) et les Anglais (Dunlop).

amène sur des rails ce qui provoque le déraillement du train, instrument par excellence de la « mise en valeur » du Congo.

En somme, de notre point de vue, l'auteur engage une narration à plusieurs niveaux parce qu'il poursuit plusieurs buts et c'est probablement cette perspective qui complexifie la fiction et lui donne une portée psychologique plus grande quand on la regarde de plus près. En fait, pour le héros, il s'agit de défier les grands animaux mais par derrière eux, il s'agit pour Hergé d'une part, de dénoncer la rapacité d'un roi, et d'autre part, de recouvrer l'honneur d'une filiation aristocratique dont ce même roi aurait – dans la mythologie familiale - illégitimement lésé son père.

Cependant, il convient d'observer que les pistes de lecture s'entrecroisent, en particulier avec, sur la fin de l'album, le retour au thème du safari. Il est à nouveau question des animaux de la savane (girafe, léopard, rhinocéros, buffles). Le bestiaire reprend ses droits mais rien n'exclut qu'il n'y ait pas encore d'autres enjeux symboliques, par exemple dans la scène du dynamitage du rhinocéros.

Sixième lecture externe : Comment passer d'une approche sociocritique à une approche autobiographique, voire psychanalytique ?

Du rhinocéros dans trois variantes de *Tintin au Congo*

Nous savons que *Tintin au Congo* est le premier album de la série des *Aventures de Tintin*. Cette position privilégiée a été voulue et entretenue par Hergé comme en témoignent les versions successives (1931-1946-1975) mais dans le même temps, ces remaniements témoignent de la pression sociale exercée sur l'œuvre.

Aperçu du contexte sociohistorique des différentes versions

La version noir et blanc de l'album parue en 1931 est la plus critiquée : la Belgique y est explicitement désignée comme une puissance coloniale et civilisatrice.

La version couleur de 1946 demandée par la maison d'édition Casterman a été le plus possible « déshistorisée », « décontextualisée », rendue intemporelle face à la décolonisation qui s'engageait après la Deuxième Guerre mondiale : les références à l'ancienne puissance colonisatrice ont pratiquement disparues.

La version anglaise de 1975 qui nous sert de base de travail, n'entraîne que la modification d'une seule planche, celle qui met en scène l'épisode du rhinocéros. Dans ce cas, nous parlerons d'une variante. C'est à la demande des associations nordiques de protection de la nature que l'auteur a redessiné

complètement cette planche. Ce fait unique atteste de l'apparition contemporaine d'une sensibilité écologiste. C'est sur la modification de cette planche au travers des trois versions que nous voulons centrer notre étude.

Le problème

Nous nous sommes interrogé sur la manière d'analyser les tenants et les aboutissants des trois variantes de cette seule planche animalière. Comment les lire ? Ont-elles une structure commune ? Si c'est le cas, ce qui prime pour rendre compte de leur structure commune, ce ne serait pas les diverses pressions sociologiques mais un noyau autobiographique ? Autrement dit, nous pourrions montrer comment un auteur reste fidèle à son inspiration tout en s'adaptant à la demande sociale.

D'autres questions étaient possibles. Ainsi, a posteriori, pour la pérennité de l'œuvre, n'aurait-il pas été préférable, voire prioritaire de modifier le langage « petit nègre » des Congolais ou encore la composition iconographique de la scène polémique du petit train ? Hergé ne semble pas de cet avis. Par conséquent, nous avançons la thèse que le moteur d'un artiste comme Hergé serait prioritairement psychologique et secondairement sociologique.

Retour à *Tintin au Congo*

Revenons à l'analyse de la fiction : l'album *Tintin au Congo* est avant tout – nous l'avons démontré par ailleurs⁹⁷ – l'histoire d'une confrontation avec une faune redoutée. Cette confrontation conduit souvent au massacre de cette faune et ce, malgré le propos critique du chien du héros⁹⁸ « Je ne supporte pas ces scènes de carnage... » alors qu'au début Milou est le personnage le plus agressé⁹⁹ par la faune locale.

Néanmoins, dans la succession des massacres d'animaux de l'album, il en est un qui reste trop flagrant et donc, interpellant : c'est celui de la désintégration du rhinocéros par un bâton de dynamite (56(D3)).

Envisageons cet épisode du rhinocéros « dynamité », épisode qui est totalement remanié en 1975. Hergé accepte de le redessiner pour l'édition danoise et en fait une version plus soft : le rhinocéros n'est plus pulvérisé.

Etude des variantes : une lecture structurale¹⁰⁰

⁹⁷ *Tintin au Congo* est, par le rôle majeur qu'y joue la grande faune africaine, une forme de fable qui dénonce l'abus du pouvoir royal qu'il soit dans la nature ou dans la culture africaine ou internationale.

⁹⁸ Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.38 (D1).

⁹⁹ On se reportera aux notes 18 et 19 de la présente étude.

