

## ***Tintin au Congo* : une « caricature » doublement désancrée**

Benoît QUINQUIS

Docteur en philosophie, laboratoire HCTI-UBO

**« Je compris alors que ce *Tintin au Congo* n'avait été qu'un leurre, et qu'un jour le vrai Tintin viendrait voir le vrai Congo, rencontrer les vrais Congolais. Un demi-siècle plus tard, Gaby et moi l'attendons toujours... »**

**(Caya Makhélé)<sup>1</sup>**

Quand j'ai annoncé sur un réseau social mon intention de faire une conférence sur *Tintin au Congo*, l'un de mes contacts m'a laissé ce commentaire révélateur : « Si ça t'intéresse, pour une prochaine conférence, je peux te prêter *Mein Kampf* ! »<sup>2</sup> C'était bien évidemment exprimé au second degré, mais cela en disait long sur le discrédit quasi-général dont la deuxième aventure de Tintin, parue en album pour la première fois en 1931, fait aujourd'hui l'objet, constituant à lui seul un argument clé en main pour les détracteurs d'Hergé. De fait, même Benoît Peeters, dont le respect pour l'œuvre d'Hergé n'est pas à prouver, reconnaît que le principal intérêt de cet album réside dans le « fort bon répertoire des clichés colonialistes »<sup>3</sup> qu'il constitue : à la représentation, résolument paternaliste, des indigènes comme de grands enfants qui ont un besoin vital des lumières de l'Occident s'ajoute le fantasme d'une nature africaine aux ressources inépuisables que l'on peut se permettre d'exploiter jusqu'à plus soif, éventuellement en prenant en chasse tous les animaux sauvages que l'on rencontre, comme Tintin le fait sans vergogne d'un bout à l'autre de l'histoire, ce qu'Hergé avouera regretter amèrement quelques années plus tard.<sup>4</sup> De façon générale et sans entrer dans une quelconque entreprise de condamnation éthique, il reste que la vision extrêmement stéréotypée de l'Afrique en général et du Congo en particulier que délivre cet album relève bien de la caricature au sens d'une représentation outrée et exemptée

---

<sup>1</sup> Extrait du texte « Le grand nègre blanc » in *Tintin, l'aventure continue, Télérama hors-série*, p. 13.

<sup>2</sup> Citation approximative.

<sup>3</sup> Benoît PEETERS, *Tintin et le monde d'Hergé*, Paris, France Loisirs, 1988, p. 31.

<sup>4</sup> « Comment ai-je pu me montrer d'une cruauté aussi effroyable ? » Numa SADOUL, *Tintin et moi, entretiens avec Hergé*, Bibliothèque de Moulinsart, Paris, Casterman, 1989, p. 123.

d'exigence de conformité absolue avec la réalité : Hergé doit cette exemption à la situation dans laquelle il se trouvait quand il dessina cette histoire, à savoir celle d'un tout jeune dessinateur encore peu expérimenté qui n'avait guère le loisir de visiter les pays dans lesquels il envoyait son héros reporter, ni même de se documenter sérieusement sur ces contrées, et qui n'envisageait pas un seul instant à l'époque que son œuvre serait lue un jour par un public autre que celui auquel elle était destinée, à savoir les enfants de Belgique qui lisaient *Le petit vingtième*, supplément jeunesse du quotidien *Le XX<sup>e</sup> siècle*, au début des années 1930. C'est ce contexte très précis qui donne à cette œuvre son statut de caricature ou, du moins, la lui donne *a posteriori* : dans son contexte de création, *Tintin au Congo* n'était pas perçu comme une caricature et c'est sorti de ce contexte qu'il a été perçu comme tel, précisément parce qu'il était inséparable dudit contexte. En d'autres termes, contrairement à des chefs-d'œuvre tels que *Le Lotus bleu*, *Le temple du soleil* ou *L'Affaire Tournesol*, *Tintin au Congo* n'est pas une œuvre universelle : la renommée acquise ultérieurement par son créateur a valu à ce récit d'être proposé à des publics (au pluriel) très différents du public (au singulier) auquel il était destiné. En somme, cette œuvre a acquis son statut de caricature dans la mesure où elle pâtit d'un double désancrage, à la fois historique et géographique, qui a des effets parfois surprenants.

## **1. Recontextualisation**

### **a. Hergé en 1930**

Le récit *Tintin au Congo* a été publié sous forme de feuilleton dans *Le Petit Vingtième* du 5 juin 1930 au 11 juin 1931 ; l'album a été édité peu de temps après, d'abord par les éditions du *Petit Vingtième* et ensuite par Casterman. Ces dates donnent des repères historiques mais ne donnent pas un contexte dont le premier aspect est la situation personnelle d'Hergé à cette époque : on ne tient pas suffisamment compte de cette situation, ce qui est d'autant plus regrettable qu'elle suffit à expliquer certaines faiblesses de l'œuvre. En effet, en 1930, Hergé (1907-1983) n'a encore que 23 ans : la majorité civile étant alors fixée à 21 ans, il n'est donc majeur que depuis deux ans, c'est donc encore un tout jeune homme qui débute à peine dans le métier d'auteur de bandes dessinées, métier qu'il apprend d'ailleurs « sur le tas », n'ayant jamais suivi aucun cours de dessin. On a souvent souligné que Tintin était entre deux âges, qu'on ne savait pas très bien s'il était un enfant ou un jeune adulte : en fait, cette ambiguïté de Tintin, qui est à peu près celle de tous les adolescents, est aussi celle d'Hergé

