

Petites Etudes Hergéennes
Une collection pour comprendre une oeuvre sous surveillance

Bernard SPEE

1385

N° 6

Lire Tintin au Congo

ou

**Les murmures des fantômes d'un petit
belge**

L'art d'une enfance et l'enfance d'un art

ou

***La ligne claire d'une innocence
retrouvée ?***

Texte intégral

Editions Onehope

Première édition : septembre 2009 (52 pages), le 10 juillet 2015 (96 pages)
Dernière édition: le 2 janvier 2017

Exemplaire numéroté :

N° : / /

A valider sur le site www.onehope,
via un email à l'adresse:
bspee@hotmail.com

en l'accompagnant
soit de votre nom
soit d'un pseudo
soit d'un numéro

**Avec dédicace
et/ou une signature de l'auteur :**

Date:

Dépôt légal : juillet 2015.D/2015/13.661/2
ISBN : 978-2-930874-16-6

1385

**" Un monde sans fiction n'est pas libre.
Le droit au roman est un droit de l'homme. "**

Pierre Mertens

**" Le lieu de l'œuvre, c'est le lieu de la crypte, c'est
le théâtre où jouent les fantômes." ¹**

Boris Cyrulnik

**"Mundele kekituka ndonbe, ndonbe kekituka
mundele." ²**

Simon Kimbangu

**"Une interprétation est une hypothèse dont nous
mettons à l'épreuve la capacité de rendre compte
d'un maximum d'éléments du texte."**

Antoine Compagnon³

¹ Cyrulnik, Boris, *Le murmure des fantômes*, Editions Odile Jacob, 2003, Paris, p.147-148.

² "*Les Blancs seront noirs, les Noirs seront blancs.*" p.175 in Van Reybrouck David, *Congo Une histoire*, Editions Actes Sud, 2010, 2012 pour la traduction française.

³ Compagnon A. (1998), *Le démon de la théorie*, Editions Du Seuil, Coll. Points essais, Paris, p.109

1385

N° 6

Lire⁴ Tintin⁵ au Congo⁶**ou*****Les murmures des fantômes d'un petit belge***
*L'art d'une enfance et l'enfance d'un art⁷***ou*****La ligne claire d'une innocence retrouvée ?***

⁴ 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>).

⁵ 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.

⁶ 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.

⁷ Par ce sous-titre, nous entendons démontrer le caractère fondateur de cet album : il inaugure la série officielle voulue par l'artiste et n'est en rien un album de transition...

1385

Avertissement

Les Aventures de Tintin, ce n'est pas le voyage d'un petit blanc, (bourgeois, catho et belge de surcroît,) en mal d'exotisme ou de domination technique, culturelle ou morale sur les populations étrangères.

C'est l'histoire d'un jeune adulte de 23 ans qui dessine pour des enfants et qui sait par son histoire personnelle que les premiers rapports de violence et d'abus de pouvoir peuvent être intrafamiliaux. Avec un tel vécu, vous avez un individu qui n'a pas son pareil pour détecter les hypocrisies et les manipulations humaines à n'importe quel niveau.

A commencer par celle de son patron, l'abbé Wallez, directeur du journal catholique conservateur *Le Vingtième siècle* qui l'oblige à envoyer son petit reporter au Congo pour vanter la colonie alors que le désir de l'artiste était de l'envoyer dénoncer les abus du capitalisme américain.

Aussi ce que fait Hergé avec *Les Aventures de Tintin*, c'est d'abord dénoncer ces rapports de pouvoir à tous les niveaux qu'ils soient royaux, nationaux, économiques, religieux et même sexuels.

Celui qui ne veut pas entendre cela, va instrumentaliser l'oeuvre d'Hergé pour dénoncer un impérialisme occidental, pour s'autoriser indirectement des exigences de réparations au nom de générations englouties dans l'Histoire et *in fine* camoufler sa prise de pouvoir idéologique sur ses propres concitoyens.

Si notre point de vue rejoint l'intention profonde d'Hergé, alors Tintin peut passer pour un libérateur au Pays de Soviets, en Amérique, dans l'Empire du Milieu, partout ailleurs, et aussi au Congo par exemple. Dans cette perspective, au final, le héros peut paradoxalement être fétichisé *via* la culture africaine comme il l'est dans la culture occidentale où on vend à gogo des figurines et où on achète une planche sans texte pour un million et demi d'euros.

Cette situation paradoxale n'est pas l'idéal. Hélas ! à défaut d'être compris, il faut accepter d'être vendu aux marchands du Temple.

Aussi, Lecteur! si tu es prêt à envisager cette hypothèse, alors tu trouveras intéressant de commencer la lecture de la présente étude et de relire les Aventures du petit reporter.

Avant-propos

" Voir une chose, c'est surtout ne pas en voir une autre. "
P. Ricoeur

C'est un risque à courir!

A propos de quelques bonnes ou mauvais raisons de lire *Tintin au Congo*

Tintin au Congo est d'abord – et nous le montrerons – un merveilleux album pour introduire au bestiaire des grands mammifères africains: rien de tel pour fasciner (et façonner) l'âme des enfants. Mais dans cet univers de grands animaux vont se glisser des réflexions sur le désir de toute-puissance (Qui est roi? Un roi peut-il être juste et bienveillant ?) au travers des cultures africaines et occidentales.

C'est aussi l'occasion d'y découvrir dans une forme accessible la stratégie d'élaboration, de construction et de recyclage des matériaux qui font une bande dessinée hergéenne. Tout l'art narratif et esthétique du créateur est visible. Notre propos insistera sur ce travail d'élaboration: comment se construit-il ? Comment lire ce texte mixte (image/texte) ?

C'est enfin l'aspect autobiographique qui s'y indique même si cette simple proposition suscite l'incrédulité de nombreux lecteurs: comment pourraient-ils être des milliers, des millions à ne pas avoir vu cet aspect autobiographique? La réponse est simple: jusque dans les années 90, nous étions loin de disposer de biographies étayées sur le maître de ce neuvième art. De fait, il y a dans cet album, ce que nous appellerons avec le très beau titre de Boris Cyrulnik, *Les murmures des fantômes* d'un petit belge. Les fantômes de ce petit belge proviennent de certains souvenirs de son enfance et de son adolescence, ces souvenirs sont recyclés dans une "autre" histoire qui devient une authentique création mais les traces⁸ sont là.

Ces fantômes sont multiples, nous en voyons quatre :

- Le fantôme principal est celui du roi Léopold II qui s'y trouve à double titre, d'abord en tant que fondateur-exploiteur abusif du Congo et ensuite, en tant que Don Juan invétéré, amateur de demoiselles. Dénonciation d'une figure d'autorité royale à la fois coupable de sévices au Congo et de troubles générationnels en Belgique ! Cette figure royale qui abuse à plus d'un titre de son autorité a été dénoncée par Georges Remi mais il convenait de déguiser le propos par intérêt national, éditorial et par prudence personnelle...

⁸ Bernard Spee, *Hergé, le secret d'une enfance blessée*, Interview par François Descy in *L'Avenir, Le Jour, Le Courrier*, le lundi 8 février 2010, Coté MAG, p.14.

- Une angoisse de castration, symptôme d'une agression d'enfance. L'auteur transfère le souvenir de ce trauma sur Milou, le plus fidèle compagnon de son héros. Le transfert est opéré en semant quelques indices sur la personne de l'agresseur réel...
- Une fascination homosexuelle héritée d'"animations diverses" organisées lors de réunions de son unité scout.
- Un certain rapport critique à l'intérieur même de la fiction, rapport qui se raconte par la présence d'une autre voix, d'une autre conscience. Cette autre voix est celle d'un autre fantôme, un amour perdu, celui de Marie-Louise Van Cutsem surnommée Milou: Hergé a fait de son ex-fiancée, un(e) compagnon d'aventure, elle qui fut dans le temps de son adolescence une tutrice de résilience⁹.

Chacun de ces murmures ne repose pas sur un indice mais sur un faisceau d'indices qui ne signifient que s'ils sont réunis.

Notre but ultime est de donner à lire, à relire cet album avec méthode. Notre méthode de lecture implique la combinaison de nombreuses grilles, elle se veut accessible. Que l'objet dessiné et narré au départ ne soit pas d'une grande complexité et qu'il se donne plutôt pour un enfantillage, devrait - en principe - permettre au lecteur de vérifier et d'expérimenter les propositions avancées. Nous sommes dans une démarche de lecture qui se donne comme abordable et vérifiable par un lecteur moyen et résolu. Nous ne tenons pas tant à donner le résultat d'une méthode que les outils de cette méthode.

La preuve finale du bien-fondé de la méthode, nous l'apporterons en étudiant quelques aspects de la traduction anglaise. Nous verrons que malheureusement, si la complexité d'un texte n'est pas lue, la traduction se révèle être une trahison. Ce que nous montrerons, c'est combien des nuances fondamentales sont omises, abandonnées parce qu'elles n'ont pas été comprises. Mais plus encore, la traduction anglaise est l'occasion de glissements, détournements idéologiques sur le contenu de l'album. Nous émettrons l'hypothèse que " l'impérialisme " de la traduction anglaise est à l'origine de la polémique à propos *Tintin au Congo* dans l'aire anglophone, voire internationale.

Au final, nous estimons que notre travail fournira au lecteur attentif et passionné une approche globale, systémique d'un album qui inaugure une série dont on est encore loin de mesurer l'exacte complexité. Mais plus encore, au bout de la lecture de l'analyse, il y aura peut-être pour le petit reporter et son créateur " une innocence retrouvée "¹⁰, celle que donne une parole libérée des non-dits.

⁹ Le lecteur se reportera à nos *Petites Etudes Hergéennes* n°3 et n° 14 en accès libre sur le site www.onehope.be.

¹⁰ Nous voudrions ici faire écho d'une phrase extraite d'un article de Bart Pattyn sur l'éducation aux valeurs à l'université : « Depuis que Tintin a perdu son innocence au Congo, on estime plus intelligent de laisser aux étudiants le libre choix de bâtir eux-mêmes leur morale. » Par conséquent, si cet album est une telle pierre angulaire, il mérite un examen approfondi. Cf. Pattyn B., *Leur apprendre en quoi consiste la responsabilité morale*, article paru dans le journal *Le Soir*, du samedi 24 octobre 2007, p. 22.

Chapitre 1

Avec et au-delà de la polémique

La polémique comme problème

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 de faire un film sur cet album...

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 pourrait devenir un modèle pour l'analyse des autres albums de Tintin.

Hergé, un esprit libre et situé

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."¹¹ 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.

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

Aussi, à la question éventuelle " *Pourquoi lire Tintin au Congo ?* ", nous répondrons par avance: " Parce dans un album d'une bande dessinée de 62 pages, il est possible de vérifier plus aisément que dans un épais livre de 600 pages, les observations et les déductions dues à l'emploi de grilles d'analyse. "

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. C'est en 2007 qu'une demande d'interdiction de publication de cet album qui a été déposée auprès de la justice belge et qu'elle a provoqué toute une polémique¹². La procédure judiciaire s'est terminée en novembre 2012 par un rejet de la plainte.

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 européens et autres. Certains soutiennent cette thèse et veulent par conséquent interdire absolument la vente de l'ouvrage aux enfants¹³. 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: 67 ans de diffusion pour la version couleur 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*", la dernière réaction significative est celle de Madame Jeannette Kavira Mapera, Ministre éphémère de la Culture Congolaise en 2010 qui a déclaré 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"¹⁴. D'une manière plus générale, au-delà des démêlés judiciaires, on peut observer que les *Aventures de Tintin* tout comme celles d'Astérix¹⁵ sont devenues des références 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 autres que la sienne et d'une certaine façon, il se définit par rapport à l'étranger, à l'Autre. Cette situation présente un

¹² 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.

¹³ 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 » (?).

¹⁴ 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. Madame Kavira n'est plus ministre de la culture.

¹⁵ Rouvière N. (2008) *Astérix ou la parodie des identités*, Coll. Champs n°763, Editions Flammarion, Paris.

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 tentés 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*¹⁶ ...au grand dam des ayants droits qui n'ont pas obtenu une "rectification" mais une suspension de la publication de l'album...

L'album comme problème

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 passéiste¹⁷.

D'autre part, il n'est pas question de nier la mentalité colonialiste¹⁸ présente dans cet album et reconnue par l'auteur: l'idée que les blancs sont "supérieurs" aux noirs, est malheureusement bien présente mais s'ils le sont, c'est grâce à la technologie et pas tant par leurs qualités morales fort variables d'un groupe ou d'un individu à l'autre.

En effet, au-delà des préjugés de l'époque représentée, il y a la présence de l'idée 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

¹⁶ 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

¹⁷ 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. »

¹⁸ 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.

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 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 préféré¹⁹ des enfants de tous les continents, pourquoi il les séduit... Nous avons la naïveté de penser que ce n'est pas la caricature²⁰ des Africains qui est au centre de leur curiosité mais "la confrontation avec le règne animal."²¹

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 et introduise 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.

La vignette de la couverture intérieure ? Anecdotique ?

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 dévorer²². 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

¹⁹ Rappelons que pour Hergé, son album préféré est celui de *Tintin au Tibet*.

²⁰ 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.

²¹ « La confrontation avec le règne animal constitue le matériau essentiel. » note B.Peeters en page 100 de *Hergé, fils de Tintin*.

²² 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.

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 congolaise²³, une sorte de nouveau "grand livre de la jungle". " " *Hic sunt liones, ici vivent les lions* ", écrivaient naïvement les cartographes sur les grands espaces blancs²⁴ 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 mythes et leurs contes. Ainsi on soulignera comment fuyant la dictature de Mobutu Jean Bofane dans son conte *Pourquoi le lion n'est plus le roi des animaux ?*²⁵ s'empare du monde animalier du Congo pour faire une critique amusante mais acerbe du pouvoir présidentielle encore que Mobutu pouvait ne pas s'y reconnaître dans la mesure où il se paraît des atours du léopard.

Au-delà de cette Nature végétale, animale et d'une grande diversité culturelle, c'est la nature minérale qui est la grande Menace pour l'évolution sociale et politique de la population congolaise et pour le maintien de son environnement naturel : ce que certains ont désigné comme un "scandale géologique"²⁶ peut corrompre systématiquement toutes les bases d'un Etat moderne. Dans l'album d'Hergé, il en est déjà question avec le contrôle du trafic de diamant ...

²³ Peut-être que rien n'a changé ? Aujourd'hui, pour beaucoup d'européens, un voyage en Afrique rime avec un safari dans les grandes réserves naturelles. C'est malheureux à dire : les Africains sont souvent une 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.

²⁴ Dumont G.H., *Histoire de Belgique*, Editions du Club France Loisirs (Hachette), Paris, 1977, p.424.

²⁵ In Koli Bofane et Lev, *Pourquoi le lion ...n'est plus le roi des animaux* Gallimard Jeunesse, 1996.

²⁶ L'expression est de Jules Cornet. Cf. Van Reybrouck, *Congo Une histoire*, p.139.

Chapitre 2

Questions de méthode : comment lire Tintin au Congo ?

Conseil n°1 au lecteur :

Comment lire notre analyse ?

Avec un album de Tintin au Congo à côté de soi.

Le lecteur ne trouvera pas ici de reproduction de vignettes de l'album. Aussi nous conseillons d'avoir à côté de soi l'album de *Tintin au Congo*.

S'il est vrai qu'une vignette est belle en soi et riche d'informations, elle a encore plus de valeur dans son contexte, sur sa page originale entre la vignette qui la précède et celle qui la suit. Nous souhaitons que la lecture se fasse dans une confrontation permanente avec le texte initial. Il est même possible que le lecteur découvre des erreurs, des oublis ou des déductions trop rapides tant le texte est riche. Le lecteur est en droit de vérifier à tout moment la validité de l'analyse plutôt que de se trouver embarqué dans des cogitations qui l'écarteraient du texte. Il s'agit de suivre l'analyse à la trace.

Pour ce, il importe de préciser le système de renvoi, de signalisation aux vignettes :

par exemple, si vous trouvez la mention **20B2** (il s'agit de la page avec le train à redresser)

le premier chiffre désigne le n° de la page

la lettre qui suit désigne la bande: une page est constituée de quatre bandes de vignettes: A pour la bande supérieure, B pour celle qui est dessous de la A, etc.

le chiffre, après la lettre, désigne l'ordre des vignettes de droite à gauche: 1 ou 2 ou 3 ou 4, etc.