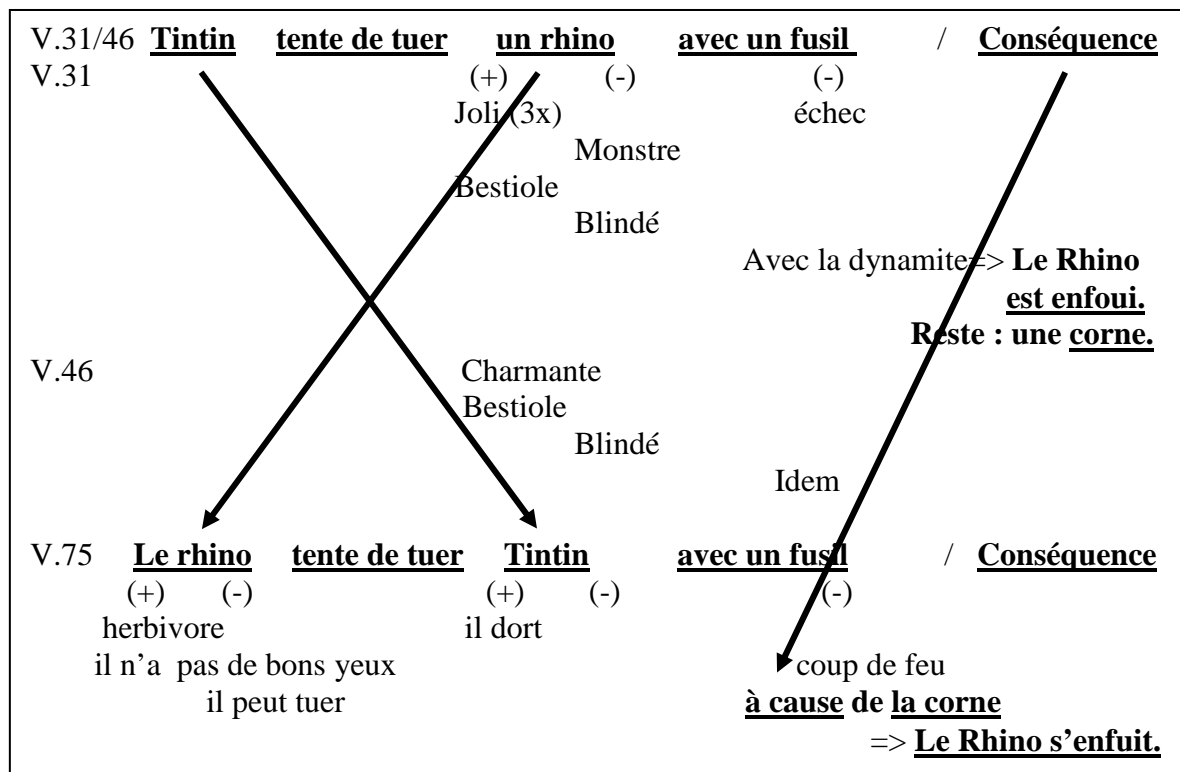
¹⁰⁰ Nous avons déjà appliqué et adapté l'approche de Lévi-Strauss à un autre album d'Hergé. On se reportera à notre analyse : Bernard Spee, « Hergé et le mythe du boy-scout ou la bonne conscience de l'Occident. Lire Tintin avec Lévi-Strauss » dans Viviane Alary et Danielle Corrado (dir.), *Mythe et bande dessinée*, Clermont-Ferrand, Presses Univ. Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2006.

Il se trouve ici qu'une étude détaillée des variantes¹⁰¹ de l'épisode du rhinocéros se justifie d'autant qu'elles sont bien espacées dans le temps (1931, 1946 et 1975): sont-elles anecdotiques ou offrent-elles une structure intéressante ? Pour les analyser, nous sommes rappelé de la démarche structurale de Claude Lévi-Strauss à propos des différentes versions du mythe du Œdipe. Nous avons tenté de transposer sa méthode sur les trois variantes de cet épisode du rhinocéros.

En fait, nous cherchons à savoir s'il y a une homologie structurale entre ces trois variantes. Dans ce but, nous avons essayé de trouver «le plus petit commun dénominateur» sémantique¹⁰² entre ces trois planches différentes et de le formuler en une proposition la plus abstraite possible. Cette réduction se formule ainsi : toutes ces variantes racontent la même chose à savoir « une tentative de meurtre avec un fusil ». Cette formulation peut se traduire en une phrase par la structure grammaticale suivante :

[Sujet + verbe d'action + complément d'objet + complément de moyen]

Elaborons un tableau reprenant l'application de la démarche complétée de connotations figurant dans les phylactères et se rapportant aux différents acteurs :



¹⁰¹ Dans une approche structurale, « Il n'existe pas de version « vraie » dont toutes les autres seraient des copies ou des échos déformés. Toutes les versions appartiennent au mythe. » in Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, Paris, Edition Plon, 1974 [1958], p.242.

¹⁰² « Comment procédera-t-on pour reconnaître et isoler ces grosses unités constitutives ou mythes ? Nous savons qu'elles ne sont assimilables ni aux phonèmes, ni aux morphèmes, ni aux sémantèmes, mais se situent à un niveau plus élevé : sinon le mythe serait indistinct de n'importe quelle forme de discours. Il faudra donc les chercher au niveau de la phrase. » in Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 233.

Notre analyse par le biais de cette homologie structurale relève une inversion majeure : la victime animale initiale est devenue un meurtrier potentiel.

Cette inversion, effet de la pression sociale écologiste, transforme le héros de chasseur sanguinaire en touriste inconscient mais elle amène une autre transformation : la conséquence finale de la première version (mise en évidence de la corne par l'explosion) devient la cause initiale de la tentative de meurtre sur le héros (c'est la corne qui accroche le fusil).

Au total, même si la demande écologiste de « respect » de l'animal a été entendue par le créateur, un objet central dans les variantes se maintient même s'il change de position. La corne du rhinocéros est bien la chose à voir et à montrer : elle est soit conséquence ou cause. Par conséquent, la dangerosité explicitement dite dans la variante anglaise de 1975 ¹⁰³ « he certainly can shoot » rejoint la qualification première de la variante de 1931 qui parle du rhinocéros comme d' ¹⁰⁴ « un monstre ».

La corne du rhinocéros comme signifiant flottant¹⁰⁵

Alors que dans la variante de 1946 le héros est un tueur, dans la variante de 1975, le héros a failli être tué par le rhinocéros. Ce renversement n'est pas tant une expression inverse effectuée en réaction face aux avis d'une partie de l'opinion écologiste. A notre avis, ce renversement dit la vérité de la première version à savoir : la monstruosité du rhinocéros.

Ce qui justifie la correspondance ces deux variantes malgré la modification narrative ¹⁰⁶ qu'Hergé a apportée à la page 56 de la version anglaise en présentant le rhinocéros comme un géant herbivore myope qui pique par inadvertance le fusil du héros, est le déclenchement d'un tir qui atteint presque Tintin. Ce qui est signifiant entre les deux variantes, c'est la corne du rhinocéros qui subsiste après le dynamitage et la corne qui accroche et décroche le fusil libérant un tir. La dangerosité de l'animal est confirmée: le héros peut « choisir » entre être encorné ou tué par balle ... Bref, cet herbivore est dangereux.

Notre hypothèse est que la transformation de l'épisode du rhinocéros (même si la dernière variante est moins cruelle) ne change rien à la signification : ce qui se donne à comprendre, c'est le danger de mourir empalé ou transpercé que ce soit par une corne ou par le tir d'une balle dû à la corne du rhinocéros qui avait accroché le fusil. Bref, l'énorme défense du rhinocéros (encore plus après son

¹⁰³ Hergé, *Tintin in the Congo*, Londres, Egmont, 2005 [1946], p. 56 (D2).