quand il crée son héros ; en mettant en scène un personnage qui sort à peine de l'enfance, Hergé opère tout simplement une projection de lui-même sur papier. Même si *Tintin au Congo* révèle une plus grande habileté que son précédent album, *Tintin au pays des Soviets*, il n'empêche que l'auteur y est encore novice et que ses dessins ne sont pas exempts de maladresses de débutants : si Hergé proposait les planches de ses débuts aux éditeurs de bande dessinée d'aujourd'hui, elles ne seraient probablement pas acceptées, le métier étant aujourd'hui beaucoup plus exigeant qu'il ne l'était dans les années 1930 – la bande dessinée était encore, du moins en Europe, peu pratiquée et le marché était donc peu concurrentiel, de sorte qu'il était relativement facile pour un auteur débutant de se faire publier et reconnaître, même avec des travaux éminemment perfectibles. Il faut donc se garder d'approcher *Tintin au Congo* avec le même niveau d'exigence que pour les œuvres plus tardives d'Hergé qui était encore, en 1930, un jeune débutant qui ne se serait permis pour rien au monde de contredire son patron qui fut d'ailleurs, bien plus qu'un employeur, un véritable père de substitution pour Hergé, l'abbé Norbert Wallez (1882-1952), le directeur du journal *Le XX<sup>e</sup> siècle*.

Hergé n'était pas orphelin : son « vrai » père a même vécu assez longtemps pour assister à la création et au développement des studios Hergé mais il est aisé d'imaginer que cette figure n'ait pas été des plus marquantes dans son parcours : le dessinateur évoquait son enfance comme une période « tout à fait quelconque »<sup>5</sup> où le gris dominait. L'abbé Wallez fut donc pour le dessinateur une figure paternelle autrement plus décisive<sup>6</sup> : outre le fait qu'il l'ait véritablement fait naître à la BD en lui donnant sa chance, ce « curé de choc hyper réac »<sup>7</sup> énergique et charismatique savait se faire obéir. Ce père spirituel était loin d'être blanc comme neige, peu s'en fallait : ultraconservateur et admirateur de Mussolini<sup>8</sup>, l'abbé Wallez n'offrait pas un abord des plus engageants mais, quand cet homme d'âge mûr doté d'une force morale et d'un charisme hors du commun donna au jeune boy-scout à l'avenir encore incertain qu'était Hergé l'occasion de réaliser son rêve de gagner sa vie en dessinant, on imagine mal ce dernier refuser cette main tendue, fût-elle proche du salut fasciste, et on l'imagine encore moins désobéir à l'abbé Wallez lorsque, après la fin de la publication de *Tintin au pays des Soviets*, ce bouillant employeur lui donna l'ordre d'envoyer son héros reporter, non pas en Amérique comme l'auteur l'envisageait, mais au Congo belge.

---

<sup>5</sup> *Op.cit.*, p. 95.

<sup>6</sup> « Les choses ont changé quand je suis entré au XX<sup>e</sup> Siècle car l'abbé Wallez (...) m'a fait prendre conscience de moi-même, il m'a aidé à voir clair en moi. » *Ibid.*

<sup>7</sup> Albert ALGOUD, « Parlons sexe ! » in *Fluide Glacial* n° 377, p. 10.

<sup>8</sup> Paradoxalement, si l'abbé Wallez adulait Mussolini, il détestait Hitler. Circonstance atténuante ?

À cela s'ajoute le fait qu'à ses débuts, Hergé était loin de prendre au sérieux le travail qu'il exécutait pour *Le Petit Vingtième*. Il avouera même bien plus tard à Numa Sadoul qu'avant le grand tournant du *Lotus bleu*, les *Aventures de Tintin* « formaient une suite de gags et de suspenses, mais rien n'était construit, rien n'était prémédité. »<sup>9</sup> Aussi *Tintin au Congo* a-t-il été écrit sans l'ombre d'un scénario préalable, littéralement improvisé d'une semaine à l'autre, une désinvolture qui s'explique par le statut de feuilletoniste qu'avait encore le dessinateur à l'époque et, surtout, par le fait que le jeune homme qu'il était n'imaginait pas un seul instant l'importance que son œuvre allait prendre par la suite. Une anecdote est révélatrice sur ce point : lorsque la publication de *Tintin au pays des Soviets* prit fin dans *Le petit vingtième*, la rédaction du *XX<sup>e</sup> siècle* eut l'idée de simuler le retour de Tintin de Russie avec un jeune figurant déguisé qui descendrait en gare de Bruxelles d'un train en provenance de l'Est. Hergé, comme de bien entendu, accompagna le jeune homme désigné pour jouer le rôle du reporter et s'attendait à arriver dans une gare vide : « Tintin revenait, mais moi, je n'en revenais pas de voir la place devant la gare absolument noire de monde ! »<sup>10</sup> Hergé a donc toujours été le premier surpris par son succès, qu'il ne pouvait pas anticiper, et il n'aurait certainement pas pu, dès 1930, se sentir investi de la responsabilité éthique que cela supposerait. Le jugement de la postérité ne lui importait pas puisque son œuvre, n'étant conçue que pour tenir en haleine le lecteur d'une semaine à l'autre, semblait vouée à être éphémère ; l'avis des adultes ne lui importait pas davantage puisqu'il visait un public exclusivement enfantin ; l'avis des Africains, enfin, lui importait encore moins puisqu'il n'imaginait pas un seul instant que ses histoires pussent être lues hors de Belgique.