20 A 1 se lit : à la page 20, la bande supérieure qui ne comporte qu'une vignette.	
20 B 1 se lit : à la page 20, la bande en dessous de la plus haute, on y prend la première vignette à gauche.	20 B 2
20 C 1	20 C 2 se lit : à la page 20, regarder la troisième bande avec sa deuxième vignette.
20 D 1	20 D 2

Conseil n°2 au lecteur :

Le lecteur peut passer le chapitre et les pages qui suivent pour entrer directement dans le vif de l'analyse.

Lire à partir d'un problème et avec méthode

Comme pour tout objet culturel, différentes lectures, différentes grilles de lecture sont applicables. Rappelons qu'une grille de 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, d'une question-problème, une énigme dans le domaine de cette thématique animale précisément.

Dans le premier chapitre, nous avons déjà fait mention d'un problème, d'une étrangeté avec cette vignette de la couverture intérieure qui ne se retrouve pas dans le récit. Il peut y avoir plus d'un problème pour introduire une recherche. Par exemple, n'est-il pas étrange de lire dans les dix premières pages plusieurs vignettes où nous est contée une agression systématique²⁷ sur l'appendice caudal, sur la queue blanche de Milou²⁸ ? C'est peut-être là une sorte de métaphore obsédante²⁹ selon l'expression de C. Mauron. Nous pouvons privilégier cette étrangeté et faire le pari que la résolution de ce problème, de cette étrangeté qui se répète, pourrait mettre en évidence les ressources de la fiction.

D'autres choix sont possibles. Souvent les commentateurs prennent 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 conscience personnelle et occidentale.

Faire ce choix, c'est déjà se mettre en dehors du récit qui nous est conté et partir d'un critère de valeur. C'est engager une lecture externe avant d'explorer les ressources ou les contradictions internes.

²⁷ 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 soignée, 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.

²⁸ 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 ».

²⁹ 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.

Par ailleurs, à propos de racisme, nous sommes tentés de penser que les corrections d'Hergé – tout-à-fait dignes d'intérêt - avaient d'abord 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, ratent leur objet premier, le récit car elles n'ont rien de systémique, elles se veulent d'emblée dénonciatrices d'une idéologie.

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: une des plus importantes 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 apprivoisé puis 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'ellipse³⁰: elle est la figure fondamentale dans la bande dessinée.

³⁰ 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.

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, 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 piloté par 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 hyperbate³¹ 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 histoire³² 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'intertextualité³³. 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 littéraire³⁴.

³¹ 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.

³² 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.

³³ Le concept d'intertextualité renvoie à l'idée que tout texte est composé de morceaux se référant à des textes plus anciens.

³⁴ 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

Un autre exemple de cette 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: 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), 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, etc.) 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 considérée comme un objet " fini et clos " pour résoudre un problème qui s'y pose. C'est l'inverse d'une démarche génétique³⁵ de l'œuvre qui part des brouillons et des sources pour arriver à l'œuvre comme objet.

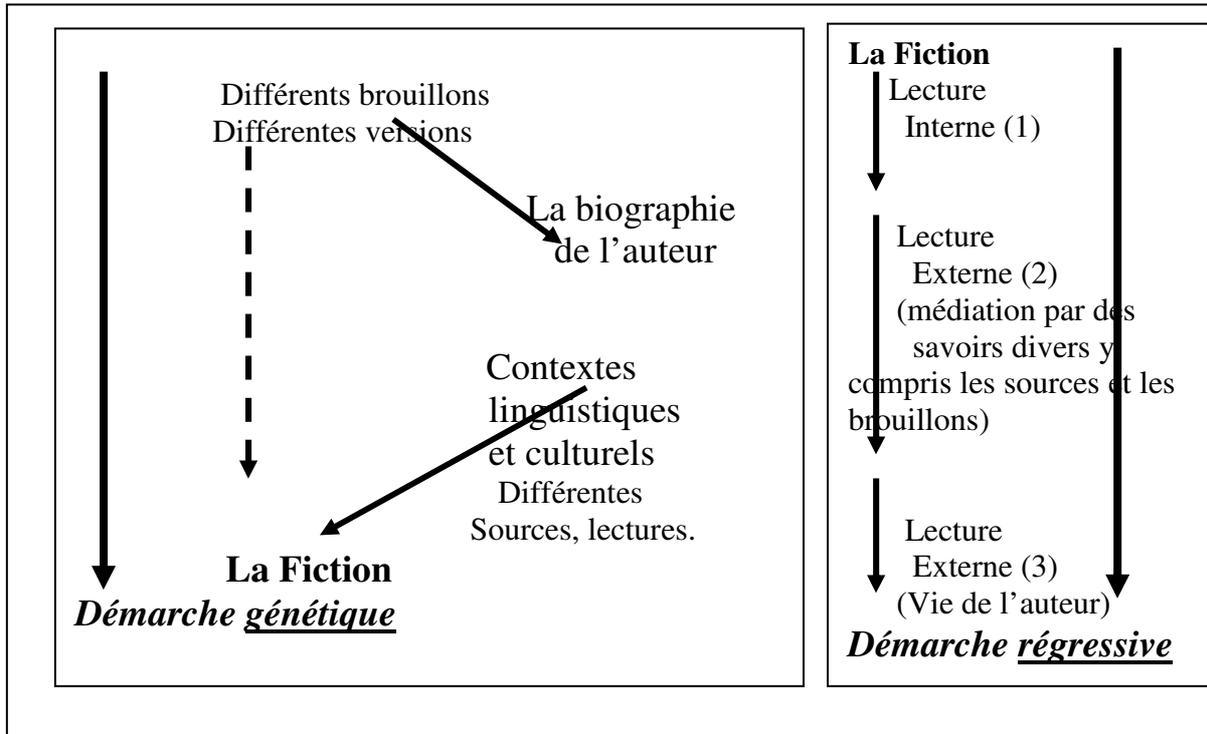
pouvait être avérée, n'indiquerait pas un jugement négatif sur les africains mais conduirait en fin de course, à un jugement terriblement négatif sur les blancs qui « utilisent » les africains : ils les exploitent. Autrement dit, contrairement à l'opinion répandue d'un Hergé soumis à son époque et aux 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* ».

³⁵ De Biasi P.M., *Génétique des textes*, Editions CNRS, Collection Biblis n°10, 2011. En particulier, les pages 179 à 218 intitulées *La critique génétique : interpréter la genèse de l'œuvre*.

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 :



Chapitre 3

Les grandes étapes de lecture d'une analyse systémique de l'album Tintin au Congo

La première des grandes étapes de lecture commencera par n'envisager que les éléments composants le récit, l'histoire. Par là, il faut entendre que nous ne ferons pas appel à des savoirs, des connaissances externes comme la géographie, l'histoire politique, etc. C'est ce qu'on appelle faire une lecture interne.

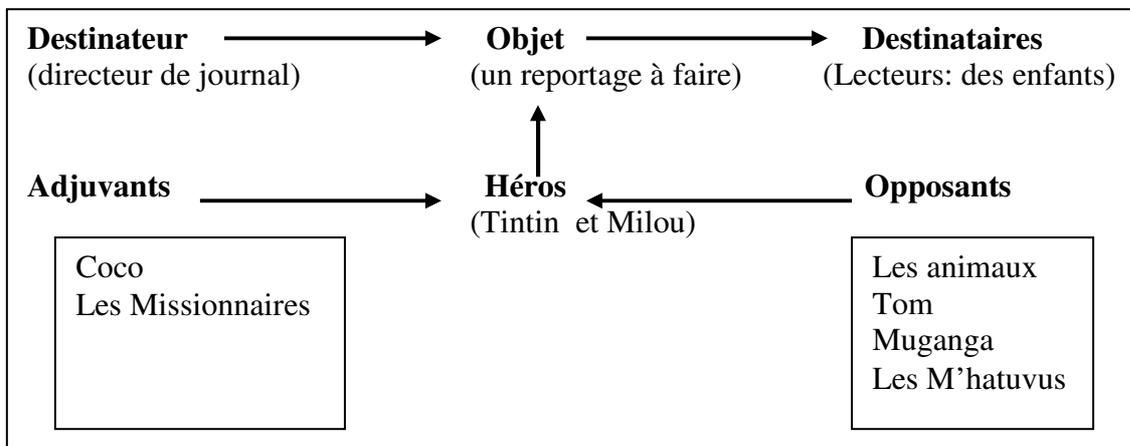
Lecture interne

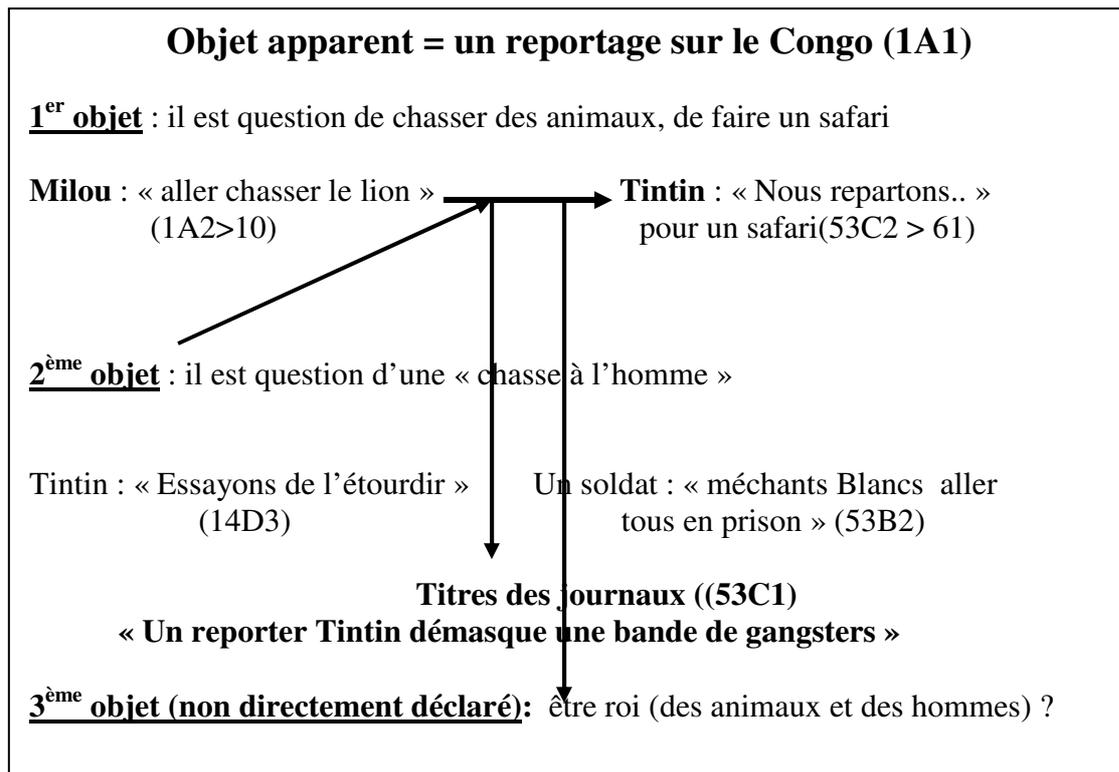
Les éléments donnés par le récit, nous allons les réarranger, les mettre dans des ordres autres que celui de la simple lecture. Ces ordres qu'on appelle des grilles de lecture sont en général définis par des théories.

Par exemple, dans la première lecture, une théorie de la communication nous dit quelque chose que nous savons tous à savoir que communiquer, c'est quelqu'un qui s'adresse à quelqu'un d'autre à propos d'un objet qui est convoité, recherché par un héros. Dans cette quête, le héros trouvera des gens pour l'aider ou pour le freiner. Sur cette base, on relit le texte pour trouver dans le récit qui est susceptible de représenter ces différents acteurs : c'est ce qu'on appelle, élaborer un schéma narratif.

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

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





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 relation 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	
1	Une araignée	
2	Un perroquet(Jacko)	
6	Une poisson-torpille	→ Agresse la queue de Milou
7	Un requin	→ Agresse la queue de Milou
10	Des moustiques	→ Agresse la queue de Milou
12	Un crocodile	→ agresse Milou
15	Des antilopes	→ agresse Milou
16	Un singe	→ agresse Milou
22	Un lion	← Milou attrape la queue du lion
28	Une tortue	
31	Un serpent	
33	Des crocodiles (2x)	
34	Un boa	
37	Un léopard (1x)	
38	Un éléphant	
41	Un singe	
48	Un hippopotame	
48	Des crocodiles (3x)	→ - le léopard apprivoisé - le léopard « aniota » - le léopard sauvage
54	Un léopard (3x)	
54	Des girafes	
56	Un rhinocéros	
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 autochtones³⁶.

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

³⁶ 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 le roi Léopold II, le père fondateur de la colonie ou son successeur Albert I) est absent, voire même honni. Le roi des Belges est comme un fantôme.

Pourquoi ?

A priori, nous pouvons émettre l'hypothèse que l'omission ou l'absence du roi des Belges est liée à l'exploitation inhumaine du Congo dont s'est rendu responsable le roi Léopold II. Il était mal venu dans les années 30 de faire la publicité de la colonie en rappelant cet événement. Mais il n'est exclu d'expliquer ce silence par des événements liés à la vie de Georges Remi.

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 fabliaux.

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 léopard³⁷, emblème de royauté en Afrique.

³⁷ 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.

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 déguisée³⁸ : 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 retrouver et pourra être vu comme une autre métaphore obsédante³⁹ : 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 sourcier 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

³⁸ 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...

³⁹ Surtout quand on pense à l'album *Le Sceptre d'Ottokar*. On se reportera à la note n°20.

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 pas 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)⁴⁰. 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 "⁴¹; 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, le chef local des bandits, Gibbons parle de son grand chef, Al Capone le balafre 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 astucieusement tuer un buffle avec un gigantesque élastique fait à partir de caoutchouc végétal, matière symbolique – nous reviendrons en lecture externe - de l'exploitation du

⁴⁰ Chez les Babaor'om, le héros n'était devenu que « grand chef » (27B3).

⁴¹ 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.

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. "⁴² Ce contestataire pacifiste de l'ordre coloniale sera condamné à mort le 3 octobre 1921 par la justice coloniale mais " à la stupéfaction générale, il fut gracié par le roi Albert I à Bruxelles."⁴³

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.

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**

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. "⁴⁴ L'approche onomastique va plus directement

⁴² Braeckman C., *Le Dinosauré*, p.130.

⁴³ Van Reybrouck D., *Congo Une histoire*, Editions Actes Sud, Paris, 2012, p.170.

⁴⁴ In Koli Jean Bofane (2008) *Mathématiques congolaises*, Editions Actes Sud / Aventure, Paris, p.231.

qu'une autre au cœur d'une fiction et elle nous permettra ainsi de mesurer - qui sait - le degré de connaissance, voire 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><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)</p> <p>// 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>

Commentons ce relevé des noms propres :

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 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.

Un surnom attire particulièrement notre attention, celui de freluquet⁴⁵ (47B1). Si la définition du mot à savoir : " jeune homme frivole et prétentieux " s'inscrit bien dans la séquence d'un jeune garçon qui veut jouer les justiciers ou les redresseurs de tort face à un méchant Tom, l'étymologie du mot fait un écho au physique du héros. Ainsi on peut lire dans *Le Petit Robert* que freluquet provient " de *freluque* (1493) " mèche ", variante de *freluche* " houppe ", la houppe⁴⁶ étant une touffe de cheveux. Notre héros aurait une mèche, une touffe prétentieuse...Ce terme atteste d'une connaissance du vocabulaire, d'une attention à l'étymologie chez Hergé mais surtout il est la preuve d'un usage *ad hoc*...

Par ailleurs, le relevé des qualificatifs attachés au héros met en évidence qu'à dix reprises, celui-ci sera qualifié de "petit"⁴⁷ : 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

⁴⁵ Le lecteur retrouvera dans d'autres Aventures cette dénomination.

⁴⁶ Dans les contes de Perrault, on trouve un héros dénommé Riquet à la houppe.

⁴⁷ 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).