¹⁰⁴ Hergé, *Tintin au Congo 1942*, Tournai, Casterman, coll. « dernière édition noir et blanc », 2000, p. 112(C2). Notons que l'épisode du rhinocéros dans la version noir et blanc s'étale sur deux pages ou planches, la 112 et la 113.

¹⁰⁵ Cet emploi renvoie au concept d' « un « signifiant flottant » d'une valeur symbolique zéro circulant dans la structure » Gilles Deleuze, « A quoi reconnaît-on le structuralisme ? » dans François Châtelet (dir.), *La philosophie au XXème siècle*, T.IV, Verviers, Marabout, coll. Université n° MU 314, 1979 [1973], p. 319. On notera que la structure dont il est question ici est l'ensemble du récit.

¹⁰⁶ Pour trouver les deux planches juxtaposées, on peut se référer à l'ouvrage de Michaël Farr, *Le rêve et la réalité*, Bruxelles, Moulinsart, 2001, p.22. Les versions danoise, néerlandaise et anglaise actuelles reprennent cet aménagement. La version française reste inchangée.

explosion à la dynamite) est visible, bien mise en évidence: elle a tout d'un symbole phallique et est donc bien une menace : « cassée ou atténuée, cette corne que je ne saurai voir... » La dynamite est bienvenue, elle agit comme un révélateur photographique.

L'approche autobiographique, voire psychanalytique

Maintenant que nous avons établi une identité signifiante entre les trois variantes de l'épisode du rhinocéros, nous pouvons les rapprocher d'un autre épisode, celui de l'appendice caudal de Milou. L'agression systématique de la queue de Milou dans les premières pages de l'album¹⁰⁷ et la tentative de destruction de la défense du rhinocéros à la fin de l'album doivent – nous semble-t-il – être mises en relation. Elles sont interprétables comme une¹⁰⁸ « métaphore obsédante » à mettre en rapport avec la vie de l'auteur. Elles peuvent trouver un écho autobiographique. L'approche psychanalytique nous a appris que dans le déroulement d'une existence humaine, il arrive que des événements malheureux structurent la personnalité et la poursuivent entraînant des répétitions rythmés d'idées et de comportements partiellement masqués par les aléas de l'environnement naturel, des mentalités ou des événements de l'Histoire.

Michel David, après Serge Tisseron, a tenté de mettre Tintin sur le divan avec un certain succès. Cependant, il nous semble que l'analyse de Michel David a survolé un peu vite les premiers albums, et en particulier l'album *Tintin au Congo*. Néanmoins, Michel David a avec justesse bien repéré le progrès essentiel dans l'art de la narration fait par Hergé, une narration construisant chaque album à partir *Des Cigares du Pharaon* autour d'un objet (a), dit « petit a »¹⁰⁹. Ainsi, il note que chez le héros,¹¹⁰ « son intelligence s'éveille : que ce soit autour de l'objet-cigare, du fétiche de *l'Oreille cassée* ou du *Sceptre* mythique et fondateur, le conflit entre Tintin et les autres malveillants tourne autour de leur dénominateur commun, l'objet-(en)-cause. »

¹⁰⁷ Hergé attire l'attention du lecteur dans la note 1 de page 144 de ses *Entretiens* : « Pour mémoire, outre diverses mésaventures pour le moins cuisantes survenues à ce pauvre Milou, et dont sa queue fait surtout les frais (p.2,4,5,6,10,12,13,17,23,32,34), [...] » in Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Paris, Flammarion, coll. « Champs n°529 », 2003 [2000], p.144.

¹⁰⁸ S'il fallait plus directement un autre texte pour attester de la superposition de ces coïncidences de signifiants figuraux, il faudrait renvoyer en priorité à l'album *Le sceptre d'Ottokar*.

¹⁰⁹ « C'est un objet impossible à avoir, car c'est un objet perdu. Il n'est pas l'objet du désir, mais sa cause. Un désir irréductible, absolu, inéducable et inadaptable, sans objet qui puisse le saturer, rebelle à toute pédagogie et relevant uniquement d'une éthique. C'est un concept nouveau, le seul, de l'aveu même de Lacan, qu'il ait inventé. Il reprend cependant le concept freudien d'objet partiel [...] Le fantasme le recouvre ; et l'analyse mène à son dévoilement, le temps d'un battement, d'une ouverture avant que l'inconscient ne le referme, Ce serait le point ultime de l'analyse, celui où le voile de la réalité se déchirerait un temps devant le réel. Concept d'un objet à chaque fois singulier, qui « n'est déductible qu'à la mesure de la psychanalyse de chacun. » in l'article de Patrick Guyomard, *Lacan (Jacques)*, dans Encyclopédie Universalis, Paris, p. 403.

¹¹⁰ Michel David, *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Paris, EPI/La Méridienne, 1994, p.61.

Mais par là, Michel David ne souligne pas assez combien la problématique de l'inscription de l'objet (a) est flottante¹¹¹ dans les premiers albums et donc est davantage susceptible de nous livrer dans ces premiers albums les sources de l'inconscient du créateur. Par ailleurs, M. David indique avec clarté que ¹¹² « cet objet, dans les « Aventures », c'est le secret, le caché, la donnée inconnue qui parcourt le récit ». Le récit est souvent en fait une confrontation avec un objet fantasmatique et terrifiant. Il en apporte une référence hitchcockienne avec l'anecdote du « Mac Guffin »¹¹³ qui vaut la peine d'être reproduite ici et où nous retrouvons comme par hasard des « lions »...

¹¹⁴ « Deux hommes voyagent en train entre Londres et l'Ecosse. L'un d'eux pose dans le filet à bagages un objet de forme oblongue.