Toutes les conditions étaient donc réunies pour que *Tintin au Congo* fût ce qu'il était aux yeux d'Hergé lui-même, à savoir un « péché de jeunesse »<sup>11</sup> qui trahit l'influence que l'entourage du dessinateur, à commencer par l'abbé Wallez, exerçait sur lui à ses débuts. Au fur et à mesure qu'il gagnera en maturité et en audience, le dessinateur ne manquera pas de tourner en dérision les préjugés raciaux, notamment par le biais des Dupondt qui, lors de leurs missions à l'étranger, affichent leur adhésion sans faille aux stéréotypes en revêtant des costumes folkloriques relevant de la plus haute fantaisie qui les rendent reconnaissables entre

---

<sup>9</sup> Numa SADOUL, *Tintin et moi, entretiens avec Hergé*, op.cit., p. 52. Hergé précise peu après : « Tenez, *Le Petit Vingtième* paraissait le mercredi dans la soirée, et il m'arrivait parfois de ne pas savoir encore le mercredi matin comment j'allais tirer Tintin du mauvais pas où je l'avais méchamment fourré la semaine précédente ! »

<sup>10</sup> Op.cit., p.56.

<sup>11</sup> « En fait, *Les Soviets* et le *Congo* ont été des péchés de jeunesse. Ce n'est pas que je les renie. Mais enfin, si j'avais à les refaire, je les referais tout autrement, c'est sûr. » Op.cit., p.74.

mille parmi les autochtones au lieu de les faire passer inaperçus comme ils l'espéraient.<sup>12</sup> En attendant, il reste que *Tintin au Congo* trahit moins une malveillance réelle que les tâtonnements d'un raconteur d'histoire en herbe : on peut parler d'une caricature involontaire au sens d'une maladresse, d'un portrait raté.

### **b. Le Congo « belge »**

L'abbé Wallez avait donc sommé Hergé d'envoyer son héros au Congo belge, un territoire dont l'histoire, pour le moins singulière, avait débuté en 1885 lorsque le roi Léopold II de Belgique avait pris possession en son nom propre de cet immense territoire (plus de deux millions de kilomètres carrés) qui prit le nom d'État Indépendant du Congo : l'appellation était paradoxale puisque la souveraineté, de fait et strictement exclusive, du roi Léopold faisait du Congo la plus grande chasse gardée du monde plutôt qu'un État à proprement parler, comme le résume à sa façon le journaliste satirique Bruno Léandri :

« C'est l'exemplaire unique à ma connaissance d'un pays entier, vaste et peuplé, qui fut pendant vingt-trois ans la propriété entière et reconnue d'un seul homme (...) que ce dernier traita d'ailleurs comme telle : une sorte de ferme très grande, avec ses terrains, son bétail animal et humain, dont il devait tirer le maximum de rendement pour le minimum de dépenses, selon son bon plaisir, sans avoir de comptes à rendre à quiconque et sans y mettre jamais le pied. »<sup>13</sup>

Ce système colonial extrêmement brutal aurait causé dix millions de morts. En 1908, l'année de la mort de Léopold II, l'État de Belgique hérita du territoire qui devint alors le Congo belge et s'avéra un cadeau empoisonné pour le royaume qui se retrouvait avec un territoire quatre-vingts fois plus vaste que le pays qui le colonisait et qui fut vite confronté à une incessante pénurie de main-d'œuvre pour exploiter les innombrables richesses que renfermait son sous-sol. C'est pour cela que le patron du *XX<sup>e</sup> siècle* imposa ce sujet à Hergé : dans l'esprit de l'abbé Wallez, le dessinateur devait jouer un rôle d'agent publicitaire et ainsi faire la promotion de l'immense colonie belge auprès des jeunes lecteurs et ainsi susciter, au moins à long terme, des vocations colonisatrices :

« En réalité, j'aurais préféré envoyer Tintin directement en Amérique après son retour de Russie. Mais l'abbé Wallez m'a persuadé de commencer par le Congo : « Notre belle colonie, qui a tellement

---

<sup>12</sup> « Pourtant, il faut se garder de trop accabler les Dupondt. Car – ce goût des costumes typiques doit nous mettre la puce à l'oreille – il semble bien que le comportement des deux détectives représente sur plus d'un point une trace ironique de la période des Aventures de Tintin qui précède *Le Lotus bleu*, celle où Tintin lui-même (et sans doute Hergé) était persuadé qu'un pays ressemblait nécessairement au discours tenu sur lui. L'Afrique de Tintin au Congo n'est pas très loin d'une vision à la Dupondt... (...) Charger les Dupondt de toutes les niaiseries semble avoir été pour Hergé une manière d'empêcher la série de retomber dans ses erreurs de jeunesse et de prévenir toute rechute. » Benoît PEETERS, *Tintin et le monde d'Hergé*, op.cit., p.59.