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

La double allusion à Boula Matari, " casseur de pierres ", surnom attribué⁴⁸ à Sir Morton Stanley, pour son usage de la dynamite place le héros dans la ligne de l'explorateur intrépide et technicien avisé⁴⁹. 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

⁴⁸ Cette expression s'étendra à l'administration coloniale belge qui a fait preuve de stakhanovisme.

⁴⁹ 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 anecdotique⁵⁰ 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 " 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

⁵⁰ 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*.

makasi "⁵¹ et ce, avant un éloge dithyrambique et discutable du travail des missionnaires par Milou⁵², à savoir " Quels as, ces missionnaires !... " (36A3)

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.⁵³

5/ La cinquième mention est souvent la plus reprochée à l'auteur : il s'agit de 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 ".⁵⁴

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."⁵⁵

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.

⁵¹ 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 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.

⁵² 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.

⁵³ 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.

⁵⁴ Soumois F. *Dossier Tintin*, p.35.

⁵⁵ 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.

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.

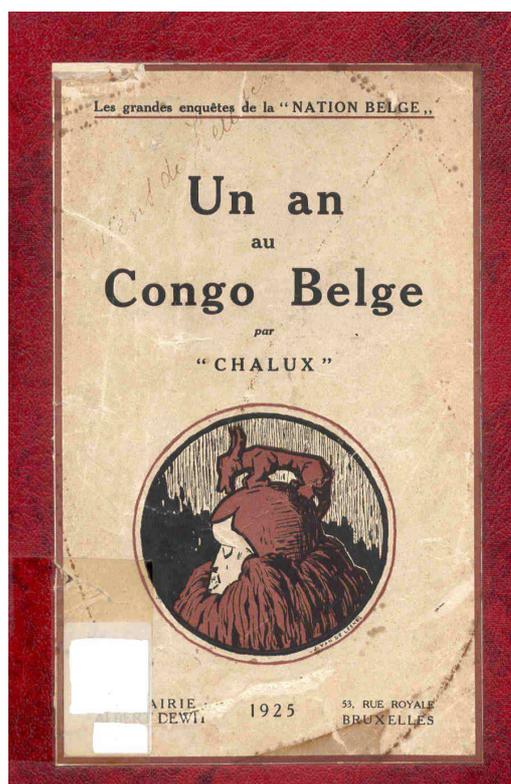
Effectivement, Hergé a dû se documenter, lire un ouvrage de référence comme il l'a fait pour son premier album *Tintin au pays des Soviets*⁵⁶ et pour son troisième album *Tintin en Amérique*.

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 1925⁵⁷.

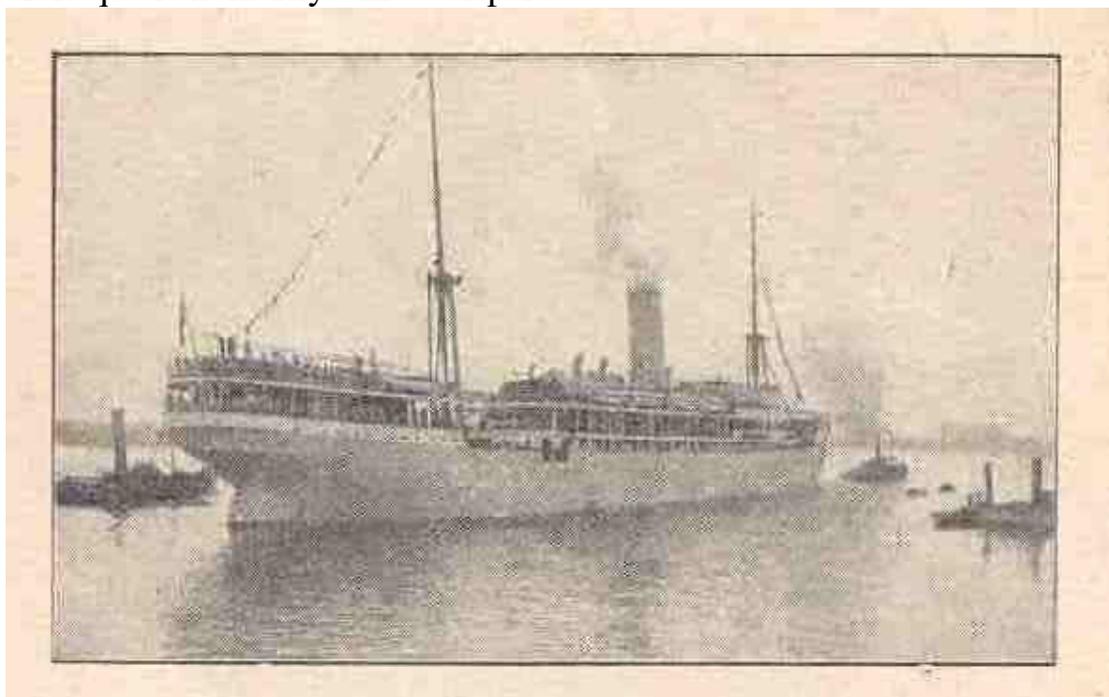
⁵⁶ Rappelons que Hergé a eu comme lecture le livre d'un ancien ambassadeur belge à Moscou : Douillet J. (1928), *Moscou sans voiles. Neuf ans de travail au pays des Soviets*, Editions Spes, Bruxelles. Pour *Tintin en Amérique*, Hergé s'est inspiré de nombreuses descriptions figurant dans le livre de Duhamel G., *Scènes de la vie future*, Editions Mercure de France, Paris, 1930 et d'une revue *Le Crapouillot*.

⁵⁷ 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 »...



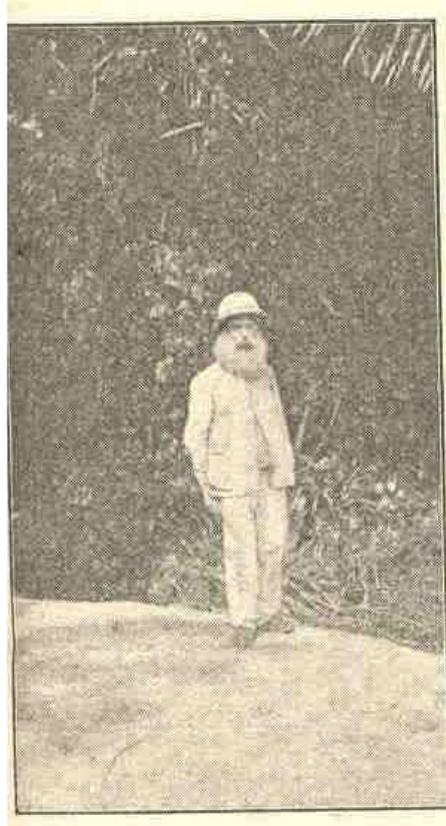
Après avoir parcouru l'ouvrage, nous avons eu notre attention attirée par la présence de nombreuses illustrations, et en particulier, quatre photos qui ont pu inspirer le dessin d'Hergé :

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 fidèlement et coloriée en page 9 de la version couleur de 1946 alors que le nom Thysville a disparu⁵⁸.



⁵⁸ 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 ».

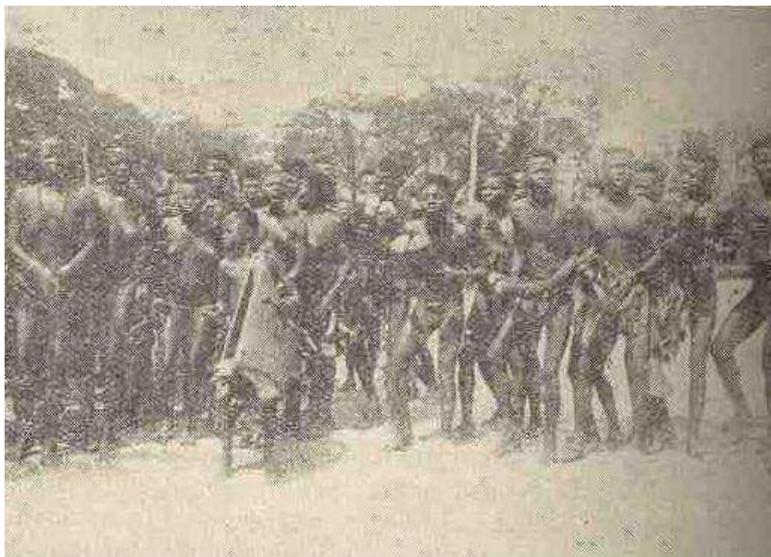
2. La photo d'un père blanc avec une énorme barbe et son casque colonial se trouve en page 105 (// 33D2).



3. La photo de voitures semblables à la Ford T de la couverture de l'album (aussi en 11D3) 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. Il s'agit d'un tambour à fente, instrument de communication entre tribus : " Tôt le matin ou tard le soir, quand l'air est frais, on en entend le son à dix kilomètres à la ronde. " ⁵⁹



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.

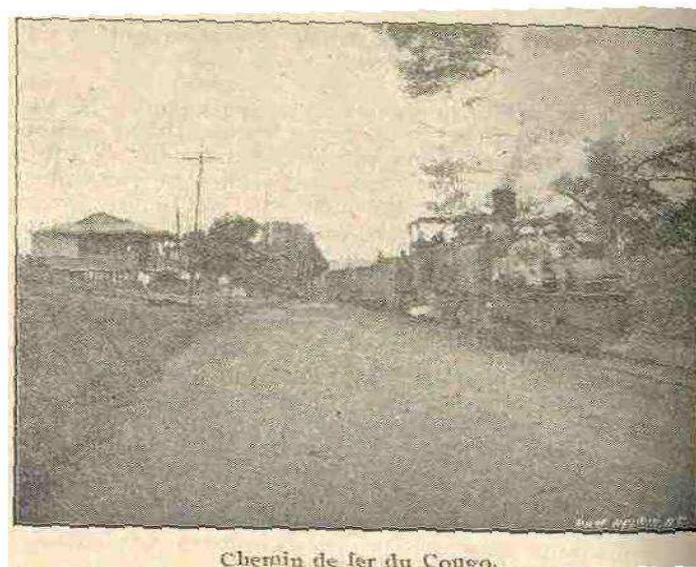
Quoiqu'on en dise, on ne trouvera pas, transposition de la disposition iconique des personnes dans l'album : bien que plus petit que le héros, Coco ne sera jamais assis au pied de Tintin, ils sont debout ou assis face à face, par exemple partageant le même repas⁶⁰ (18AD) et il sera placé à l'arrière ou devant une pure comme copilote dans la Ford T (à partir de la version couleur de 1946).

⁵⁹ On peut renvoyer à Van Reybrouck, *Congo Une histoire*, p.36.

⁶⁰ Le lecteur attentif remarquera que le héros est seul à manger avec des couverts, chacun ses habitudes.



Ces quatre photos auxquels on peut ajouter celles qui suivent (le train en page 92 (19C3) ; les soldats en page 176 (52B2)) sont une série d'indices mais pas encore une preuve de la lecture de l'ouvrage de Chalux par Hergé.





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. Tout à l'opposé de l'avis⁶¹ de Eudes Girard, nous estimons qu'à propos de cette vignette (33B1) sur la marée, l'important n'est pas de savoir si le phénomène de mascaret⁶² est présent ou pas dans l'estuaire du fleuve Congo mais de savoir comment Hergé a pensé à évoquer ce phénomène et à le relier à la présence de crocodiles. Une seule réponse : la lecture de Chalux !

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.

⁶¹ Girard E., *Une relecture de Tintin au Congo*, in la revue *Etudes*, juillet-août 2012, n°4171-2, p.82.

⁶² Il s'agit d'une surélévation brusque des eaux qui se produit dans certains estuaires au moment du flux et qui progresse rapidement vers l'amont sous la forme d'une vague déferlante.

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 !... "63.

Un autre cliché photographique portant sur les chutes la Tshopo (p.589) pourrait être rapproché des plans des vignettes 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'européenne et portent un chapeau et des souliers. "64

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 (...) "65 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 " 66 à tous ses " sujets " ...

⁶³ Chalux, *Un an au Congo Belge*, Librairie Albert Dewit, Bruxelles, 1925, p.58-59.

⁶⁴ Idem, p.43.

⁶⁵ Idem, p.581.

⁶⁶ 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 »...

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 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."⁶⁷ 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'incliné⁶⁸. 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 "⁶⁹ ...

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 confidence plus explicite de sa lecture⁷⁰. 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..."⁷¹.

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

⁶⁷ Chalux, *Un an au Congo Belge*, Librairie Albert Dewit, Bruxelles, 1925, p.99.

⁶⁸ 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.

⁶⁹ 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.

⁷⁰ **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 souvent, Hergé les tait.

⁷¹ 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 ...

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-titre " congo grec " suggérerait 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 détail⁷², 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 "⁷³ 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 [...] "⁷⁴

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. "⁷⁵ 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

⁷² « 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.

⁷³ DI n°256, 22 janvier 1928

⁷⁴ Morgan H. p.212 note 626.

⁷⁵ Idem, p.217 notes 634

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 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 Morel⁷⁶. Seul la cessation du Congo en 1908 et son administration par l'Etat belge pourront le "sauver" d'une tutelle internationale.

⁷⁶ *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.

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 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 Dudzele: ces deux éléments suffisent à créer une histoire, une mythologie, un authentique " roman familial ", voire royal⁷⁷ auquel la famille a souscrit: avoir une ascendance prestigieuse⁷⁸... Ajoutez-y les frasques bien connues⁷⁹ 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

⁷⁷ 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.

⁷⁸ 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 .

⁷⁹ On lira le portrait fait par Patrick Roegiers pour mieux comprendre la vie « amoureuse » du roi. Cf. Roegiers P., *La spectaculaire histoire des rois des Belges*, Editions Perrin, collection Tempus n°253, Paris, 2009, p.73-140.

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, malgré l'enquête serrée et la clarification biographique effectuée par Philippe Goddin. La représentation a plus d'importance que les faits : c'est la représentation qui fait le trouble ou le trauma⁸⁰. A la fin de son enquête, Goddin conclut par ses mots : "[...] Hergé laissera vierge la case du grand-père paternel dans l'arbre généalogique ébauché bien des années plus tard. [...] Il n'empêche, ces idées de grandeur refoulées nourriront durablement le royaume de son imaginaire comme en témoignera la filiation d'un certain chevalier de Hadoque."⁸¹

Plus loin, 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 de 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 ici en page 15 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

⁸⁰ « Il faut deux souffrances pour faire un traumatisme et la deuxième se passe dans la représentation qu'on s'en fait. » in Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, Editions Odile poche n°132, , 2003 , p.165.

⁸¹ Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Editions Moulinsart, p.41-42.

Léopoldville⁸² 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 kilomètres⁸³. Donc, la construction d'un chemin de fer de trois cent quatre vingt kilomètres dans un 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 considérable⁸⁴

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. "⁸⁵ 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 vie⁸⁶, 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. "⁸⁷

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.⁸⁸ " Un certain nombre de batteries

⁸² Emerson B., p.237 note 10.

⁸³ 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*.

⁸⁴ « 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.

⁸⁵ Emerson B., p.87.

⁸⁶ Hochschild A. *Les Fantômes du roi Léopold*, p.119 à 123.

⁸⁷ Idem, p.288.

⁸⁸ 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,

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.. "89

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. "90

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 le 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. " 91

En remplaçant 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.

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.

⁸⁹ Hochschild A. *Les Fantômes du roi Léopold*, p. 188-189.

⁹⁰ Braeckman C., *Le Dinausore*, p.111.

⁹¹ A ce propos, on peut se rapporter 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.

> 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...

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 ? "⁹² 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 quantité⁹³, 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 Aniotas⁹⁴ et de rappeler que les Aniotas sont " une société secrète

⁹² Braeckman C. *Le dinosaure*, p.110-111.

⁹³ Ibidem, p.111.

⁹⁴ Dans le texte, le mot s'écrit avec un « s » alors qu'en swahili, aniota est le pluriel de aniato.

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

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, 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 récit⁹⁵... Vérifions cette hypothèse ou plutôt voyons comment Hergé fait allusion à un surnom qui a été historiquement donné au roi à savoir le " Léopard II "⁹⁶

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 masque⁹⁷, 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."⁹⁸ 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 paroles⁹⁹, en dehors de Milou, du perroquet (répétitif) et du singe (imitation).

Le premier léopard qui surgit dans le récit, vient interrompre la leçon de calcul donnée par Tintin à une classe d'élèves de la Mission. Comment savoir si ce

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.