- Qu'est-ce que c'est ? demande l'autre.
- Oh, c'est un Mac Guffin !
- Qu'est-ce qu'un Mac Guffin ?
- C'est un piège spécialement conçu pour attraper les lions en Ecosse !
- Mais il n'y a pas de lions en Ecosse !
- Vraiment ? Alors je suppose qu'il n'y a pas de Mac Guffin. »

En somme, le « Mac Guffin » est par excellence l'objet problématique. Par conséquent, à notre avis, ce qui se dit en grande partie dans *Tintin au Congo*, c'est la confrontation avec l'objet (a), objet phallique, symbole de toutes les quêtes de puissances et de toutes les soumissions, voire des effondrements (personnels ou collectifs). Ce centrage sur cette question de l'objet déguisé, aux multiples contours de la quête peut trouver un écho dans l'histoire personnelle de Hergé.

Si l'objet (a) est flottant, en lieu et place, on peut alors trouver une angoisse de castration qui tourne autour de l'objet phallique¹¹⁵. Cette angoisse s'enracinerait

¹¹¹ Précisément, dans cet album, nous estimons que nous avons un « flottement », un battement autour du dévoilement de cet objet (a). Suivant le commentaire de Patrick Guyomard, nous avons été revoir la définition de l' « objet partiel » telle qu'elle est donnée dans le de J. Laplanche et J. B. Pontalis. A propos de la manière dont cet objet partiel peut se manifester, nous lisons que « sur le plan de la symptomatologie, le fétichisme atteste la fixation possible de la pulsion sexuelle à un objet partiel [...] » Jean Laplanche et J.B. Pontalis, *objet partiel*, dans Daniel Lagache (dir.), *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris, 1984 [1967], p. 294. Il ne faut pas être un grand connaisseur de l'œuvre des *Aventures de Tintin* pour remarquer que ces Aventures sont un ensemble de variations sur le thème du fétichisme...

¹¹² Michel David, *op.cit.* p.61. Nous pourrions ajouter à ces objets le chorten, la fusée lunaire ou encore les bijoux, etc.

¹¹³ L'étymologie du mot Guffin vient probablement de guff qui se traduit par idiotie, connerie ce qui nous donnerait au final « fils de connerie ».

¹¹⁴ Michel David, *Ibid.*, p.62

¹¹⁵ « C'est pourtant bien de sexualité qu'il est question, il n'est pas question d'autre chose ici, contrairement aux pieuses tentations toujours renouvelées en psychanalyse d'abjurer ou de minimiser les références sexuelles. Mais le phallus apparaît, non pas comme une donnée sexuelle ni comme la détermination empirique d'un des sexes, mais comme l'organe symbolique qui fonde la sexualité *toute entière* comme système ou structure, et par rapport auquel se distribuent les places occupées de façon variable par les hommes ou les femmes, et aussi les séries

dans une blessure d'enfance dont nous avons tenté de suivre une trace en même temps que la transformation sublime dans notre essai¹¹⁶ sur *Tintin au Tibet*, l'album préféré d'Hergé.

Dans *Tintin au Congo*, Hergé ne sait pas encore trop bien « Comment y faire ? » avec son trauma « oublié » - un abus dû à un oncle maternel¹¹⁷ - si bien qu'il glisse d'un objet à l'autre, d'une projection à l'autre, de la queue de Milou à la corne de rhinocéros en passant par la queue du lion¹¹⁸, « sceptre » du roi¹¹⁹ des animaux et des autres petits rois noirs et blancs, Al Capone Le balafre y compris en tant que « roi des bandits de Chicago »¹²⁰. Dans la suite des *Aventures de Tintin*, l'objet du désir sera moins flottant, il va se signifier, se fixer, se fétichiser : il prendra durant le temps d'une histoire un déguisement stable. Il se contera, se déclinera sous de multiples avatars, du sceptre aux bijoux en passant par le télescope, le parapluie, etc.

Retour à Hergé

Précisément, à propos de ce drame d'enfance, n'est-ce pas quelque chose de ça qui lui échappe et qui se dit indirectement dans un à-propos d'Hergé lors de ses *Entretiens* ? Un lapsus en écho, en rapport avec la thématique des massacres d'animaux lors du safari de *Tintin au Congo* ?

Ainsi, à la question de Numa Sadoul : ¹²¹ « Et les chasseurs, cette engeance¹²², qu'est-ce que vous en pensez ? »

Voici la réponse d'Hergé¹²³ :

Le plus grand mal ! Mais voilà, je reconnais que j'aime le civet de lièvre, ou un râble à la royale... Là est le problème ! Rien ne dit par ailleurs que je n'apprécierais pas aussi un bon gigot de chair humaine : un petit enfant, ça doit être très fin, très tendre !... (C'est nous qui soulignons.)

d'images et de réalités. En désignant l'objet = x comme phallus, il n'est donc pas question d'identifier cet objet, de conférer à cet objet une identité qui répugne à sa nature ; car, au contraire, le phallus symbolique est ce qui manque à sa propre identité, toujours trouvé là où il n'est pas puisqu'il n'est pas là où on le cherche, toujours déplacé par rapport à soi, *du côté de la mère*. En ce sens il est bien la lettre et la dette, le mouchoir ou la couronne, le Snark ou le « mana ». » Gilles Deleuze, *op.cit.*, p. 320-321.

¹¹⁶ Bernard Spee, *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*, Inédit (partiellement accessible sur le site <http://www.onehope.be>), 2008, 240 pages.

¹¹⁷ On se reportera au chapitre 8 *Hergé, un résilient de génie ?* dans Bernard Spee, *idem*, p.112 et suivantes.

¹¹⁸ Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.24 (A1).

¹¹⁹ L'objet de la présente monographie sur *Tintin au Congo* est précisément de mettre en évidence que la recherche d'une royauté juste est l'objet principal de la quête du héros.

¹²⁰ Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.52 (A1).

¹²¹ Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Paris, Flammarion, coll. « Champs n°529 », 2003 [2000], p.144.

¹²² Le terme « engeance » est peu usité et donc surprenant à cet endroit. Il désigne une « catégorie de personnes méprisables ou détestables ». Son étymologie renvoie à « race, semence ». Cf. Le petit Robert Cette précision étant donnée, n'oublions pas que ce texte a été relu et retouché un grand nombre de fois par Hergé. Numa Sadoul n'a été qu' « une opportunité », un faire-valoir.

¹²³ Numa Sadoul, *Idem*, p. 144.

La suite de la réponse d'Hergé pourrait tout aussi bien être lue comme une forme de prise de conscience de l'envers de sa création artistique : la sublimation d'un drame, le sien (à taire ou à déguiser par déplacement et inversion ?).