<sup>13</sup> Bruno LÉANDRI, « Folies coloniales » in *Fluide Glacial* n° 372, p. 60.

besoin de nous et pour laquelle il faut susciter des vocations coloniales », taratata tarataboum ! Ça ne m'inspirait pas beaucoup, mais je me suis rendu à ces arguments, et en avant pour le Congo ! »<sup>14</sup>

Hergé n'a donc fait qu'obéir à son patron et a exécuté *Tintin au Congo* comme n'importe quel jeune dessinateur exécuterait un quelconque travail publicitaire à vocation purement alimentaire, c'est-à-dire sans enthousiasme et en essayant de s'en débarrasser le plus vite possible sans vexer le commanditaire. Hergé n'appréciait guère les récits de colons revenus d'Afrique : autant il a toujours été fasciné par les Indiens d'Amérique, dont il a dénoncé la spoliation par les Blancs dans *Tintin en Amérique*, autant l'Afrique ne l'a jamais vraiment intéressé. Pierre Ajame n'hésite d'ailleurs pas à dire que le dénouement de *Tintin au Congo* « est si bâclé qu'on ressent presque graphiquement la hâte d'Hergé à se débarrasser de cet interminable feuilleton. »<sup>15</sup> De fait, Hergé était assurément impatient de pouvoir concrétiser son projet initial d'envoyer son héros en Amérique puisqu'il s'avère que les plus redoutables adversaires que Tintin doit affronter au Congo ne sont autres que les gangsters d'Al Capone. Ne manifestant aucun enthousiasme pour cette aventure africaine qu'il n'a réalisée que pour être agréable à son employeur, il est logique qu'il se soit contenté de dire du Congo ce que son patron avait envie d'entendre et qu'il n'ait pas cherché à se documenter sérieusement sur le sujet. Il a donc moins « caricaturé » l'Afrique qu'il n'a traduit en images le discours que l'on tenait à son sujet en Europe, mettant en scène un Congo sans rapport avec la réalité de l'époque mais conforme aux préjugés des Belges ou, plus exactement des « Belgicains », ces individus bouffis de certitudes dont la Belgique est remplie selon Hergé<sup>16</sup> qui en a d'ailleurs fourni la représentation ultime, dans ses albums tardifs, avec le personnage de Séraphin Lampion.<sup>17</sup>

Une énième analyse détaillée de la représentation des indigènes africains dans l'album ne ferait que ressasser ce qui a déjà été dit des centaines de fois. On se contentera donc de souligner que, dans ses pérégrinations congolaises, Tintin traverse, en tout et pour tout, trois types d'espaces : premièrement, les grandes villes coloniales où il ne s'attarde guère et où les Indigènes n'ont aucun droit à l'individualité, étant préposés aux basses besognes ou bien

---

<sup>14</sup> Numa SADOUL, *Tintin et moi, entretiens avec Hergé*, op.cit., p. 143.

<sup>15</sup> Pierre AJAME, *Hergé*, Paris, Gallimard, 1991, pp. 81-82.

<sup>16</sup> « J'avoue que mes livres de jeunesse étaient typiques de la mentalité bourgeoise belge d'alors : c'étaient des livres « belgicains » ! (...) C'est un mot du langage courant que j'utilise parfois : il est plus fort que « belge ». Il exprime bien, je trouve, le côté suffisant et borné de certains de mes compatriotes. » Numa SADOUL, *Tintin et moi, entretiens avec Hergé*, op.cit., p. 74.

<sup>17</sup> « Ah ! Lampion... (...) La suffisance bourgeoise et « belgicaine » ... » Op.cit., p. 72. En créant ce personnage, Hergé a en quelque sorte essayé d'exorciser les démons qui l'avaient conduit à commettre ce « péché de jeunesse » qu'est *Tintin au Congo* : la façon dont Lampion, dans *Tintin et les Picaros*, débarque en pleine jungle sud-américaine, visitant avec toute une troupe de touristes un camp de guérilleros comme s'il s'agissait d'une attraction folklorique, n'est pas très éloignée d'une attitude colonialiste.