⁹⁵ 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.

⁹⁶ Roegiers P. , *La spectaculaire histoire des rois des Belges*, Editions Perrin, collection Tempus n°253, Paris, 2009, p.114.

⁹⁷ Dans *Tintin au pays des Sovièts*, 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.

⁹⁸ Cf. *Tintin au Congo*, dernière édition en noir et blanc, 1942, p.65 aux Editions Casterman, novembre 2000, Tournai.

⁹⁹ Le léopard sauvage ne sera doué de paroles que face au miroir (54C2).

léopard est un léopard apprivoisé ? 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)¹⁰⁰.

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)¹⁰¹. 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 "¹⁰²: 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

¹⁰⁰ 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 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.

¹⁰¹ On ne peut pas mieux dire quand on a lu auparavant à la vignette (44A1) de la version noir et blanc la mention en neerlandais « Chef de gare Statie overste ». Cette référence montre combien Hergé savait que la présence flamande au Congo était importante.

¹⁰² Soumois F. *Dossier Hergé*, p.30 note (1).

son ignominie. C'est le miroir¹⁰³ 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 II¹⁰⁴? On peut en douter.

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 II¹⁰⁵).

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 "¹⁰⁶ - 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 "¹⁰⁷, un petit justicier qui arrive au Congo pour y contester le comportement d'un Souverain rapace et cruel. Ce

¹⁰³ 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 ? ».

¹⁰⁴ 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 ».

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.

¹⁰⁵ 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.

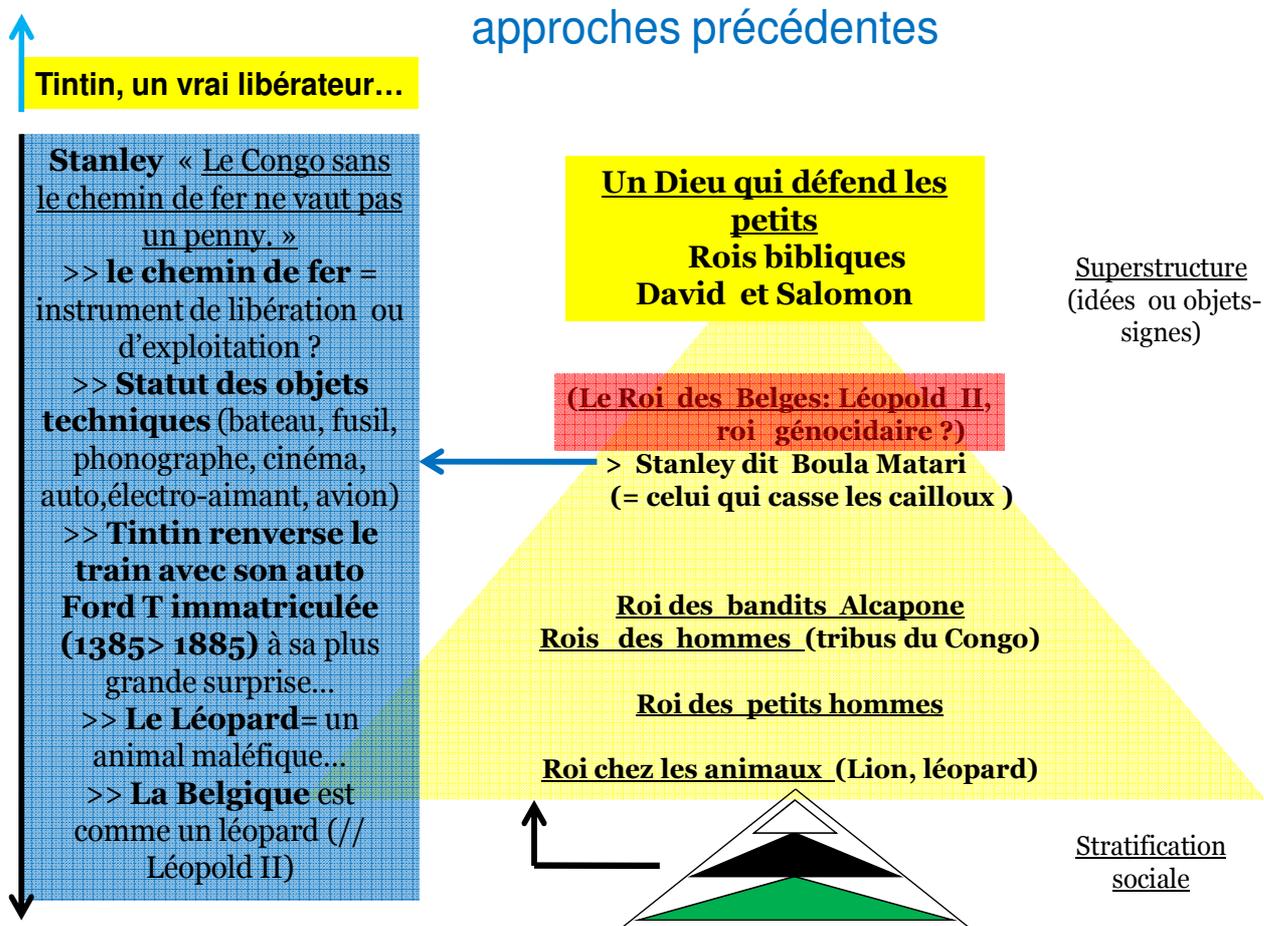
Remarquons au passage que le président Mobutu exploite encore la mythologie populaire attachée au léopard. Ainsi on peut lire dans *Le dinosaure* : « Puisant dans la tradition, Mobutu s'est aussi fabriqué de toutes pièces un look particulier. Il se coiffe d'une toque de léopard, tient fermement sa canne 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.

¹⁰⁶ 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.

¹⁰⁷ 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*.

type de cryptage est fréquent chez Hergé¹⁰⁸. 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-léopoldien¹⁰⁹ que le héros amène sur des rails ce qui provoque le déraillement du train, instrument par excellence de la " mise en valeur " du Congo. Tentons à ce stade un schéma systémique de nos lectures:

Elaboration d'une superstructure systémique à partir des approches précédentes



De notre point de vue, il s'impose que l'auteur engage une narration à plusieurs niveaux parce qu'il poursuit plusieurs buts et c'est probablement cette

¹⁰⁸ 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.

¹⁰⁹ N'oublions pas que la production de caoutchouc végétal était essentiellement achetée par les Américains (Goodyear) et les Anglais (Dunlop).

perspective qui complexifie la fiction et lui donne une portée psychologique plus grande quand on la regarde de plus près. Mais il y a plus encore. 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 dans la reprise du safari 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 ?

Le fait divers comme introduction sociologique à la dimension psychanalytique

Plusieurs quotidiens européens¹¹⁰ relaient en 2011 des vols de cornes de rhinocéros dans les musées et les zoos. Ces vols sont parallèles aux massacres de rhinocéros en Afrique: 405 rhinocéros tués pour les seuls parcs sud-africains. Dans le quotidien britannique *The Guardian*, on peut lire que " la demande est tellement soutenue que la valeur de la corne est actuellement estimée à 60.000 livres (68.000 euros) par kilogramme, soit deux fois la valeur de l'or. " C'est l'Asie qui est le principal marché de cette poudre de corne où on la croit capable de soigner les troubles de l'érection... Nous retiendrons de ce fait divers qu'il y a longtemps que l'extrême visibilité de cette corne comme symbole phallique suscite, provoque les phantasmes des humains et manifestement c'est aussi le cas de notre petit reporter. Au lieu de dynamiter les rochers, les montagnes comme Stanley, notre petit Boula Matari place un cartouche dans la carapace comme si c'était un rocher et déroule son cordeau Bickford ...

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.

¹¹⁰ On consultera le site : <http://www.france24.com/fr/20111207-traffic-animaux-zoo-poudre-vol-corne-rhinoceros-thoiry>

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 ailleurs¹¹¹ - 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 héros¹¹² " Je ne supporte pas ces

¹¹¹ *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.

¹¹² Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.38 (D1).

scènes de carnage... " alors qu'au début Milou est le personnage le plus agressé¹¹³ 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 structurale¹¹⁴

Il se trouve ici qu'une étude détaillée des variantes¹¹⁵ 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 " sémantique¹¹⁶ 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]

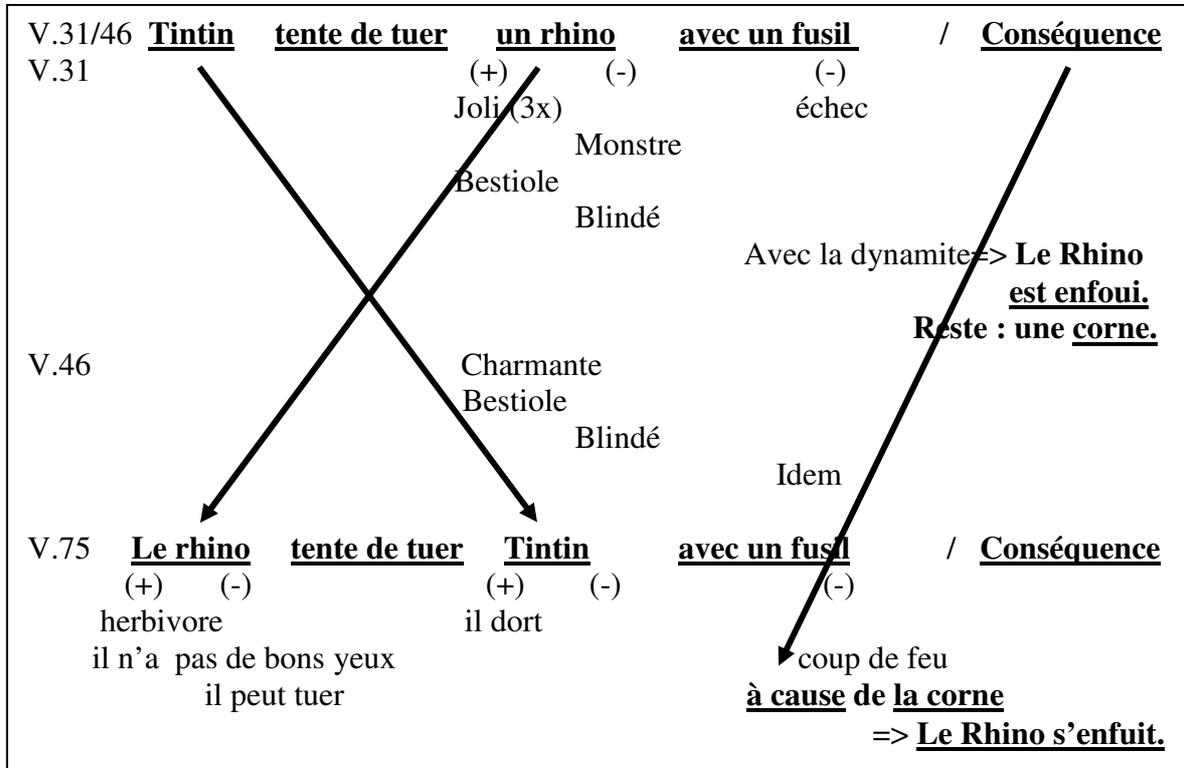
Elaborons un tableau chronologique (V. pour version + année) reprenant l'application de la démarche complétée de connotations figurant dans les phylactères et se rapportant aux différents acteurs :

¹¹³ On se reportera aux notes 18 et 19 de la présente étude.

¹¹⁴ 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.

¹¹⁵ 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.

¹¹⁶ « 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 ¹¹⁷ "he certainly can shoot" rejoint la qualification première de la variante de 1931 qui parle du rhinocéros comme d' ¹¹⁸ "un monstre".

¹¹⁷ Hergé, *Tintin in the Congo*, Londres, Egmont, 2005 [1946], p. 56 (D2).

¹¹⁸ 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.

La corne du rhinocéros comme signifiant flottant¹¹⁹

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 narrative¹²⁰ 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 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'album¹²¹ 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 une

¹¹⁹ 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.

¹²⁰ 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.

¹²¹ 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.

¹²² "métaphore obsédante" à mettre en rapport avec la vie de l'auteur. Elles peuvent trouver plus qu'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.

Mais d'une manière générale, il paraît évident que la corne du rhinocéros comme symbole phallique est un élément par rapport auquel le lecteur petit ou grand, masculin ou féminin se positionne...

Bien avant nous, 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"¹²³. Ainsi, il note que chez le héros,¹²⁴ "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."

Mais par là, Michel David ne souligne pas assez combien la problématique de l'inscription de l'objet (a) est flottante¹²⁵ 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 que¹²⁶ "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

¹²² 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*.

¹²³ « 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.

¹²⁴ Michel David, *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Paris, EPI/La Méridienne, 1994, p.61.

¹²⁵ 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...

¹²⁶ Michel David, *op.cit.* p.61. Nous pourrions ajouter à ces objets le chorten, la fusée lunaire ou encore les bijoux, etc.

fantasmatique et terrifiant. Il en apporte une référence hitchcockienne avec l'anecdote du "Mac Guffin"¹²⁷ qui vaut la peine d'être reproduite ici et où nous retrouvons comme par hasard des " lions "...

- ¹²⁸ " 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 phallique¹²⁹. Cette angoisse s'enracinerait, trouverait sa source première dans un trauma plus grave, une blessure d'enfance dont nous avons tenté de suivre une trace en même temps que la transformation sublime dans notre essai¹³⁰ 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 maternel¹³¹ - si bien qu'il glisse d'un objet à l'autre, d'une projection à l'autre, de la queue de Milou à la

¹²⁷ L'étymologie du mot Guffin vient probablement de guff qui se traduit par idiotie, connerie ce qui nous donnerait au final avec le préfixe « Mac », « fils de connerie ».

¹²⁸ Michel David, *Ibid.*, p.62

¹²⁹ « 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 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.

¹³⁰ Bernard Spee, *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*, Inédit (partiellement accessible sur le site <http://www.onehope.be>), 2008, 240 pages.

¹³¹ On se reportera au chapitre 8 *Hergé, un résilient de génie ?* dans Bernard Spee, idem, p.112 et suivantes.

corne de rhinocéros en passant par la queue du lion¹³², " sceptre " du roi¹³³ des animaux et des autres petits rois noirs et blancs, Al Capone Le balafre y compris en tant que " roi des bandits de Chicago "¹³⁴. 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.

Autrement dit, s'il y a bien une inscription dans une structure psychologique particulière avec des traces diverses (lapses, rêves, étrangetés, etc.) et des répétitions, ce qui fait la richesse et la vie d'une œuvre, c'est bien l'énorme et la subtile variété des manifestations, des variations qui nous font oublier la structure enfouie.

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 : ¹³⁵ " Et les chasseurs, cette engeance¹³⁶, qu'est-ce que vous en pensez ? "

Voici la réponse d'Hergé ¹³⁷ :

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.)

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 : ¹³⁸

¹³² Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.24 (A1).

¹³³ 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.

¹³⁴ Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.52 (A1).

¹³⁵ Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Paris, Flammarion, coll. « Champs n°529 », 2003 [2000], p.144.

¹³⁶ 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.

¹³⁷ Numa Sadoul, *Idem*, p. 144.

¹³⁸ Numa Sadoul, *Idem*, p. 144.

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), et accessoirement symbole phallique perçu positivement et pas comme une menace ? 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.

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, l'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 œuvre¹³⁹. Rappelons ici l'observation de Boris Cyrulnik: " Cinquante pour cent des écrivaines et 40 % des écrivains ont subi de graves traumatismes dans leur enfance. C'est bien plus que la population générale et infiniment plus que les 5% qui s'orientent vers la politique et les grandes écoles "¹⁴⁰.

Pour ce qui est de Georges Remi, ce trauma, nous estimons en avoir trouver de nouvelles traces *via* une transposition 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 et dans notre parcours, nous pouvons avancer que c'est précisément cette angoisse de castration qui a amené l'écrivain à recycler d'autres souvenirs d'enfance dans d'autres séquences.

Septième lecture externe : Comment au final Georges Remi dans cet album recycle quatre événements troubles de son enfance comme autant de fantômes ?

Les quatre événements troubles ou problématiques de l'enfance d'Hergé que met en scène l'album, sont la place du roi Léopold II, le rôle d'un oncle maternel, une animation scout et une rupture amoureuse.