Lisons plutôt la suite : ¹²⁴

Je connaissais une dame, notairesse à l'âme sensible qui avait un talent d'aquarelliste. Elle peignait surtout des petits oiseaux, avec une remarquable délicatesse de touche. Elle partait en Afrique avec son mari et commençait par tuer tous les jolis oiseaux qu'elle pouvait rencontrer. Ensuite, elle les suspendait gentiment, par une patte, et se mettait à peindre, représentant ce cadavre avec une exquise sensibilité.

Image de la condition même du créateur de Tintin ? En parlant d'une autre, il parlerait pudiquement de lui. L'anecdote donnée par Hergé nous laisserait presque une clef de lecture : pour bien dessiner, raconter et transformer des histoires d'enfant en récits souriants et y accorder de l'importance, ne faudrait-il pas avoir vécu une enfance blessée ?

Avec tous ces éléments, il est difficile de penser que la vie d'Hergé ne participe pas de la fiction qu'il crée.

Or coïncidence ! Se détournant des populations locales, son héros comme chasseur finit par échouer devant un des animaux, le plus redoutable d'Afrique, le buffle. Le héros s'enfuit devant un troupeau de buffles. La Nature l'emporte, elle prend sa revanche, le héros laisse les Congolais à leur sort, dans un face-à-face interminable où se rejoignent une Nature riche et redoutable et une présence étrangère ambivalente. Tintin échoue, il s'enfuit et doit son salut à une « liane technologique », symbole phallique. Tel un Tarzan, il trouvera l'échelle de corde balancée d'un avion pour se sauver d'une nature en colère.

Mais cette issue paraît bien être un *deus ex machina*, ou à tout le moins, elle apparaît comme une astuce de foire, celle d'un carrousel où on demande aux enfants d'attraper la floche... Après deux ou trois « tours de magie technologique », le héros s'enfuit laissant les Congolais à leurs problèmes et à leur imaginaire traditionnel.

Par ailleurs, en définitive, l'objet (a), celui de la perpétuelle quête de puissance, d'un salut pour le héros (et pour le créateur), n'est-elle pas incarnée et cachée dans ce petit appendice qui est l'échelle de corde, sorte de baguette magique de la technologie (prolongement du crayon du créateur d'images) ? Il faudra d'autres Aventures pour que le héros s'affirme, que son créateur fasse preuve de plus de subtilité et qu'ainsi, le sauvetage renouvelé du héros se déguise dans plus de vraisemblance...jusqu'à aller sur la Lune avant Amstrong.

¹²⁴ Numa Sadoul, *Idem*, p. 144.

Pour achever cette cinquième lecture, nous pouvons dire que le maintien de l'album *Tintin au Congo* dans la série des *Aventures* a entraîné une suite de variantes. Ces variantes sont l'effet de l'influence externe de la réception de l'œuvre dans le public, auprès de la presse et des éditeurs. Cependant, nous avons vu par l'étude des variantes combien malgré d'habiles aménagements, Hergé ne se rend pas au tribunal de l'opinion. Cette attitude perdurant dans le temps, elle renvoie à un noyau de la personnalité d'Hergé qu'il doit considérer comme une sorte de valeur absolue.

Une lecture structurale des variantes nous a permis de mettre en évidence ce noyau commun. Ce ne sont pas les pressions sociales qui pouvaient en rendre compte mais une approche autobiographique de type psychanalytique.

Ce noyau renverrait à un trauma d'enfance, un abus par un oncle maternel, abus passé sous silence par sa famille. Ce drame l'obligera à une lente reconquête de lui-même au travers de son œuvre. Ce trauma, nous estimons en avoir trouver une nouvelle trace dans la symbolique de deux épisodes particuliers, celui des agressions sur la queue de Milou et surtout, en particulier dans l'épisode étudié ici, celui du rhinocéros dont la corne est l'élément mis en évidence comme cause ou comme conséquence. Ces deux épisodes seraient la transformation, la sublimation d'une angoisse de castration. De notre point de vue, ce sont bien des événements traumatiques joints à des frustrations familiales et sociales qui ont conduit le jeune dessinateur à avoir une conscience aigüe et critique des hypocrisies humaines. Cette conscience critique lui a permis de s'adapter aux pressions sociales sans céder sur les sources autobiographiques des fictions qu'il créait.

Le grand Art est de transformer des événements autobiographiques traumatisants sous un jour amusant pour pouvoir les dire à des lecteurs attentifs mais surtout pour pouvoir raconter des histoires passionnantes à des enfants.

Conclusion

Si nous tentons une synthèse globale à ce stade de l'analyse, nous pouvons dire que dans cette fiction, nous avons plus que l'art d'une « enfance artistique » située dans une période historique précise. Nous avons plus que le produit artistique d'un jeune belge appartenant à la petite bourgeoisie (boy-scout catholique) rêvant d'exotisme et dépendant des préjugés coloniaux des européens civilisateurs.

Nous avons un individu de 23 ans en 1930, Hergé et des africains, le peuple congolais, qui ont tous deux des griefs (pour l'un, familial, pour les autres, socio-économiques) à l'encontre des abus de pouvoir d'un roi Léopold II « une bête vorace ». Ces deux acteurs historiques se retrouvent discrètement réunis – oserions-nous dire réconciliés - dans **une fiction, presque une fable critique où**

le héros Tintin se refuse de devenir « roi » à tous les niveaux tout en détrônant les rois mais pas n'importe comment : c'est en ayant comme référents ultimes les missionnaires et les rois bibliques qu'il inscrit son escapade au Congo dont il finit par fuir l'hostilité de la faune... mais en laissant la population à son imaginaire traditionnel.

La question d'un pouvoir juste reste ouverte : au-delà de l'attitude colonialiste, l'enjeu est le contrôle et la maîtrise par les habitants d'un vaste pays d'un environnement naturel d'une très grande richesse, cet enjeu conduit à des méprises possibles où on quitte vite un maître pour un autre (roi traditionnel, roi occidental, dinosaure « ubuesque »¹²⁵, dragon rouge ?).

Bref, *Tintin au Congo* est, par le rôle majeur qu'y joue la grande faune africaine, une forme de fable¹²⁶ qui dénonce l'abus du pouvoir royal qu'il soit dans la nature ou dans la culture africaine ou internationale.