présents sous la forme d'une foule compacte venant acclamer le reporter à son arrivée – avec cette scène, Hergé transpose probablement au Congo l'affluence devant la gare de Bruxelles qui l'avait tant surpris au moment de la simulation du retour de Tintin du pays des Soviets<sup>18</sup> ; en attribuant aux Congolais une attitude similaire à celle des jeunes de Belgique, il confortait ces derniers dans l'idée suivant laquelle « le Congo, c'est la Belgique » de même que « l'Algérie c'est la France » comme l'exprimera en 1954 le ministre de l'intérieur français. Deuxième type d'espace, les terrains situés hors des villes et bénéficiant de l'influence « civilisatrice » de l'État colonial incarné par l'officier de police ou par le père missionnaire – il est cependant à noter que le gangster qui harcèle Tintin parvient à tromper ce dernier en se déguisant en missionnaire, comme si Hergé voulait exprimer par là qu'il n'était pas totalement dupe du prestige dont bénéficient les prêtres en général et les missionnaires en particulier. Le « vrai » missionnaire qui sauve Tintin des crocodiles pourrait bien être le « docteur Jekyll » de ce « mister Hyde » qu'est le « faux » missionnaire acharné à éliminer le reporter, à croire qu'Hergé avait voulu attribuer une nature ambivalente, à la fois bienveillante et malveillante, à la figure paternelle du prêtre dont l'abbé Wallez était l'incarnation la plus forte dans la vie du dessinateur, lequel montrait ainsi, peut-être, que son charismatique patron ne le subjuguait pas jusqu'à l'aveuglement. Troisième type d'espace, enfin, le territoire « sauvage » ponctué de minuscules villages indigènes peuplés de Noirs naïfs qui se laissent facilement influencer, soit par leur sorcier, soit par Tintin, et entre lesquels il n'y a plus aucun repère si ce n'est de la brousse à perte de vue où gambadent allégrement des espèces animales diverses et variées que l'on peut prendre en chasse sans remords – même la représentation des animaux est tout sauf sérieuse : le lion attaque l'homme, le singe parle un français parfait, le crocodile et le rhinocéros ont une peau à l'épreuve des balles, autant de représentations si fantaisistes qu'on en arrive à se demander si Hergé croit lui-même à ce qu'il dessine et ne cherche pas plutôt à parodier les récits de chasse coloniales qui l'ennuyaient. Il n'empêche que nous avons là une géographie du Congo tout ce qu'il y a de simpliste, transposition graphique de l'imaginaire populaire occidental des années 1930 et qui n'acquiert son statut de caricature que si l'on lui impose des exigences de conformité à la réalité qui n'entraient pas, à l'époque, dans les préoccupations du dessinateur.

Cela dit, les préjugés des Belges sur l'Afrique pouvaient, à la même époque, trouver à s'exprimer au travers de représentations mille fois plus abjectes que *Tintin au Congo*, comme en témoignent quelques récits publiés avant cet album, illustrés par Hergé sur la base de

---

<sup>18</sup> Numa SADOUL, *Tintin et moi, entretiens avec Hergé*, op.cit., p. 56. Cf. supra.

scripts indigents dus à d'autres mains que la sienne. Ainsi, dans *Une petite araignée voyage*, publié sous formes de « strips » dans le *XX<sup>e</sup> siècle* de novembre 1926 à janvier 1927, on voit des « nègres caraïbes » déclarer la guerre au « pays des épices ». Le scénario, dû à un certain René Verhaegen, est tellement stupide qu'Hergé ne l'illustre jamais de façon synchrone. Un autre récit, intitulé *Popokabaka*, du même Verhaegen et également illustré par le tout jeune Hergé, toujours en 1927, ira encore plus loin dans l'ineptie avec une Afrique peuplée d'attardés mentaux et de sales bestioles. Hergé n'était pas dupe de ces niaiseries, mais il n'était pas libre de choisir ses collaborateurs qui lui étaient imposés par l'abbé Wallez, lequel permettait ainsi au jeune homme de faire ses gammes en attendant de réaliser sa propre série. Il en alla de même en 1928 lorsque l'abbé confia à Hergé le soin d'illustrer un scénario particulièrement lamentable écrit par le chroniqueur sportif du *XX<sup>e</sup> siècle*. L'histoire, intitulée *L'extraordinaire Aventure de Flup, Nénesse, Poussette et Cochonnet*, racontait les pérégrinations de trois gamins et de leur cochon gonflable<sup>19</sup> au milieu de négrillons cannibales et imbéciles qui finissent par embrasser les pans de la soutane du missionnaire. Comparé à ces récits consternants, *Tintin au Congo* passe pour ce qu'il est en dernière analyse, à savoir une amusette africaine bien innocente : Hergé a donc des circonstances atténuantes et son propre récit, aussi caricatural soit-il, l'était finalement moins que certaines abjections qu'il avait eu le douteux privilège d'illustrer. Non content de ne pas avoir volontairement caricaturé les Congolais, il semble même avoir plutôt cherché à adoucir la caricature dont ils étaient l'objet.