Léopold II comme fantôme

Le premier trouble a été longuement explicité et développé. C'est principalement la logique narrative du récit qui nous a conduit à rencontrer la thématique royale. Rappelons combien les cinq agressions sur la queue de Milou et sa revanche prise par l'arrachement de la queue du lion ont amorcé la thématique royale du niveau animal pour la faire glisser et évoluer vers le niveau des sociétés humaines (congolaises, américaines et belges). C'est ainsi que s'est imposé petit à petit le fantôme du roi Léopold II, fantôme introduit par des

¹³⁹ Nous renvoyons ici le lecteur à plusieurs nos études en particulier notre *Petite Etude Hergé* N°3.

¹⁴⁰ B. Cyrulnik, *Le murmure des fantômes*, Paris, Editions Odile Jacob, janvier 2003, p.140

éléments culturels (peau de léopard), phonétiques (léo) et chronologique (1385). Cette thématique royale voisine avec une fascination pour le sceptre (la queue du lion) et le bâton de chef (la corne du rhinocéros) : leurs mises en question (par arrachement ou destruction) permettent une mise en relation avec une critique larvée du roi Léopold II. Cette critique peut aussi être lue comme l'occasion d'un " règlement de compte familial ", le fils Georges voulant venger le doute sur l'identité du père de son père. Mais cette dynamique narrative centrée sur la question de la royauté a laissé de côté des indices introduisant d'autres aspects fantomatiques de l'autobiographie de Georges Remi. Après le fantôme du roi Léopold II, évoquons les indices d'autres fantômes moins manifestes.

Le perroquet comme fantôme ? De quel événement ?

Le premier de ces indices que nous avons négligés, porte sur l'épisode du perroquet : c'est le premier animal à agresser l'appendice caudal du chien Milou, compagnon de notre freluquet héros. Tout d'abord, son agression sur la queue de Milou est exceptionnellement et graphiquement mise en évidence par une ligne de pointillés. Ensuite, ce que nous avons omis comme indice, est le nom de ce perroquet : il s'appelle Jacko. A la suite de son attaque sur Milou, ce perroquet répètera à quatre reprises – ce qui est normal dans le chef de ce type d'oiseau – la même expression " Jacko est content !... " (3A1, 4D3, 5A2,5A3).

Or le lecteur averti des *Aventures de Tintin* sait combien le perroquet est un animal omniprésent dans la mythologie hergéenne. Il se trouvera souvent associé à la détention d'un secret¹⁴¹ mais aussi à la figure du retour de l'ancêtre d'Haddock, et donc d'un fantôme. Ainsi après *Tintin au Congo*, la deuxième association d'un perroquet à la détention d'un secret figure dans *L'oreille cassée* : le perroquet y sera pris pour " le fantôme de M. Balthazar "¹⁴² et sera le détenteur du nom de son assassin ce qui démontre a posteriori qu'il faut prêter attention au prénom attachée au perroquet dans l'album de *Tintin au Congo*. Comme le dit Boris Cyrulnik, " il suffit de coller un nom sur les choses pour les rendre visibles et chargées d'histoire. "¹⁴³

De fait, on ne connaît à l'animal que deux prénoms, le premier est celui de **Jacko** dans *Tintin au Congo*, et le second celui de **Coco** dans *Les Bijoux de la Castafiore*. Aussi, nous avons tout lieu de faire **l'hypothèse** selon laquelle le surgissement de ce premier perroquet dénommé Jacko pourrait augurer - bien avant celui de *L'oreille cassée* et des autres perroquets que pourra rencontrer Haddock - de la figure d'un ancêtre, celle d'un oncle maternel.

Pourquoi un oncle maternel ? Car dans la vie d'Hergé, il en est un qui pourrait avoir compté plus que tout autre, dans la mesure où il a été évoqué et tu qu'il aurait agressé le petit Georges Remi. Le prénom de cet oncle abuseur est

¹⁴¹ C'est le cas dans l'album *L'oreille cassée*.

¹⁴² C'est ce qu'on peut lire à la vignette 8D3 dans *L'oreille cassée*.

¹⁴³ Cyrulnik B., *L'ensorcellement du monde*, Editions Odile Jacob, collection Poches n°67, 1997, p.135.

Tchake¹⁴⁴, surnom de Charles Arthur. Ce prénom Tchake offre une ressemblance phonétique¹⁴⁵ " ak " et la présence des trois lettres identiques a/c/k, avec **Jacko**.

Cet événement se serait produit avant l'entrée à l'école primaire à une époque où le petit Georges Remi était habillé en fille par sa mère. Même si le fait ne peut être totalement établi, il semble bien inscrit dans la conscience de l'enfant à la suite des représentations qu'a induit l'entourage. Comme le dit souvent Boris Cyrulnik, ce qui fait le trauma, c'est aussi la représentation que s'en font les autres et du coup le regard qu'ils vont porter sur la victime.

Ce qui conforte l'hypothèse à ce renvoi autobiographique d'une possible agression (sexuelle), est à la fois le contexte de la quadruple agression sur la queue de Milou et la quadruple répétition du prénom Jacko. Cette quadruple répétition surdétermine le lien entre Jacko et agression, elle est l'indice d'une charge affective qui trouverait à se dire, à se représenter dans un événement étrange que Philippe Goddin a rapporté dans sa biographie sur Hergé. Mais il revient à Jean-Marie Apostolidès d'en faire une interprétation qu'il nous paraît judicieux de mentionner ici. Reprenons le propos d'Apostolidès partant d'une citation d'Hergé lui-même: " Ma mère aurait préféré une fille. Alors, elle avait laissé pousser mes cheveux et m'habillait en fille. Son chagrin (et le mien) lorsque pour aller à l'école, on m'a coupé mes belles boucles. Pour me consoler, on m'a dit: " ça repoussera ". Et je n'ai rien eu de plus pressé que de couper la crinière et la queue de mon cheval à bascule. " Lorsque les parents Remi constatent le dommage au jouet, qui représentait pour eux un effort financier, l'enfant aurait fait cette réponse: " ça repoussera... " La scène est importante puisque Hergé a pris soin de la retranscrire. Le cheval est comme le double de l'enfant. Georges a perdu sa crinière, le dada doit subir le même sort.¹⁴⁶ A la différence de l'interprétation d'Apostolidès qui lit cet épisode comme " la fin de la relation privilégiée à la mère " et comme le " passage d'une identité féminine à une identité masculine ", nous le lisons comme une " castration ", l'enfant ayant un rapport visible à un symbole phallique que sont la longueur de la chevelure ou la queue et la crinière du cheval à bascule. La moindre visibilité est vécue comme une perte d'où en compensation, le surinvestissement iconique sur la queue de Milou ou la corne du rhinocéros. Bien sûr, le renvoi autobiographique à cet événement traumatisant dans la vie du petit Georges Remi est masqué et détourné par le transfert de la symbolique de l'agression sur Milou, le plus fidèle compagnon du héros Tintin, le héros gardant bien sa houppe prétentieuse...

¹⁴⁴ Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, op.cit., 2006, p.44.

¹⁴⁵ Tisseron dans sa recherche sur un trouble transgénérationnel dans la famille de Georges Remi a envisagé ce genre d'hypothèse phonétique à propos de l'histoire « royale » de la famille Remi. Ainsi S.Tisseron a insisté sur la récurrence des lettres K/A/R (signifiant roi en syldave) dans les noms de nombreux personnages maléfiques. Cf. Serge Tisseron, *Tintin et le secret d'Hergé*, édition Hors Collection/ Presses de la cité, Paris, 1993, p.36-38.

¹⁴⁶ Apostolidès J.M., *Dans la peau de Tintin*, Editions Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 2010, p.21-22.

S'il y a bien une surdétermination entre le prénom Jacko et une agression, il y a tout lieu de penser que ce lien avec sa charge affective forte risque de se retrouver ailleurs et en particulier dans une situation des Aventures où un gentil serait confronté à un méchant qui aurait un prénom se rapprochant de " Jacko " ou de " Tchake ". Ici commence un jeu de piste... Nous avons été ainsi amené à penser au personnage redoutable de Rackam le Rouge, chef des pirates qui affronte le chevalier de Hadoque¹⁴⁷. Pourrait-il y avoir redondance de la menace *via* d'autres indices ? C'est le cas : dans l'album *Le trésor de Rackam le rouge*, Rackam traite le chevalier de " chien " (24B2) qui lui répond en le qualifiant de " perroquet bavard " (24C1). Voici un duel d'injures qui fait écho à la bagarre entre Milou et Jacko.

Une mise en tableau rend le parallèle avec *Tintin au Congo* plus évident :

<i>Tintin au Congo</i>	Milou	<u>J</u> acko (x4)
	Le chien	Le perroquet
<i>Le trésor de Rackam</i>	Le chevalier de Hadoque qualifié de :	<u>R</u> ackam le rouge qualifié de :
	" Ah ! le chien " ↓	" Le perroquet bavard " ↓

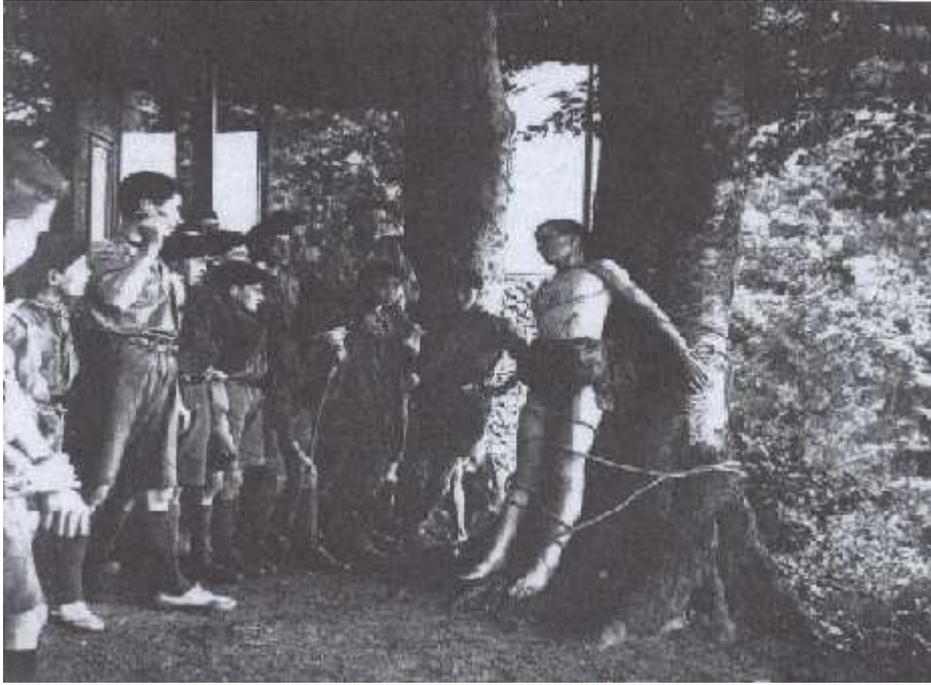
Ce qu'on peut en déduire, c'est surtout que le méchant Rackam est qualifiable de méchant par sa composition phonétique " ack " et par son rapprochement avec à un perroquet qu'on sait bavard depuis *Tintin au Congo*, et auquel le chevalier réussira à enlever une plume (24C1)...

De l'agression sexuelle aux jeux sexuels ou le fantôme scout ?

Si l'agression répétée sur la queue de Milou et la répétition du prénom Jack ne suffisent pas à emporter l'adhésion du lecteur, il nous reste à évoquer un autre épisode du récit : celui de l'électro-aimant. Nous avons ici une intéressante mise en scène qui renvoie explicitement à un épisode autobiographique de la vie de l'unité scout de Georges Remi : il s'agit de la mise en scène du martyr de saint Sébastien. De cette mise en scène, nous disposons d'un cliché photographique qui a été publié pour la première fois dans un article intitulé " Dans la peau de Renard Curieux "¹⁴⁸.

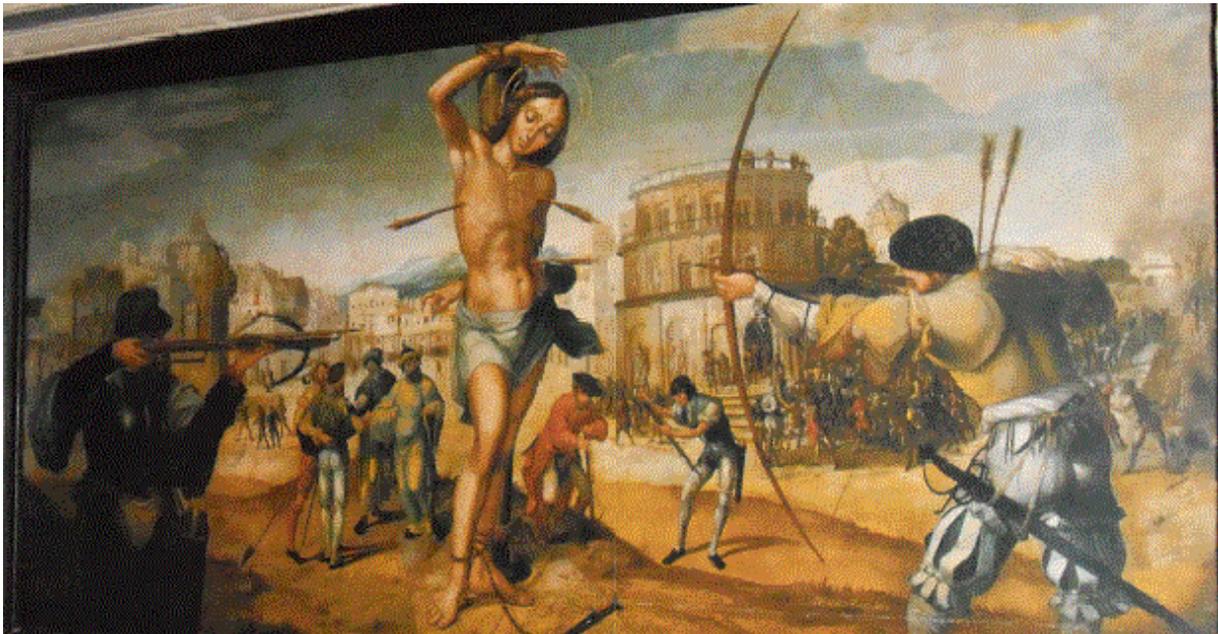
¹⁴⁷ Rappelons brièvement qu'il importe de distinguer le capitaine Haddock des débuts, vil personnage alcoolique et abuseur de son ancêtre et de ce capitaine Haddock qui deviendra un compagnon agréable au point que dans les derniers albums, il supplante le personnage de Tintin. Le lecteur se reportera au chapitre 10 *Hergé, un as du cryptage* de notre essai *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*.

¹⁴⁸ Goddin Ph., Scaillet Th., « Dans la peau de Renard Curieux », dossier sur les rapports d'Hergé et du mouvement scout, in *Les Amis de Hergé*, n°47, mai 2009, p.19-30. Le cliché qui nous intéresse, a été reproduit dans l'ouvrage de Jean-Marie Apostolidès intitulé « Dans la peau de Tintin ».



© Coll. Centre Historique Belge du Scoutisme (CHBS), Bruxelles

On y aperçoit le jeune Hergé (15 ans) adossé à un autre arbre que celui du " martyr". Par comparaison, voici un cliché pictural parmi d'autres.



Le martyr "scout" de Saint-Sébastien

Dans son ouvrage *"Dans la peau de Tintin"* (2010), Jean-Marie Apostolidès commence par indiquer combien la reconstitution du martyre de saint Sébastien occupe une place dans le folklore homosexuel.¹⁴⁹ Il situe ce jeu comme " un

¹⁴⁹ idem, p.42

psychodrame dans lequel les adolescents sont invités à participer de façon active et théâtralisée à un viol fantasmé."¹⁵⁰ (p.42) Un peu plus loin, Apostolidès s'interroge en se demandant : " Peut-on retrouver des traces de cette initiation au plaisir dans l'œuvre d'Hergé ? "¹⁵¹ Apostolidès va évoquer *Les Aventures de Totor* où le héros est placé à un poteau d'exécution par des Peaux-Rouges. Nous ne le suivons pas car il nous est évident que dans l'album *Tintin au Congo*, l'épisode de l'électro-aimant est plus directement en lien mais aussi en rupture avec le martyr de Saint-Sébastien pour deux raisons. La première est que le héros est bien au pied d'un arbre où toutes les flèches et lances s'écrasent sans l'atteindre (30B1) ce qui lui vaut le surnom du " blanc-qui-n'est-pas-atteint-par-les flèches " (30B3), la seconde est que le nom de Sébastien figure dans le texte : c'est le nom du missionnaire malade (36B1) que Tintin remplace à l'école. Au final, 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 qui a pu fasciner le jeune scout Georges Remi. Si la scène a pu le fasciner, l'artiste Hergé en détourne son héros qui en joue. Cette résistance ne serait pas sans rapport avec cette période où précisément, la jeune Marie-Louise Van Cutsem surnommée Milou capte ses sentiments amoureux et le met à distance d'une nouvelle séduction homosexuelle après l'agression de l'enfance. Milou Van Cutsem sera sur les années de leurs relations une véritable tutrice de résilience mais si après, le refus de ses parents pour se fiancer provoque un nouveau choc chez Georges Remi.