A la question initiale « Pourquoi lire *Tintin (au Congo)* ? », nous répondons que la complexité derrière une apparente simplicité de l'album permet d'avancer que la série des aventures a une épaisseur qui la relie aux grandes œuvres littéraires comme celle de Verne, Victor Hugo ou même Proust, en même temps qu'elle porte en elle et révèle la complexité et les ambiguïtés de l'Histoire contemporaine...

Face à la question du « Comment lire *Tintin (au Congo)* ? », nous avons montré qu'une analyse systémique partant de questions-problèmes, en particulier de la vignette de la couverture intérieure et articulante d'une part, une lecture interne construite sur des approches narrative, thématique et hiérarchique et d'autre part, une lecture externe construite sur des approches onomastique et génétique des sources et des variantes ainsi que sur une approche biographique, voire psychanalytique prouve la densité et la cohérence de la fiction hergéenne.

Contre toutes les apparences, *Tintin au Congo* est un album complexe.

Néanmoins, qu'on le veuille ou non, le temps a fait son œuvre : l'Histoire et une part du racisme occidental y sont inscrites mais le maintien de l'album dans la série indique un au-delà.

On notera au final que les accusations de racisme sont d'autant plus faciles qu'elles se fixent sur quelques vignettes et en particulier sur des vignettes retouchées par l'auteur lui-même si bien que le zoom sur ces vignettes empêche souvent une lecture de l'ensemble. Seule une lecture systémique est à même de

¹²⁵ Jansen P. (1997) *A la cour de Mobutu*, Editions Michel Lafon, Paris.

¹²⁶ Il ne faut oublier que Hergé a été très impressionné dans sa jeunesse par les illustrations de Benjamin Rabier à propos des fables de La Fontaine. Ainsi, dans les pages 128 à 130 de *Tintin au pays des Soviets*, nous retrouvons toute une mise en scène de ce monde animal des fables : la richesse de la faune africaine est encore l'occasion d'une mise en scène, écho de ce monde des fables.

mettre en évidence pourquoi le créateur de la série a continué à vouloir maintenir dans le corpus cet album de *Tintin au Congo* et comment le vrai créateur n'est pas le simple reflet de son temps.

Reprenons ici les différents éléments apportés par notre lecture systémique :

1. Tout d'abord, elle permet d'approcher pourquoi les enfants d'horizon divers aiment, sont attirés par cet album au travers du temps. C'est indéniablement parce que l'histoire est d'abord celle d'un safari où les grands animaux dangereux de la savane africaine sont des objets de fascination, et ce aussi bien pour l'européen que l'africain. Il reste que pour ce qui est des relations humaines, le récit est marqué par des préjugés racistes produits d'une période historique et donc, cet album mérite un avertissement d'autant que le temps passe et qu'il ne soit pas sûr que l'information historique sur le temps colonial soit largement diffusée. Qui connaît la date de la conférence de Berlin où le Congo est devenu « propriété privée » du roi Léopold II ? Et l'apparition de la Ford T ? Donc, cet album est bien *l'Histoire d'une Enfance*, d'un dénommé Hergé, jeune dessinateur de 23 ans, produit et vecteur reconnu, soutenu et adulé par un milieu précis, la petite bourgeoisie belge catholique, et donc européenne.
2. Ensuite, sous le regard d'un lecteur armé de quelques grilles de lecture et introduit à la complexité des albums ultérieurs de l'artiste, il se trouve que *Tintin au Congo* devient malgré des dehors simplistes et infantiles un produit très élaboré. Et donc, on peut y voir *l'Enfance d'un Art* qui va mûrir et se développer. Et de fait, l'album nous offre les preuves d'un travail de documentation qui va au-delà d'une simple visite au musée de Tervuren comme on l'a souvent dit. Dès la couverture, nous pouvons repérer que l'auteur a une connaissance des enjeux historiques de la colonie. La couverture intérieure indique qu'il y a une concurrence pour le pouvoir royal même si cette course du pouvoir qui a pour enjeu final les populations humaines, se médiatisent souvent via les animaux. La géographie des lieux et l'attention à la langue spécifique des autochtones sont bien présentes même si dans l'usage de la langue du colonisateur, il y a un accent local qui peut choquer.
3. Il reste que le plus surprenant a été la mise en évidence chez Hergé d'allusions à une critique politique sévère du personnage du roi Léopold II. Cette critique s'engrène sur la référence à l'épopée de Stanley (train, dénomination de « boula matari », la présence du caoutchouc) mais surtout sur la proximité phonétique entre léopard et Léopold qui introduit

une suspicion culminant avec le nombre « 1385 » bien en évidence (fort proche de « 1885 ») qui se lit déjà en couverture sur la plaque de l'automobile Ford, symbole des accointances mercantiles entre le roi du caoutchouc rouge et les Américains¹²⁷.

4. Nous avons par ailleurs indiqué que cette critique de la personne du roi Léopold II n'est pas seulement construite sur des faits d'exploitation avérée du Congo, pas plus qu'elle n'est issue d'un pur altruisme ou d'une conscience morale aigüe. En fait, la conscience critique de Georges Remi s'enracine sur la prise en charge d'un contentieux familial : la naissance du père d'Hergé et de son oncle semble bien se perdre dans les alcôves d'un monarque ou à tout le moins de l'aristocratie belge¹²⁸. De plus, une rupture sentimentale entérinée par les parents vis-à-vis d'amis aristocratiques (les Van Cutsem) viendra renforcer et redoubler une défiance vis-à-vis des puissants et de sa propre classe sociale¹²⁹. Georges Remi a repris, transformé tous ces éléments pour les injecter dans les aventures de son héros.
5. Un troisième événement autobiographique peut « transpirer » dans cet album sur le Congo. Le changement de patronyme qu'il a effectué, a pu être facilité par le fait qu'un trauma d'enfance passé sous silence par sa famille lui a fait prendre une conscience précoce et critique de la faiblesse

¹²⁷ A la fin de cette analyse, nous redisons combien il est plus facile de parodier une situation politique quand elle est bien éloignée dans le temps, quand elle est « anachronique ». Ainsi, dans *Astérix chez les Belges*, N.Rouvière relève que « l'Indépendance de la Belgique en 1830 face à la Hollande est également évoquée. Ainsi Gueuselambix justifie la révolte contre l'armée romaine par une formule qui parodie le début du chant national belge, *La Brabançonne*, dont le texte fut écrit par Charles Rogier :

Après des semaines et des semaines d'esclavage, on a décidé qu'on ne savait plus supporter.