## 2. Le désancrage temporel

### a. La politique éditoriale d'Hergé en question

Le désancrage dont *Tintin au Congo* a fait les frais est double puisqu'il s'agit d'une sortie non seulement de l'entre-deux-guerres mais aussi de l'aire géographique restreinte que constitue la Belgique ; il y a donc désancrage temporel et géographique et, au risque de paraître provocateur, il n'est pas incongru de penser que la responsabilité du désancrage temporel incombe peut-être en grande partie à Hergé lui-même. *Tintin au Congo*, en effet, a été victime de la politique éditoriale d'après-guerre de l'auteur : comme presque toutes les histoires d'avant-guerre,<sup>20</sup> *Tintin au Congo* est aujourd'hui disponible dans deux versions

---

<sup>19</sup> *Sic.*

<sup>20</sup> Même *Tintin au pays des Soviets* a récemment fait l'objet d'une réédition « colorisée » qu'Hergé avait toujours refusée de son vivant.



différentes, l'une en noir et blanc, présentant le récit tel qu'il était paru dans la presse, et l'autre en couleurs avec quelques aménagements. Mais les versions originales en noir et blanc sont bien disponibles aujourd'hui, cela ne fut pas le cas tout de suite après la sortie des versions en couleurs : pendant longtemps, seules celles-ci étaient disponibles, ce qui a offert un boulevard aux éditeurs pirates et a aussi eu comme effet pervers de rendre *Tintin au Congo* contemporain, au moins sur le plan stylistique, d'un des chefs-d'œuvre de l'auteur, en l'occurrence *Le temple du soleil*, dont la parution commence en 1946 dans l'hebdomadaire *Tintin*, fraîchement lancé sous l'impulsion de Raymond Leblanc ; la même année paraît donc la version colorisée de *Tintin au Congo* et, si l'on pouvait pardonner les clichés colonialistes de la part du jeune auteur encore maladroit qu'était Hergé en 1930, il n'en allait pas de même pour l'artiste presque quadragénaire en pleine maturité graphique qu'il était devenu. La naïveté du propos s'accordait bien avec les maladroites de débutant, qu'il s'agisse de certains dessins bâclés ou du caractère chaotique du scénario, mais il devenait invraisemblable qu'un dessinateur maîtrisant à merveille son art et désormais reconnu comme un conteur de premier ordre se laissât à nouveau aller à raconter une histoire médiocre dans une Afrique de pacotille. Même le noir et blanc, avec l'ambiance désuète qu'il véhicule, sied à merveille à l'album, assurant le maintien des stéréotypes coloniaux dans une époque révolue tandis que la couleur les rend plus proches du public d'après-guerre. Le mieux étant l'ennemi du bien, le perfectionnisme hergéen a donc engendré un décalage entre la naïveté du fond et le professionnalisme de la forme, désancrant du même coup l'album d'une ère où il était à sa place pour le transplanter dans une époque où il n'était pas le bienvenu, ne serait-ce que parce que le ton paternaliste venait brouiller, en 1946, le message de tolérance contenu dans *Le temple du soleil* : encore aujourd'hui, ce décalage pose problème puisque le lecteur contemporain découvre l'album comme une œuvre qui lui est proche chronologiquement alors qu'elle aurait dû rester éloignée.

Il n'entre pas dans notre propos d'accabler Hergé qui n'avait sûrement ni le loisir ni l'envie de remanier intégralement le scénario de cette histoire dont il avait tout lieu de ne pas être fier – d'ailleurs, il n'aimait guère s'attarder sur le sujet quand on l'interrogeait.<sup>21</sup> Aussi s'est-il contenté de corriger certains traits outrancièrement colonialistes : par exemple, les mots « nègre » et « moricaud » ont totalement disparu<sup>22</sup> ; de même, la leçon de géographie sur

---

<sup>21</sup> « J'ai fait cette histoire, je vous l'ai dit, dans l'optique de l'époque, c'est-à-dire dans un esprit typiquement paternaliste... Qui était, je l'affirme, celui de la Belgique toute entière. Passons, sans plus tarder, à l'album suivant. » Numa SADOUL, *Tintin et moi, entretiens avec Hergé*, op.cit., p.143.

<sup>22</sup> Le terme « moricaud » devait connaître par la suite une seconde carrière dans la galerie de jurons du capitaine Haddock : comme souvent, c'est le pouvoir d'évocation du terme, plutôt que sa signification originelle, qui en

« votre patrie, la Belgique » que Tintin donne à une classe de petits Noirs (rappelant les leçons d'histoire sur « vos ancêtres les Gaulois » dans les colonies françaises) a été remplacée par une plus neutre leçon d'arithmétique – encore qu'il ne soit pas très glorieux de voir toute une classe rester muette devant une opération aussi simple que « deux plus deux ». Autre changement, rarement relevé, le propriétaire du léopard apprivoisé que Tintin a rendu malade en lui faisant avaler une éponge n'est plus un Noir auquel le reporter prodigue des conseils absurdes pour s'en débarrasser au plus vite mais un Blanc quelque peu impulsif auquel il donne désormais des conseils avisés.<sup>23</sup> Signalons enfin l'épisode où Tintin trouve la carapace d'un rhinocéros et le fait sauter à la dynamite : jugée trop naïve par l'éditeur scandinave, cette séquence a disparu des éditions non-francophones au profit d'une autre, plus réaliste et moins violente, où l'animal se prend la corne dans la sangle du fusil du reporter pendant que celui-ci fait la sieste puis s'enfuit, effrayé par le coup de feu qu'il a lui-même déclenché. Tous ces aménagements témoignent de la bonne foi d'Hergé mais, hélas, aggravent le cas de l'album plus qu'ils ne l'atténuent : en effet, ces détails, aussi choquants puissent-ils paraître aujourd'hui, étaient autant de marqueurs du contexte dans lequel l'album a été produit. En les supprimant, en cherchant à rendre son album aussi transhistorique que possible, Hergé atténue encore davantage l'écart chronologique entre l'époque actuelle et cette histoire qu'il rend, ainsi, artificiellement contemporaine du lecteur qui la découvre après la Seconde Guerre mondiale.