Milou, le quatrième fantôme ?

Ce quatrième fantôme est le plus difficile à évoquer mais il est essentiel. Si nous observons, si nous isolons le personnage de Milou lors de la lecture, nous pouvons relever trois traits marquants.

Le premier, le plus important, porte sur les propos tenus par ce petit personnage qui offre très souvent un décalage, voire une distanciation critique par rapport au héros. Cette distanciation critique va de la raillerie jusqu'au jugement de valeur. Ainsi relevons l'emploi de l'adjectif " paresseux " (12B3) à la fois à l'adresse de son maître, Tintin que des Congolais, passagers du train renversé (20C1), ou encore la fameuse allusion " Voilà Tintin qui joue à son petit Salomon ", etc. En matière de jugement de valeur, nous épingleons par exemple le propos " Je ne supporte pas ces scènes de carnage... " (38D1) alors que l'album en est parsemé.

Le deuxième trait est la marque d'un début de personnalisation de Milou. Au-delà de la distance critique par rapport à son maître, les propos du petit chien

¹⁵⁰ ibidem, p.42

¹⁵¹ ibidem, p.42.

sont empreints d'une "angoisse d'abandon"¹⁵². Relevons ainsi les passages suivants :

"Tintin, ne m'abandonnes !... " (17B1)

"Le bandit !...Il m'a lâchement abandonné aux fauves. " (34B1)

Tintin y fait écho à deux reprises :

"Continuons donc seuls, puisque nos porteurs nous ont abandonnés.. " (54D2)

"Je ne puis pourtant pas abandonner Milou. " (60B3)

Cette angoisse d'abandon a pour expression extrême chez Milou un penchant pour le sauvetage le plus risqué :

"Il ne sera pas dit que je n'aurai rien tenté pour le sauver. " (22C3)

"Il faut absolument sauver Tintin. " (44B1)

Ce trait marquant nous a conduit à une petite étude lexicale qui consiste à répertorier le nombre de fois le terme "sauver", l'inverse du terme "abandonner". Le terme "sauver" se retrouve ainsi dans le récit à 15 reprises¹⁵³. Cette fréquence confirme qu'au sein du récit, il y a bien une série de menaces majeures, un enjeu de vie et de mort du à un environnement hostile, celui des grands animaux mais aussi des hommes. Cet aspect humain n'est pas sans effet, sans écho sur la psychologie des plus jeunes lecteurs et chez l'enfant pré-oedipien en particulier.

Le troisième trait conforte l'idée d'une personnification de Milou même si l'ambiguïté demeure. Des attitudes féminines sont identifiables sans être déterminantes à commencer par le bris d'un miroir au début de l'album "Zut ! Sept ans de malheur !... Sans compter ce que va dire Tintin... " (1C3). Des malheurs il en pleut pour Milou avec les agressions qui se succèdent sur son appendice caudal. Plus tard, la revanche symbolique et humoristique est là – nous l'avons déjà mise en évidence - et elle est aussi présente dans le déguisement en page 51 : Milou se retrouve avec de longues oreilles et une longue queue noire...Ajoutons à ces indices l'art de la pose que cultive Milou à plus d'un endroit : par exemple, en 30B1 Milou fait la belle en croisant les pattes...ou en posant sur le corps d'un buffle avec son "N'est-ce pas que je suis photogénique ?... " (59B2).

Arrêtons-nous au croisement trop bien marqué des pattes de Milou en 30B1 pour être anecdotique, la patte droite y croise la gauche. Gestuelle exceptionnelle dans le récit ! On peut se risquer à interpréter cette posture iconique: d'après Joseph Messinger, cette posture des "jambes croisées en X en position verticale" traduirait une attitude puérile "comme une fixation définitive au niveau de l'adolescence dont la porte est mal refermée."¹⁵⁴ Il est par ailleurs précisé que si la jambe droite croise la gauche, "il s'agit d'une jeune femme qui tentera

¹⁵² Laplanche J., Pontalis J.B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Presses universitaires de France, 1984, Paris, p.273

¹⁵³ On trouve ce terme en 2A3, 2C2,2D2, 5B1,7A2,12C3,22D1,25B3,31C2,39B2,44A3,44C3,59C3,59D3,60A1.

¹⁵⁴ Messinger J. (2008), *Ces gestes qu vous trahissent*, Edition First, collection J'ai lu ,n°9588, Paris, p.250.

toujours de conserver une distance de fuite par rapport à l'autre." : dans le contexte de la vignette, Milou faisant face à des guerriers subjugués, le propos est vraisemblable. Remarquons que c'est aussi la position du jeune Georges Remi sur la photo scout du " martyr de Saint-Sébastien".

Au final, le personnage de Milou apparaît plus complexe qu'il n'y paraît : ce n'est pas un bête animal de compagnie. Si de fait, c'est bien le chien de son maître, il sait le critiquer mais il est marqué d'une angoisse d'abandon et d'un goût pour la pose si on donne crédit à certains préjugés. Rien d'univoque. Il ressort donc que ces trois traits s'ils sont des indices, ne permettent pas de conclure à l'évocation du fantôme de l'amour perdu d'Hergé, sa chère Milou Van Cutsem. Il faudra pour décrypter¹⁵⁵ avec certitude ce lien attendre l'album *Les Cigares du pharaon*.

Ce que nous tenons pour acquis dans ce texte, c'est d'une part, l'étroite symbiose entre Tintin et Milou, entre le héros et son compagnon comme le prouve en fin de récit le propos de l'aviateur : " Milou ?...Vous avez bien dit Milou ?...Mais alors, vous êtes Tintin ?... " (60C1). Cette étroite symbiose peut conforter l'hypothèse déjà évoquée et étudiée par ailleurs selon laquelle ce couple est **un noyau cryptique qui donne lieu dans la fiction narrative à des jeux d'inversion**. Un de ces jeux d'inversion ou de déguisement par rapport à la biographie de Hergé est le suivant : si dans la vraie vie, Georges Remi a bien été abusé par un oncle maternel et par la suite abandonné par son amoureuse Milou Van Cutsem, dans la fiction, c'est Milou qui supporte le poids des choses, qui risque de perdre son appendice caudal et qui souffre d'une angoisse d'abandon...Remake de l'épisode de la castration symbolique du cheval à bascule !

Ces jeux d'inversion¹⁵⁶ dans *Les Aventures de Tintin* sont la preuve qu'Hergé n'est pas écrasé, collé aux drames qui lui sont arrivés, à la structure psychologique qui est la sienne, il y a une distanciation qui permet précisément le jeu et par conséquent, un grand nombre de variations, d'histoires à inventer. Nous estimons que de cette fameuse distanciation, nous en avons l'amorce et la trace dans *Tintin au Congo* par le comportement critique de Milou vis-à-vis du héros, comportement qui a été initié grâce à la vraie Marie-Louise Van Cutsem.

¹⁵⁵ Nous renvoyons le lecteur à notre article: Spee B., *Tintin ou la nostalgie d'un amour perdu* in *La Revue Nouvelle*, n°10 octobre 2004, Bruxelles. L'objet de cette étude est de montrer *Les Cigares du Pharaon* comme le lieu de genèse de la famille hergéenne et comme un récit autobiographique.

¹⁵⁶ Ce processus d'inversion nous l'avons étudié à plus d'un endroit de l'œuvre. Cf. Spee B., *Hergé et le mythe du boy-scout ou la bonne conscience de l'Occident. Lire Tintin avec Lévi-Strauss*, p. 335-357 in *Mythe et Bande dessinée*, Etudes réunies par Viviane Alary et Danielle Corrado, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont Ferrand, novembre 2007.

Huitième lecture externe : quand une traduction vient masquer des nuances importantes et imposer une vision idéologique externe ?

Au terme de cette lecture, il nous a paru intéressant de faire un détour par une traduction étrangère. Une comparaison entre le texte français et la traduction anglaise permet d'étudier si les traducteurs se sont permis des jugements de valeurs sur l'objet qu'ils en ont entre leurs mains.

Nous avons choisi la traduction anglaise de Leslie Lonsdale-Cooper et de Michael Turner. Cette traduction date de 1991: elle a intégré en page 56, l'épisode du rhinocéros retouché pour l'édition scandinave de 1975 que nous avons déjà analysée comme variante.

L'étude de cette traduction anglaise nous a paru prioritaire dans la mesure où l'anglais est la langue internationale la plus répandue. Mais dans ce choix, il y a aussi le souci de comprendre si l'avertissement en couverture intérieure de l'édition anglaise pouvait se comprendre par des faits de traduction. Il semble que ce soit le cas: la traduction anglaise comporte des jugements de valeur absents du texte initial au profit d'une orientation idéologique marquée.

Quand traduction rime avec dérivation idéologique

Examinons quatre faits de traduction :

Texte français	Traduction anglaise
Les vignettes (3A1, 4D3, 5A2, A3) comportent la phrase du perroquet : " Jacko est content ".	Cette phrase est traduite par : en 3A1 par " <u>Every man for himself</u> " en 4D3, 5A2, 5A3 par " <u>Dirty dog</u> ", "Sale chien". C'est sans rapport avec le texte initial : une information est perdue dont nous avons montré du reste l'importance autobiographique vu sa répétition. Cette information est hors de portée du lecteur anglophone.
La vignette 11C3 comporte la proposition : " Voyons, il nous faut un boy et une auto... "	Cette proposition est traduite par : " Well, we need a 'boy' , and a car. " La traduction place des guillemets pour le mot 'boy'. Cette ajoute est " ironique " quand on sait que le mot initial est anglais : ces guillemets dédouanent les Anglais d'un mot dont ils ont fait usage.
Après avoir été traité de " méchant blanc " en 20A1, la vignette 20D1 voit Tintin qui a organisé le redressement du train, qualifié de : " Li missié <u>blanc très malin</u> ! "	La mention en 20A1 est bien " wicked white man ! " mais la traduction en 20D1 devient : " Wicked, wicked white mister ! " <u>Avec ce Wicked qui signifie méchant</u> , voilà Tintin redoublé en méchant ! A moins d'une méprise qui fasse de l'adjectif " malin " le synonyme de diable, la traduction par le terme de " méchant " porte un jugement très négatif et répété sur le comportement du héros au lieu d'un éloge. <u>Une telle traduction induit très</u>

	<p><u>certainement un a priori très négatif sur la scène du train qui est le zoom préféré des détracteurs de l'œuvre.</u></p>
<p>La vignette 27D2 rapporte une réflexion de Milou : " Voilà Tintin qui joue <u>son petit Salomon</u> ! "</p>	<p>La traduction du propos de Milou est succinte: " Tintin and <u>the judgement of Solomon</u>. "</p> <p>Le propos se veut simplement référentiel, nous avons perdu le ton moqueur de Milou pour son maître. L'emploi de l'adjectif " petit " est utilisé à 10 reprises par Hergé. La traduction n'en offre que 4 échos or cette qualification de " petit " relativise les comportements du héros.</p>
<p>Le vignette 30D1 indique que " <u>Le petit Blanc</u> ira cette nuit à l'affût du léopard ! "</p>	<p>Nous trouvons une traduction qui donne ceci : " <u>Our little busybody</u> is going on a leopard-hunt tonight. "</p> <p>Les traducteurs choisissent de remplacer " Blanc " par busybody qui signifie : " un mêle-tout ". Ce terme comporte un jugement de valeur absent du texte original indiquant qu'il est temps que le héros rentre dans son pays.</p>
<p>La vignette 53C1 donne à lire une série de titres de journaux dont un a pour titre : " Le colonial " suivi de " <u>un jeune reporter</u> fai.. "</p>	<p>Toute la vignette est redessinée et traduite mais le titre que nous avons épinglé, est traduit par: " Colonial N " suivi de " <u>Young Belgian reporter</u> ". </p> <p>Voici que la traduction souligne l'origine nationale du héros alors que Hergé a gommé depuis la version noir et blanc la référence à la Belgique au profit de la seule référence à l'Europe qu'on lit plusieurs fois dans les dernières pages de l'album.</p>
<p>La grande vignette finale de la page 62 offre en haut la réflexion suivante : " Dire qu'en Europe, <u>tous les petits blancs</u> y en a être comme Tintin... "</p> <p>Un peu plus bas, nous avons la phrase : " Moi plus jamais y en verrai <u>boula-matari</u> comme <u>Tintin</u> !... "</p>	<p>Cette phrase est traduite par : " Them say, in Europe <u>all young white men</u> is like Tintin. "</p> <p>Nous sommes amenés à constater une fois de plus que la substitution de l'adjectif " petit " au profit du terme " young " empêche une relativisation ironique vis-à-vis du personnage principal.</p> <p>Traduction : " Me never before see <u>boula-matari</u>¹⁵⁷, all-powerful, like Tintin !... "</p> <p>Cette ajoute " all-powerful " est particulièrement discutable car elle place le héros comme un tout-puissant alors que l'emploi à 10 reprises du terme " petit " dans l'édition originale relativise la position du héros.</p>

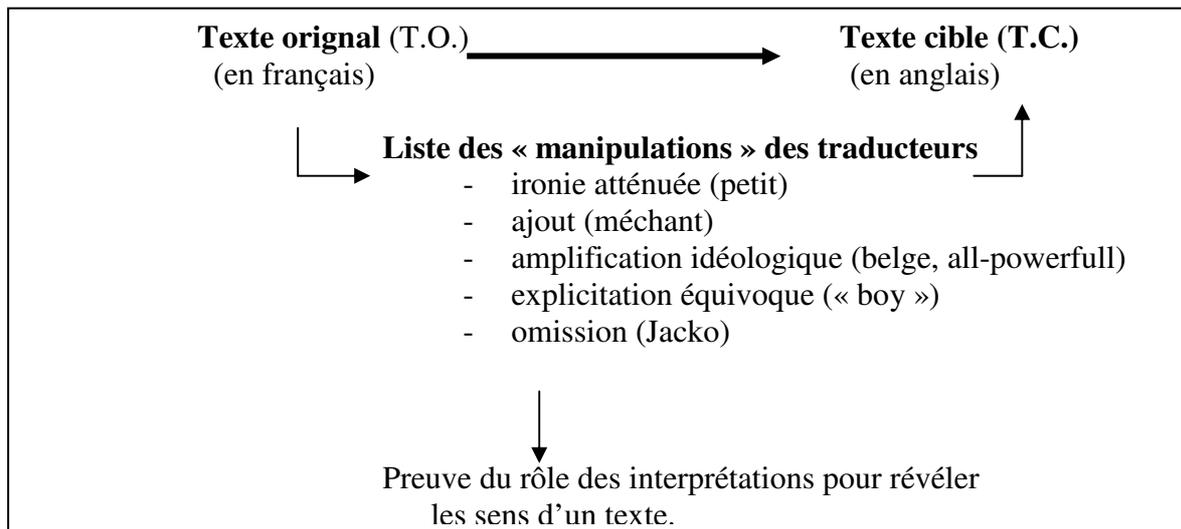
¹⁵⁷ La traduction anglaise parle en 28B2 de « big juju man » au lieu de boula matari.

De ce rapide survol de ces quelques passages de la traduction anglaise, nous sommes amenés à souligner trois éléments.