Cette version parodique atténue la ferveur du texte original [...] :

Après des siècles et des siècles d'esclavage,

Le Belge sortant du tombeau

A reconquis par son courage

Son nom, ses droits et son drapeau. [...]

Rouvière N. , idem, p.217-218.

¹²⁸ Il importe pour éviter des contresens de distinguer à propos de la référence royale trois niveaux :

- **le niveau de la fiction** : Hergé invente des histoires de rois de tous genres qui vont des mauvais rois au bon roi à sauver comme dans le célèbre « Le sceptre d'Ottokar »

- **le niveau des idées politiques ou culturelles** : Hergé est pour une monarchie constitutionnelle. Il y a de nombreuses preuves de son attachement au roi Léopold III qui collaborera avec les Allemands et provoquera une crise politique en Belgique. Sur ce point, on se reportera à l'étude de Pierre Marlet intitulée « Le sceptre de Tintin et le bouclier d'Astérix confrontés à leur mythe national » : il montre que devant la montée des périls d'extrêmes droites (Mustler pour Mussolini/Hitler), Hergé renvoie au pacifisme du roi Léopold III...

- **le niveau de l'histoire familiale** où là se situe la critique du roi Léopold II (à ne pas confondre avec le roi Albert I qui lui succède. Albert I, héros de la Première guerre mondiale, soutiendra une réforme administrative et toujours discutable de la colonie.) **La critique de Léopold II dans *Tintin au Congo* s'enracine dans le cadre d'un « règlement de compte familial »** qui permet d'une part, d'embellir la fuite ou l'absence du grand-père et d'autre part, d'aller quérir malgré les reproches une reconnaissance en haut lieu. C'est un jeu familial équivoque : « le roi aurait couché avec la grand-mère mais c'est un roi qui va peut-être reconnaître les Remi (surtout si on le sauve) ».

¹²⁹ Le lecteur se reportera au chapitre 3 *Hergé, disciple de Barthes ? Tintin au Tibet, une histoire d'amour ?* de notre essai.

ou de la lâcheté de son père, des jeux de pouvoir. Ce drame l'obligera à une lente reconquête de lui-même qui, au travers de son œuvre, le conduira – paradoxalement – au seuil du palais royal... Ce trauma, nous en lisons une trace dans la symbolique de deux épisodes particuliers, celui des agressions sur la queue de Milou et celui de la destruction du rhinocéros dont il ne reste que la corne. Ces deux épisodes sont la transformation d'une angoisse de castration. De notre point de vue, ce sont bien des événements traumatiques joints à des frustrations familiales et sociales qui ont conduit le jeune dessinateur à trouver les ressources et la ruse pour dénoncer tous les abus de pouvoir même ceux des rois, fût-il le roi des Belges, Léopold II.

6. L'ensemble des transformations que le créateur fait subir aux événements historiques et autobiographiques, se reproduit avec plus en plus de raffinements dans la suite des *Aventures de Tintin*.

En analysant *Tintin au Congo*, le premier album reconnu de la série, nous avons découvert des procédés narratifs (jeux de mots, ellipses, onomastique, références culturelles étrangères, éléments historiques, emprunts biographiques, etc.) que nous avons repérés dans notre étude du 20^{ème} album, *Tintin au Tibet*.

Nous avons appliqué au premier album les mêmes méthodes d'analyse que celles utilisées pour le 20^{ème} album: au-delà des mêmes procédés narratifs, iconiques et linguistiques viendront avec le temps des variations thématiques et des perfectionnements narratifs (introduction des rêves, par exemple ; cryptage plus élaboré en matière onomastique ; une prise de conscience des enjeux culturels; etc.).

7. Entre le premier et le vingtième album, par le fait d'une même méthodologie systémique et au vu des résultats, nous pouvons avancer deux règles, deux « lois de composition » de l'œuvre hergéenne pour jauger comme pertinente une lecture de l'œuvre et en particulier de chaque album des *Aventures de Tintin* :

a/ Tous les albums comportent au moins trois niveaux de lecture (fiction, culture, autobiographie).

Hergé parle de sa vie dans tous les albums.

b/ La vignette de la couverture intérieure de l'album n'a rien d'anecdotique : elle offre la clef principale pour le déchiffrement, la lecture de l'album¹³⁰.

¹³⁰ Si cette thèse est exacte, la lecture faite par B.Peeters des *Bijoux de la Castafiore* manque son objet, elle doit être revue et elle mérite nettement plus que la courte mention de la page 115 de son essai *Lire Tintin Les bijoux ravis*. Cette relecture sera l'objet de notre petite étude hergéenne n°11.

Nous concluons notre propos en avançant que le présent texte se veut une introduction, un abrégé des méthodes de lecture de l'œuvre hergéenne. Cet abrégé suppose toujours une recherche de documentation préalable, ici une lecture sur les pratiques colonialistes dont nous avons retrouvé la trace grâce à l'ouvrage de Chalux : un des aspects des plus sombres de l'Histoire contemporaine, « le fantôme du roi Léopold II » est introduit mais est transformé, transmuté en une histoire pour enfants en y atténuant la charge tragique¹³¹. Au-delà de ce constat, nous espérons que par notre analyse, *Tintin au Congo* peut devenir une histoire pour adultes, une histoire pédagogique, une manière de « déconstruire » la pensée coloniale tout en indiquant – selon le propos d'Alain Mabanckou – que ce n'est pas là « toute la pensée occidentale ». En somme, avec les *Aventures de Tintin*, le lecteur doit toujours reprendre la première lecture qu'il a faite, un peu comme Célio, héros du roman *Mathématiques congolaises* de In Koli Jean Bofane, a pu le faire pour la politique congolaise à partir d'un abrégé de mathématiques : « Tout y était, il suffisait de lire entre les lignes. »¹³² Lignes claires.