La politique éditoriale d'Hergé a donc accru le désancrage temporel : mais elle ne l'a pas créé. En effet, au risque de faire une hypothèse hardie, il est probable que, même si Hergé n'avait pas entrepris de moderniser l'album sur le plan stylistique, même s'il avait laissé l'album à son sort comme il l'avait fait pour *Tintin au pays des Soviets*, cela n'aurait nullement empêché la redécouverte postérieure de l'album ; quand on connaît les pressions qui ont été exercées pour que soient rééditées les versions originales, en noir et blanc, des albums d'avant-guerre, cela suffit à laisser penser que le succès des *Aventures de Tintin* est tel que même une histoire laissée à l'abandon par l'auteur aurait, pour ainsi dire, inévitablement suscité l'intérêt, ou du moins la curiosité, du public. Ça n'aurait donc pas empêché les détracteurs d'Hergé de se servir, tôt ou tard, de cet album comme argument-massue et le

---

légitime l'usage par le vieux marin que l'on peut difficilement soupçonner de racisme au vu de sa réaction épidermique lorsqu'il fait face à un négrier des temps modernes dans *Coke en stock* – le mot « négrier » figure d'ailleurs lui aussi en bonne place parmi les injures du capitaine, le trafic d'esclave représentant pour lui le comble du dévoiement du code d'honneur de la marine marchande.

<sup>23</sup> Dans la première version, Tintin dit au propriétaire noir : « Votre léopard a avalé une éponge ; faites-lui maintenant avaler un tableau noir. Par habitude, l'éponge le frotera. Alors, au bout d'un certain temps, l'éponge sera usée et votre léopard sera guéri ! » Dans la seconde version, il dit simplement au propriétaire blanc : « Mettez-le à la diète pendant quelque temps... Et surtout ne lui donnez plus rien à boire... »

désancrage temporel est donc, en quelque sorte, la conséquence d'un phénomène qui a échappé au dessinateur, à savoir son phénoménal succès qui l'a toujours étonné.

## **b. Attaques et critiques**

Déjà du vivant d'Hergé, *Tintin au Congo* posa quelques problèmes : la Seconde Guerre mondiale a considérablement accéléré le délitement des empires coloniaux et le Congo belge n'a évidemment pas échappé au phénomène ; en 1930, le petit royaume de Belgique était déjà à cours de ressources pour exploiter cet immense territoire et la situation n'avait guère eu l'occasion de s'améliorer après six années de guerre dont l'Europe entière était sortie exsangue. L'État belge n'ayant plus guère de quoi répliquer aux mouvements indépendantistes qui avaient commencé à se faire entendre à Léopoldville dès les années 1940, le processus de décolonisation apparut rapidement comme inévitable, mais il fut pour le moins bâclé : pour s'en convaincre, il suffit d'évoquer les propositions d'un professeur de droit belge, Antoine Van Bilsen, qui suggéra un plan d'émancipation du Congo sur trente ans – il publia notamment ses idées en 1956 dans un ouvrage intitulé *Vers l'indépendance du Congo et du Ruanda-Urundi* ; cette idée, en son temps, séduisit de nombreux Belges et même quelques indépendantistes congolais, mais l'indépendance du pays fut finalement proclamée le 30 juin 1960, soit quatre ans plus tard seulement, autant dire qu'on était loin de la décolonisation de velours dont rêvait la métropole belge : sans doute le souvenir des exactions commises au temps du roi Léopold II était-il trop vivace pour gagner la patience des Congolais. En tout état de cause, ces faits illustrent à quel point, quelques années à peine après la sortie de la version colorisée de *Tintin au Congo*, les pourparlers en vue de la décolonisation, et pas seulement en Afrique, furent difficiles y compris pour la Belgique ; c'est pourquoi, à partir de la fin des années 1950, l'album devint difficile à trouver dans le commerce, l'éditeur Casterman ayant décidé de ne pas le rééditer, contre l'avis d'Hergé. *Tintin au Congo* était littéralement mis en quarantaine pour ne pas appuyer sur des plaies encore vives et limiter l'expression de certaines critiques, notamment de la part de la revue *Jeune Afrique* :

« Le nom des « mauvais » est à lui seul révélateur : Salomon Goldstein, Rastapopoulos, le Cheik Bab el Ehr, le maréchal Plekszy-Gladz : leur physique ne l'est pas moins : nez crochu des uns, teint coloré des autres (...), pommettes mongoles des troisièmes »<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Gabrielle ROLIN, « Tintin le vertueux – l'oreille réactionnaire. » in *Jeune Afrique*, 3 janvier 1962.