Le premier élément porte sur le penchant des traducteurs à atténuer l'ironie qui est portée sur la qualification du héros comme " petit Salomon, petit reporter, etc. " Par l'emploi répété de cet adjectif " petit ", Hergé relativisait les actions de son héros. Aussi, l'introduction de la qualification finale de " all-powerful " est une véritable trahison comme l'est encore plus avant, le terme " wicked " qui signifie méchant. Ce dernier terme employé en lieu et place de malin, astucieux alors que les passagers du train sont remis sur les rails, est utilisé pour marquer un jugement négatif des Congolais sur le héros, jugement qui n'est pas dans le texte. Ce détournement est pernicieux, malicieux à cet endroit du déraillement du train puisque c'est cet épisode qui est très souvent choisi pour mettre en exergue le racisme du héros et de son chien qui traite les congolais de paresseux alors que Milou se pavanant sur un crocodile pris pour un tronc d'arbre avait employé ce terme pour désigner son propre maître.

Le second biais de traduction réside dans la réintroduction d'une référence à la nationalité du héros alors que tous les analystes de l'œuvre savent qu'au cours du temps, Hergé a cherché à internationaliser son personnage, entre autre lors de la version couleur de l'album (1946).

Le troisième et dernier élément qui vient tronquer le texte est d'un moindre intérêt pour un lecteur ordinaire: il porte sur l'omission de la phrase " Jacko est content"¹⁵⁸. Cette suppression n'a d'importance qu'aux yeux d'un lecteur qui serait un connaisseur de la biographie d'Hergé et de son goût pour le cryptage : c'est ce qu'Antoine Berman appelle " la destruction des réseaux signifiants sous-jacents à l'œuvre "¹⁵⁹.



¹⁵⁸ On notera que la traduction neerlandaise (1974) qui intègre la planche modifiée du rhinocéros, reste fidèle au texte original en traduisant par « Jakko is te vreden ». Mais il se trouvera que l'éditeur modifiera le titre de l'album « Tintin in Africa »...

¹⁵⁹ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, Collection L'ordre philosophique, 1999, p.61-62.

A la lecture de ces détournements de sens qu'introduit la traduction anglaise, on peut rapidement se demander si tous les biais de traduction que nous avons mis en évidence ne seraient pas à la base d'une disqualification de l'album dans le monde anglo-saxon et s'ils n'auraient pas fortement contribué à la condamnation morale et publique de l'album. Au-delà on peut s'interroger sur le zèle anglo-saxon: la critique anglo-saxonne ne serait-elle le produit d'une mauvaise conscience qui après les temps d'un engagement historique dans les transports massifs d'esclaves trouverait à se refaire une bonne conscience en dénonçant avec justesse le système cruel et cupide mis en place par Léopold II, roi de la petite Belgique ?

Dans un deuxième temps, nous pouvons nous demander si d'autres albums n'ont pas à leur tour subi des détournements de sens fort dommageables pour une compréhension objective de l'œuvre.

Dans un troisième temps, on peut craindre que les adaptations cinématographiques de l'œuvre hergéenne soient compromises ou réarrangées pour ces biais de traduction tant les réalisateurs savent que la mise en image tend à amplifier et à théâtraliser un récit. Nous pourrions avancer l'hypothèse que s'il y a eu pour l'album *Tintin au Congo* une traduction faussée, c'est aussi le cas pour d'autres albums et que par conséquent, des adaptations cinématographiques comme celles de Spielberg¹⁶⁰ pourraient en pâtir...

Nous pouvons conclure cette huitième lecture en disant que ce regard critique porté sur la traduction anglaise révèle *a contrario* la justesse de bien des développements que nous avons effectués qu'il s'agisse de la lecture onomastique ou de la lecture autobiographique.

De notre point de vue, ce sont bien des événements traumatisants 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 documentaires ni autobiographiques des fictions qu'il créait.

Le grand Art est de transformer des événements historiques, géographiques complexes sans oublier des épisodes 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.

¹⁶⁰ Spee B. (janvier 2014) *L'« RG » de Steven Spielberg ou Comment trahir une oeuvre et la faire entrer dans le capitalisme culturel (américain) ?* Editions Onehope, Petites Etudes Hergéennes n° 13 (19 p.)

Conclusion

Si nous tentons une synthèse globale de nos différents niveaux de lecture, 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 Hergé, un individu de 23 ans en 1930, et des Congolais, un jeune peuple d'Afrique, qui ont tous deux des griefs (pour l'un, il est familial; pour les autres, ils sont culturels et socio-économiques) à l'encontre des abus de pouvoir d'un seul homme, le roi Léopold II, cette "bête vorace". Face à un impérialisme européen, ces deux acteurs historiques, Hergé et les Congolais, 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 que le héros inscrit son escapade au Congo dont il finit par fuir l'hostilité de la faune... et 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 pour les habitants du Congo le contrôle et la maîtrise d'un vaste pays avec son environnement naturel minier et végétal d'une richesse incommensurable, cet enjeu conduit à des méprises possibles où on quitte vite un maître pour un autre (roi traditionnel, roi occidental, dinosaure "ubuesque"¹⁶¹ et dragon rouge ?).

Bref, *Tintin au Congo* est, par le rôle majeur qu'y joue la grande faune africaine, une forme de fable¹⁶² qui dénonce avant tout l'abus du pouvoir royal qu'il soit dans la nature ou dans les cultures africaine, belge ou internationale.

¹⁶¹ Jansen P. (1997) *A la cour de Mobutu*, Editions Michel Lafond, Paris.

¹⁶² 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.

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...

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

Si nous tentons une synthèse globale de nos différents niveaux de lecture, 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 articulant 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 autobiographique, voire psychanalytique prouve la densité et la cohérence de la fiction hergéenne.

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 partiales 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 mettre en évidence pourquoi le créateur de la série a continué à vouloir maintenir¹⁶³ dans le corpus cet album de *Tintin au Congo* et surtout 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 pour l'Africain.** Il

¹⁶³ On rappellera ici la première vignette (1A1) de la version couleur de *Tintin au Congo* où l'auteur s'est représenté comme un journaliste au départ du voyage du petit reporter, ainsi que la présence de son "principal " assistant E. P. Jacobs, qui contribua à la colorisation de l'album. Nous soulignerons aussi la présence de deux scouts et de deux autres héros Quick et Fupke. Ce groupement "familial" est la meilleure preuve de ce que cet album inaugure bien la série, voire qu'il en est le canon.

Sur l'importance des scouts, nous renvoyons une fois encore le lecteur à notre étude : *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) , décembre 2006.

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 n'est 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 concomitante à la demande de caoutchouc pour les pneumatiques ?

2. Ensuite, sous le regard d'un lecteur armé de quelques grilles de lecture et informé de 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 l'ex-colonie belge. La couverture intérieure indique qu'il y a un enjeu pour un pouvoir royal même si cette course au pouvoir ayant pour objet final les populations humaines, se transpose souvent *via* la pyramide animale. Par ailleurs, 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 dans ce parcours, le plus surprenant a été la mise en évidence 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. Cette proximité phonétique comme celle de " Léopard II " a pu être reprise des railleries et des nombreuses caricatures de l'époque. La référence à Léopold II atteint son apogée avec le nombre " 1385 " bien mise 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 Américains¹⁶⁴.

¹⁶⁴ 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*, Nicolas 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 atténuée 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.

4. Nous avons par ailleurs indiqué que s'il y a bien une critique de la personne du roi Léopold II, elle n'est nullement construite sur une conscience morale aiguë et "tiers-mondiste" de l'artiste. En fait, la conscience critique de Georges Remi s'enracine sur plusieurs éléments:

a/ la prise en charge d'un contentieux familial paternel: la naissance chahutée du père d'Hergé et de son oncle et leur éducation financée partiellement par une comtesse belge ont construit un "roman" familial. Selon ce roman familial, le grand-père paternel d'Hergé serait quelqu'un de l'aristocratie belge¹⁶⁵, voire le roi Léopold II. Comme on lui prête de multiples écarts, pourquoi pas celui-là ? Ceci en fait un roi critiquable bien avant les scandales du Congo.

b/ 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 vis-à-vis de sa propre classe sociale¹⁶⁶. Georges Remi a repris, transformé tous ces éléments troubles pour les injecter dans les Aventures de son héros.

c/ au sein du mouvement scout qui a été du reste un tremplin pour sa mise en valeur comme dessinateur, il a vécu des situations humaines troubles par rapport aux principes scouts. Il a réussi à s'en distancer tout en les recyclant dans son oeuvre. C'est par exemple l'écho de l'épisode du père Sébastien et son saint martyr.

d/ il reste un élément majeur qui est aussi le plus indiscutable parce qu'il donne lieu à des déplacements énormes dans l'album. Ces déplacements sur la queue de Milou et sur la corne du rhinocéros porte la marque d'une forte angoisse de castration renvoyant à un trauma d'enfance. Ce trauma d'enfance passé sous silence par sa

¹⁶⁵ 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 (Al Capone) 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 mais 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 un jour les Remi (surtout si on le sauve). »

¹⁶⁶ Le lecteur se reportera au chapitre 3 *Hergé, disciple de Barthes ? Tintin au Tibet, une histoire d'amour ?* de notre essai.

famille lui amène une prise de conscience précoce et critique sur la faiblesse ou de la lâcheté de son père face aux jeux de classe et 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....

De notre point de vue, ce sont bien des événements traumatisants 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 qu'ils soient politiques et sexuels, fussent-ils ceux du roi des Belges, Léopold II ou de la troupe scoutie qui l'a encouragé au dessin.

Au-delà de ces traces et de la structure psychologique mise en évidence, il y a une distanciation fondamentale par rapport aux éléments autobiographiques qui lui permettra de s'adresser à un public d'enfants.

Cette distanciation se construit sur une tension fondamentale dans l'élaboration de l'Oeuvre.

Explicitons cette tension qui est double :

- tout d'abord , comment écrire des albums pour amuser des enfants sans parler de sa propre enfance blessée? Cette question sera un défi permanent pour Hergé.
- parallèlement, comment écrire sur le Congo pour des enfants tout en parlant de l'exploitation initiale et scandaleuse des populations congolaises ? Cette question sera un défi répété dans le parcours que fera le petit reporter dans tous ses voyages autour du monde.

Cette double tension peut se reformuler en une question commune : comment faire un travail qui amuse le grand public tout en restant fidèle à soi-même et à l'histoire des peuples étrangers que rencontrera son héros ? C'est une forme de quadrature du cercle mais c'est **cette distanciation qui permet le jeu, la richesse et la vie d'une œuvre.**

C'est à notre avis ce que réussit à faire Hergé et qui s'inaugure dans une forme et une stratégie qui deviendront canoniques avec cet album discuté et polémique aujourd'hui qu'est *Tintin au Congo*.

Le grand Art est d'arriver à nous faire croire qu'on lit des histoires à chaque fois différente alors qu'on lit sous un certain point de vue toujours la même histoire, celle de la Structure. Mais en définitive, ce qui fait le charme et l'ensorcellement, ce n'est pas la Structure¹⁶⁷ en elle-même mais les variations, le jeu avec la Structure, cette dernière restant toujours comme une énigme inacceptable et incomprise.

Donc, cet album est bien *l'Art 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.

5. 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 plus aiguë des enjeux culturels; etc.).

6. 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, valider comme pertinente une lecture de l'œuvre et en particulier de chaque album des *Aventures de Tintin* :

¹⁶⁷ Cette structure, nous l'avons repérée et analysée : il s'agit d'une structure en chiasme où le héros au début de l'histoire est inféodé ou en conflit avec une puissance (occulte) qu'il va renverser. Il se produit un renversement de statut, une inversion des positions. A chaque fois, au centre du chiasme, il y a un objet (fétiche ou totem) qui est un peu une sorte d'objet (perdu ; *petit a* pour les psychanalystes), enjeu du récit. C'est que nous avons tenté de montrer dans notre présente analyse.

Nous avons aussi démontré que quand il y a un rêve dans le récit: le rêve comme micro-récit a lui-même une structure en chiasme qui est l'inverse du chiasme de la fiction principale. Le chiasme du rêve ayant une base biographique qui souvent évoque une humiliation ou un événement traumatisant, fait que paradoxalement le rêve décrit en fait la réalité et que la fiction est une recherche pour "se venger" ou du moins pour prendre sa revanche. Le lecteur se reportera à notre étude *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) , décembre 2006 .

- 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'album¹⁶⁸.

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 coloniale contemporaine, " le fantôme du roi Léopold II ", est introduit mais est transformé, transmuté en une histoire pour enfants, en y atténuant la charge tragique. Au-delà de ce constat, nous espérons que par notre analyse, *Tintin au Congo* peut devenir une histoire pour adultes, une histoire " savante ", une manière de " déconstruire " la pensée coloniale belge et occidentale tout en dénonçant aussi les abus de pouvoir à l'intérieur même de la société belge que ce soient les comportements du roi "Léopard II" et les scandales intrafamiliaux d'une bourgeoisie patriarcale. Il reste que " toute la pensée occidentale – selon le propos bienveillant d'Alain Mabanckou – "¹⁶⁹ne peut pas se réduire aux faits malheureux et scandaleux de la colonisation et d'autres événements".

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."¹⁷⁰ Lignes claires ?

¹⁶⁸ 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 est l'objet de notre petite étude hergéenne n°11 intitulée « Kilikikili Les Bijoux de la Castafiore ou Chut! Hergé parle de la question féminine... et de sa vie ». (62 pages)

¹⁶⁹ Mabanckou A. (10 septembre 2009) *Tintin doit rester une trace de l'esprit colonial des années 30* Article sur <http://bibliobs.nouvelobs.com>

¹⁷⁰ Bofane I. K. J. *Mathématiques congolaises*, Editions Actes Sud, Série Aventure, Avril 2008, p.30.

Il est important de souligner que notre mention à In Koli Jean Bofane dans notre étude ne doit rien à une admiration de l'écrivain pour Tintin. C'est tout le contraire. En effet, Jean Bofane, à la veille de la publication du petit ouvrage de Daniel Couvreur intitulé *Tintin au Congo de Papa*, a eu la surprise d'être contacté par le journaliste, spécialiste de la BD au journal *Le Soir* pour rédiger la préface de l'opuscule. Surpris et ne comprenant pas cette demande, Jean Bofane a rédigé une préface qui s'intitule *J'avoue, j'ai haï Tintin au Congo*, texte qui est constitué deux pages au vitriol. Le texte n'a bien sûr pas été retenu.

Il doit être clair pour le lecteur de la présente étude le fait suivant: si nous avons fait plus d'une allusion aux ouvrages de Jean Bofane dans notre analyse, c'est d'abord par rapport à son ouvrage pour enfants *Pourquoi le lion n'est plus le roi des animaux ?* En effet, Bofane pour critiquer le pouvoir (mobutiste) déploie une stratégie de déplacement, de transfert sur les animaux qui nous a semblé offrir un parallèle avec celle d'Hergé. Dans le roman *Mathématiques congolaises*, la stratégie est moins enfantine puisque elle s'effectue par rapport aux mathématiques ce qui a lieu de surprendre le lecteur qui s'entend parler de politique en fait dans tout le roman...

Oui ! Lignes claires sur *les murmures des fantômes d'un petit belge* qui crée des histoires sur fond d'une enfance bafouée. Son enfance bafouée devient l'objet d'une mise en images "universables": comment ça se passe ailleurs, chez l'autre, chez l'étranger ? Murmures de tous les enfances bafouées ? *Kinshasa Kids*¹⁷¹ ?

S'il fallait résumer le projet hergéen en une phrase, on devrait dire de notre point de vue qu'il s'agit d'aller voir comment ça se passe ailleurs dans le monde pour les petits, pour l'enfance et d'y empêcher le pire en racontant des histoires parce qu'en Europe, ça s'est mal passé pour un petit belge nommé Georges Remi même s'il a réussi à en parler avec humour et légèreté. *La ligne claire* d'une innocence retrouvée !