Bernard Spee

Bibliographie

- Abomo Maurin M.-R.(1993) *Tintin au Congo ou La nègrerie en clichés*, Revue Textyles, Bruxelles..
- Ajame P.(1991) *Hergé*, Gallimard, Paris.
- Apostolidès J.M. (2006, première édition 1984) *Les métamorphoses de Tintin*, Editions Flammarion, coll. Champs n°727, Paris.
- Apostolidès J.M. (2010), *Dans la peau de Tintin*", Edition Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 330 p.
- Bofane I.et Lev *Pourquoi le lion ...n'est plus le roi des animaux*, Gallimard Jeunesse , 1996
- Bofane I.K.J., *Mathématiques congolaises*, Editions Actes Sud, Série Aventure, Avril 2008
- Braeckman C.(1992), *Le dinosaure. Le Zaïre de Mobutu*, Edition Fayard, Paris
- Braeckman C. (2003), *Les nouveaux prédateurs*, Edition Fayard, Paris
- Chalux, *Un an au Congo Belge*, Librairie Albert Dewit, Bruxelles, 1925.
- Couvreur D. (juillet 2010), *Tintin au Congo de Papa*, Editions Moulinsart, Bruxelles, 63 pages.
- Deleuze G. (1979), « A quoi reconnaît-on le structuralisme ? » dans François Châtelet (dir.), *La philosophie au XXème siècle*, T.IV, Marabout, coll. Université n° MU 314, Verviers,1979 [1973],
- Delisle P., *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial Des années 1930 aux années 1980* , Editions Karthala, Paris, 2008.
- Farr M. (2001) « *Tintin. Le rêve et la réalité* » sous-titré « *L'histoire de la création des Aventures de Tintin* »
- Goddin Ph. (2007) *Hergé Lignes de vie*, Editions Moulinsart.

¹³² Bofane I. K. J. *Mathématiques congolaises*, Editions Actes Sud, Série Aventure, Avril 2008, p.30.

- Hachez T. (janvier 2005) « *Tous les petits blancs y en a être comme Tintin.* » p.14-25 in *La Revue Nouvelle*, n°1-2 avec en particulier son dossier *Le Congo, miroir des Belges*, Bruxelles.
- Hergé (1974) *Tintin au Congo*, Edition Casterman, Tournai.
- Hergé (2000) *Tintin au Congo, dernière édition en noir et blanc (1942)*, Editions Casterman, Paris-Tournai.
- Hergé (2005) *Tintin in the Congo*, translated by Leslie Lonsdale-Cooper and Michael Turner, Editions Egmont, London.
- Hochschild A. *Les fantômes du roi Léopold La terreur coloniale dans l'Etat du Congo 1884-1908*, Editions Tallandier, Coll. Texto, 2007, Paris.
- Emerson B. (1980) *Léopold II Le royaume et l'empire*, Editions Duculot, Coll. Document, Paris-Gembloux.
- Felix M.L. (2003) *Kongo Kingdom Art from ritual to cutting edge*, Editeur: Marc Leo Felix, Hong Kong.
- Jansen P. (1997) *A la cour de Mobutu*, Editions Michel Lafon, Paris.
- Laplanche J., Pontalis J.B. (1984), *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris,.
- Lévi-Strauss C. (1958), *Anthropologie Structurale*, Edition Plon, Paris.
- Mabanckou A. (10 septembre 2009) *Tintin doit rester une trace de l'esprit colonial des années 30* Article sur <http://bibliobs.nouvelobs.com>
- Morgan H. (2008), thèse de doctorat
- Marlet P. (décembre 2006), *Le sceptre de Tintin et le bouclier d'Astérix confrontés à leur mythe national* in les Actes du Colloque *Mythe et Bande dessinée* organisé par le CRLMC de l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand (France).
- Radar E. (2008) « *Putain de colonie !* » *Anticolonialisme et modernisme dans la littérature du voyage en Indochine (1919-1939)*. » Thèse de doctorat.
- Rouvière N. (2008) *Astérix ou la parodie des identités*, Coll. Champs n°763, Editions Flammarion, Paris.
- Sadoul N. *Tintin et moi Entretiens avec Hergé*, Editions Flammarion, Coll. Champs n°529, Paris, 2000.
- Soumois F. (1987) *Dossier Tintin. Sources, Versions, Thèmes, Structures*, Editions Jacques Antoine, Bruxelles.
- Spee B. (2004), *Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu*, La Revue Nouvelle, n°10, Bruxelles.
- Spee B. (décembre 2006), *Hergé et le mythe du boy-scout ou la bonne conscience de l'Occident. Lire Tintin avec Lévi-Strauss* in les Actes du Colloque *Mythe et Bande dessinée* organisé par le CRLMC de l'Université Blaise Pascal à Clermont-Ferrand (France).
- Spee B. (2004), *Dom Juan, figure du terrorisme culturel de l'Occident*, La Revue Nouvelle, n° 8, août 2004.
- Spee B. (2005), *Vie et œuvre d'Hergé ou Comment repérer les grandes étapes d'une résilience réussie mais toujours fragile ?* Communication au 73^{ème} congrès Acfas à Chicoutimi (Canada)
- Spee B. (2008), *Tintin ou le secret d'une enfance blessée. Signes de piste. Dix études. Une lecture systémique*. Préface du professeur Nicole Everaert-Desmet. 240 pages. Texte sans éditeur à ce jour. Partiellement disponible sur le site <http://www.onehope.be>.
- Spee B. (2009), *Petit historique de la réception de l'album de « Tintin au Congo » ou L'échec d'une aventure du petit reporter ? Petite étude hergéenne n°5* (10 pages), disponible sur le site <http://www.onehope.be> Mise à jour janvier 2011.
- Tousignant N. *Imaginaires coloniaux dans la Belgique « nouvelle » (1999-2004) : Enjeux mémoriels*, 34 pages. Accessible sur le Net.

Vermette S. (2000 mars) *Au-delà des clichés. Le regard porté sur le Zaïre par la bande dessinée au XXème siècle* Mémoire sous la direction du professeur Bogumil Jewsiewicki-Koss, anciennement disponible sur le Net.

Remerciements particuliers à Monsieur Thibaut Chatel qui nous a autorisé à reproduire les photos du livre de son grand-père « *Un an au Congo Belge* » (1925) de Chalux.