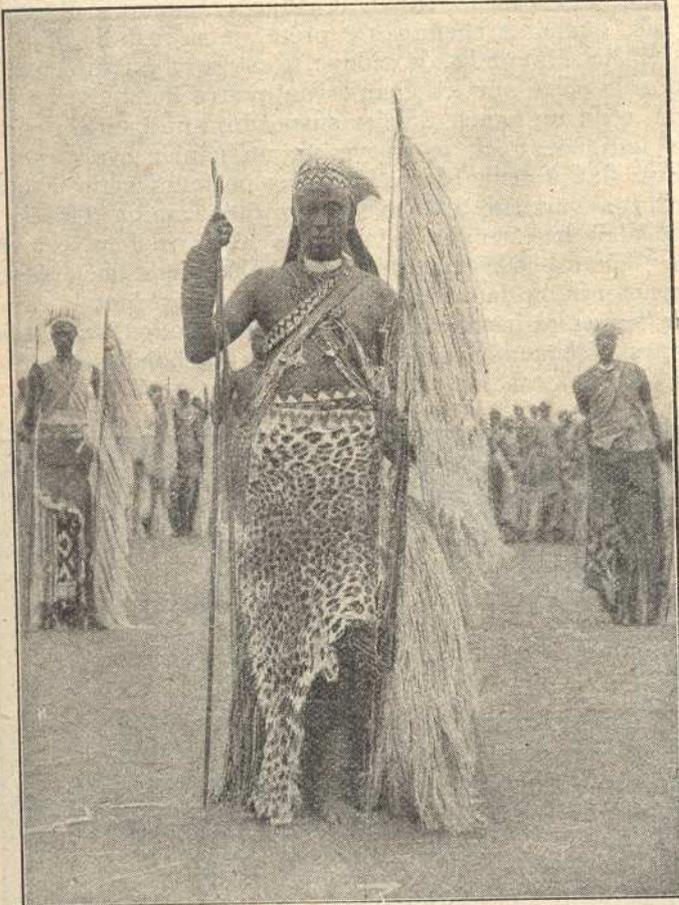
Bernard Spee

¹⁷¹ Titre du film-documentaire interpellant de Marc-Henri Wajnberg (2012) qui nous montre au travers d'un petit projet musical le quotidien de huit enfants des rues de Kinshasa qui en compte 30.000 mille pour 8 millions d'habitants.

Annexe 1

Les autres photos du livre de Chalux qui permettent des correspondances assez évidentes avec des vignettes de l'album, qui sont renseignées en marge.

Photos du livre de Chalux (1925)	Vignettes correspondantes dans <i>Tintin au Congo</i> (1930)
 <p data-bbox="229 1447 1043 1480">Chefs portés dans des hottes en peau de léopard (Equateur).</p>	<p data-bbox="1070 1111 1150 1144">21D1</p>



Un chef de l'Urundi en costume de danse
(peau de léopard, colliers, arc orné de franges en raphia,
bracelets de laiton aux bras et aux chevilles).

21D1



La Cathédrale d'Elisabethville.



Batua (pygmées).

50A3

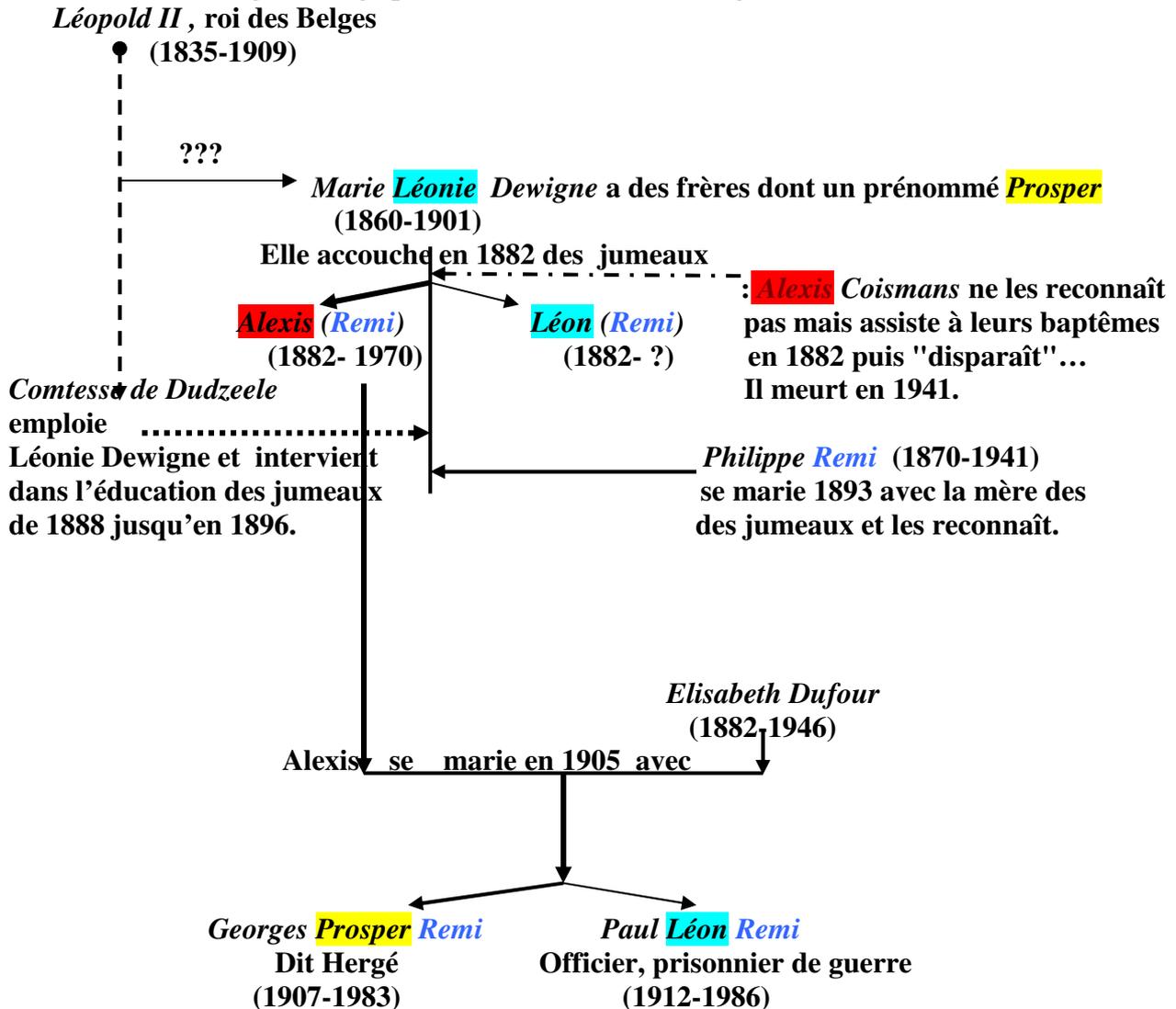


Chasse.

42A1

Annexe 2

- L'arbre généalogique de la famille de Georges Remi.



Observations : l'étude des prénoms (Léonie>Léon ; Alexis> Alexis) porte à croire que Alexis Coismans s'arrange pour reconnaître des enfants devant Dieu mais pas devant les hommes.

A ce moment s'en suivent l'intervention de la comtesse de Dudzeele et puis le mariage avec Philippe Remi.

A la deuxième génération, seul le prénom de la grand-mère Léonie est transmis comme deuxième prénom à Paul, le plus jeune frère d'Hergé.

Mais l'intervention de la comtesse sans être expliquée va induire l'idée que l'aristocratie (royale) s'est glissée dans le processus héréditaire.

Les premiers prénoms renvoient à d'autres histoires :

- Georges renvoie à l'histoire de Saint Georges, cet officier qui aurait tué un dragon pour sauver une princesse. Il est souvent le prénom des rois d'Angleterre.
- Paul est le nom de Saint Paul converti à la suite d'une vision : de persécuteur, il devient adepte et apôtre du Christ.

Pour se convaincre de l'omniprésence au roi Léopold II dans la mythologie familiale, il suffit de se reporter une fois encore à la page finale 816 du *Hergé Lignes de vie* de Philippe Goddin paru en 2007 chez Moulinsart.

Bibliographie (partielle)

- 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.
- Berman A., (1999) *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Editions du Seuil, Collection L'ordre philosophique, Paris, 142 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
- Bofane J., *Congo Inc. Le testament de Bismarck*, Editions Actes Sud, 2014, Paris, p.294.
- Bragard V., Dony C., *Congostrip, La bande dessinée congolaise*, La Revue Nouvelle, Bruxelles, juillet-aôut 2010, p.92-98.
- Bragard V., *Melancholia and Memorial Work. Representing the Congolese Past in Comics*, p.92-110 in Binita Mehta, Pia Mukherji, *Postcolonial Comics: Texts, Events, Identities*, Editions Routledge, 24 avr. 2015, New York and London, 246 pages
Références : la p.92 " *What is striking today, as Bernard Spee observes, is that Tintin au Congo but is never critically addressed, a symptom, perhaps, of repressed national memories.* " avec en bibliographie, un renvoi à notre article *Pourquoi et comment lire Tintin au Congo ?* du site www.onehope.be
- Braeckman C.(1992), *Le dinosaure. Le Zaïre de Mobutu*, Edition Fayard, Paris
- Braeckman C. (2003), *Les nouveaux prédateurs*, Edition Fayard, Paris
- Braeckman C. (2010), *La Belgique doit-elle demander pardon au Congo ?* Article paru dans le journal *Le Soir* du 30 juin 2010.
- Chalux, (1925), *Un an au Congo Belge*, Librairie Albert Dewit, Bruxelles.
- Compagnon A. (1998), *Le démon de la théorie*, Editions Du Seuil, Coll. Points essais, Paris, p. 338
- Conrad Joseph, *Au coeur des ténèbres*, Traduction de Jean-Jacques Mayoux, Editions Garnier Flammarion, n°530, Paris, 1989, p.192.
- Couvreur D. (juillet 2010), *Tintin au Congo de Papa*, Editions Moulinsart, Bruxelles, 63 pages.
- Cyrułnik B., *L'ensorcellement du monde*, Editions Odile Jacob, collection Poches n° 67, 1997, 304 pages.
- Cyrułnik B, (2003), *Les vilains petits canards*, Editions Odile poche n°132, Paris.
- Cyrułnik B.,(2003), *Le murmure des fantômes*, Paris, Editions Odile Jacob.
- De Biasi P.M., (2011), *Génétiq̃ue des textes*, Editions CNRS, Collection Biblis n°10.
- 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.
- Descy F. Interview de Bernard Spee, *Hergé, le secret d'une enfance blessée*, in *L'Avenir, Le Jour, Le Courrier*, le lundi 8 février 2010, Coté MAG, p.14.
- Dujardin V., Rosoux V., de Wilde T., (2009), Editions Racine, *Léopold II Entre génie et gêne, Politique étrangère et colonisation*, Bruxelles, 409 pages.

- Emerson B. (1980) *Léopold II Le royaume et l'empire*, Editions Duculot, Coll. Document, Paris-Gembloux.
- Farr M. (2001) " *Tintin. Le rêve et la réalité* " sous-titré " *L'histoire de la création des Aventures de Tintin* "
- Felix M.L. (2003) *Kongo Kingdom Art from ritual to cutting edge*, Editeur: Marc Leo Felix, Hong Kong.
- Girard E.,(juillet-août 2012), *Une relecture de Tintin au Congo*, in la revue *Etudes*, , n°4171-2, p.75-86.
- Goddin Ph. (2007) *Hergé Lignes de vie*, Editions Moulinsart.
- 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.
- 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), *Formes et mythopoeia dans les littératures dessinées*, thèse de doctorat, Université Paris 7 Denis Diderot.
- 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.
- Roegiers P. (2007, 2009 pour l'édition de poche), *La spectaculaire histoire des rois des Belges*, Editions Perrin, collection Tempus n°253, Paris, p.114.
- 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.

Van Reybrouck (2010, 2012 pour la traduction française), *Congo Une histoire*, Editions Actes Sud, 711 pages.

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. N'est plus disponible sur le Net.

Video/Internet : Communication d'une demi-heure le jeudi 20 mai 2010 à Grenoble dans le cadre du colloque international intitulé "Lire et produire des bandes dessinées à l'Ecole" organisé par Nicolas Rouvière (Université Stendhal Grenoble) et accessible sur le site: <http://vimeo.com/12975580> (Page consultée le 8 avril 2013)

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.

Historique du texte : 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).

Elle a aussi été l'objet d'une communication le jeudi 20 mai 2010 à Grenoble dans le cadre du colloque international intitulé "Lire et produire des bandes dessinées à l'Ecole" organisé par Nicolas Rouvière (Université Stendhal Grenoble). Elle a donné lieu à un enregistrement vidéo disponible sur les sites : <http://vimeo.com/12975580> (Page consultée le 8 avril 2013). L'enregistrement est actuellement disponible sur le site <http://www.onehope.be>.

Sommaire

Lire Tintin (au Congo)

ou

Les murmures des fantômes d'un petit belge

L'Art d'une enfance et l'enfance d'un art

ou

La ligne claire d'une innocence retrouvée ?

Avertissement

Avant-propos A propos de quelques bonnes ou mauvais raisons de lire *Tintin au Congo*

Chapitre 1 Avec et au-delà de la polémique

La polémique comme problème

Hergé, un esprit libre et situé

Aux sources et au-delà de la polémique

L'album comme problème

Un problème central ?

A propos de la fascination des enfants pour cet album ?

La vignette de la couverture intérieure ? Anecdote ?

Chapitre 2 Questions de méthode : comment lire Tintin au Congo ?

Conseil n°1 au lecteur

Conseil n°2

Lire à partir d'un problème et avec méthode

L'attention au jeune public comme préambule à toute lecture

Des degrés de complexité dans la lecture iconographique

L'intérêt d'une approche systémique

Chapitre 3 Les grandes étapes de lecture dans le cadre d'une analyse systémique

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

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

Tintin comme un petit roi Salomon

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

Du contexte politique au contexte personnel : approche sociocritique
Quels indices historiques et quels masques possibles ?
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 ?

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

Septième lecture externe : Comment Hergé dans cet album recycle quatre événements troubles de son comme autant de fantômes ?

Léopold II comme fantôme
Le perroquet comme fantôme ? De quel événement ?
De l'agression sexuelle aux jeux sexuels ou le fantôme scout ?
Le martyr " scout " de Saint Sébastien
Milou, ce quatrième fantôme ?

Huitième lecture externe : Quand une traduction vient masquer des nuances importantes et imposer une vision idéologique externe ?

Quand traduction rime avec dérive idéologique

Conclusion générale

Annexe 1 Photos (Source : Chalux)
Annexe 2 L'arbre généalogique de la famille de Georges Remi.

Bibliographie

La Petite Etude Hergéenne N°6

1385

**Lire *Tintin au Congo* ou
Les murmures des fantômes d'un petit belge
ou
*La ligne claire d'une innocence retrouvée ?***

Après cette lecture, vous ne lirez plus l'oeuvre d'Hergé de la même façon.

Le présent texte est une étude détaillée, résultat de l'application d'une méthode de lecture systémique à l'album *Tintin au Congo*, le premier album de la série, la plus connue de l'œuvre hergéenne. Ce travail intègre aussi une recherche de documentation sur les pratiques colonialistes dont nous avons retrouvé des traces iconographiques essentielles dans l'ouvrage de Chalux. Nous montrons également que l'album fait écho à un des aspects les plus sombres de l'Histoire coloniale belge, le pillage du Congo organisé par le roi Léopold II. Mais si dans l'album d'Hergé, " le fantôme du roi Léopold II" est introduit, l'album est transformé, transmuté en une histoire pour enfants en y atténuant toute cette charge historique tragique : l'histoire de la découverte du Congo est fondamentalement la découverte d'une nature à la force prodigieuse, une force qui au final fait fuir le héros. Au-delà de cette mise en évidence de l'omniprésence de la Nature, notre analyse de l'album *Tintin au Congo* révèle malgré tout une histoire pour adultes, une histoire dramatique qui déconstruit la pensée coloniale belge et occidentale tout en dénonçant l'impact des abus des pouvoirs les plus divers. Cependant le plus inattendu, c'est que nous lisons dans l'aventure du petit héros un écho pudique à des aspects autobiographiques tragiques de la vie d'Hergé, en particulier une atteinte à l'enfance d'un petit belge nommé Georges Remi dans cette même Belgique issue du règne du roi Léopold II.

Bernard Spee est philosophe de formation. Il enseigne la littérature et l'histoire dans les classes terminales à Visé (Belgique). Soucieux d'une approche systémique des textes et des oeuvres, il est l'auteur de nombreux articles d'analyse sur Hergé mais aussi sur Molière, Simenon, Rodenbach, Emmanuel Carrère sans oublier la peinture de René Magritte. Il est également l'auteur de plusieurs articles de pédagogie.