En 1963, lorsque paraît *Les bijoux de la Castafiore*, le titre de l'album controversé n'est même pas mentionné sur la quatrième de couverture, habituellement consacrée aux autres livres de l'auteur. Il faudra attendre mai 1970 pour que l'album soit enfin réédité, soit quand même vingt-trois ans après la sortie de la version en couleurs : on imagine mal aujourd'hui qu'un épisode d'une série aussi célèbre puisse rester hors commerce aussi longtemps.

Cela dit, encore aujourd'hui, plus de trente ans après la mort d'Hergé, la polémique reste vivace et est peut-être même plus violente que jamais. En effet, d'une part, l'Europe est beaucoup moins tolérante qu'avant, pour des raisons parfaitement légitimes en tant que telles, envers les éventuelles apologues de son passé colonial et, d'autre part, les *Aventures de Tintin* se sont imposées comme un élément incontournable de la culture européenne : il est donc devenu impossible pour une Europe qui se veut libérée de ses démons colonialistes de faire comme si *Tintin au Congo* n'existait pas, cet album gêne la conscience européenne en maintenant vivace le souvenir d'une attitude envers l'Afrique qu'elle préférerait oublier ou, du moins, considérer comme bel et bien morte et enterrée. L'année 2007 fut une *annus horribilis* pour cet album, comme le résume Emmanuel Pierrat :

« En 2007, un avocat amateur de bande dessinée fait part du choc que lui a procuré la lecture de *Tintin au Congo* à une association britannique, la Commission pour l'égalité raciale. Borders, un groupe américain qui possède de nombreuses librairies au Royaume-Uni, exige que le livre migre du rayon jeunesse au rayon adultes. Les studios Hergé, qui gèrent les droits de l'œuvre du dessinateur, espèrent voir retomber cette agitation déplorable pour l'image de Tintin (mais pas forcément pour les ventes) lorsque, patatras !, le 23 juillet 2007, Bienvenue Mbutu Mondondo, étudiant en sciences politiques à Bruxelles, dépose une plainte devant la justice belge pour réclamer le retrait de l'album des librairies. »<sup>25</sup>

Le moins qu'on puisse dire est que cet étudiant, ressortissant de la République Démocratique du Congo, jouait à David contre Goliath : personne ne sera étonné d'apprendre que la société Moulinsart, qui détient les droits de l'œuvre d'Hergé, a les moyens de se défendre efficacement contre d'éventuelles assignations en justice, sans compter qu'en Belgique, on ne s'attaque pas impunément à une gloire nationale telle que Tintin. De surcroît, les arguments du plaignant étaient passablement simplistes : effectivement, comme il le dit lui-même, c'est un livre « rempli de propagande colonialiste »<sup>26</sup> mais guère plus ni moins que d'autres ouvrages parus à la même époque et auxquels il n'a manqué qu'une popularité aussi grande que celui d'Hergé pour susciter l'ire de monsieur Mondondo qui, de surcroît, se trompe lourdement en accusant Tintin de « crier sur des villageois qui sont forcés de travailler à la construction d'une voie de chemin de fer » alors que le reporter se contente d'exhorter les

---

<sup>25</sup> Emmanuel PIERRAT, *100 images qui ont fait scandale*, Paris, Hoëbeke, 1991, p. 74.

<sup>26</sup> Cité par Emmanuel Pierrat, *ibid.*

passagers d'un train à redresser ledit train renversé suite à une collision avec son automobile. Pour le coup, c'est donc le plaignant qui caricature l'album en voyant une exaltation de l'exploitation des indigènes africains par le système colonial là où il n'y a qu'une saynète burlesque trop surréaliste pour être crédible. La justice belge ne s'y est d'ailleurs pas trompée : elle a instruit le dossier avec lenteur et il faudra attendre le 10 février 2012 pour que soit prononcé le verdict qui blanchit<sup>27</sup> l'album : « Vu le contexte de l'époque, Hergé ne pouvait pas être animé d'une telle volonté. » Le verdict fut confirmé par la cour d'appel de Bruxelles le 5 décembre 2012 : « Hergé s'est borné à réaliser une œuvre de fiction dans le seul but de divertir ses lecteurs. Il y a pratiqué un humour candide et gentil. »

Cette attaque émanant d'un ressortissant congolais reste un fait exceptionnel : il semble bien que les attaques dont *Tintin au Congo* fait aujourd'hui l'objet sont surtout le fait d'occidentaux. En 2009, le livre fut retiré des rayonnages de la bibliothèque de Brooklyn ; une bibliothèque suédoise a tenté d'en faire autant en 2012 mais a finalement dû y renoncer sous la pression de l'opinion publique. Du côté de la « corporation » des auteurs de bande dessinée, rares sont ceux qui s'aventurent à renier ce qu'ils doivent à Hergé et nombreux sont ceux qui préfèrent répondre à *Tintin au Congo* par la parodie. Citons deux exemples retrouvés sur le site Internet *Tintin est vivant*,<sup>28</sup> à commencer par *Krof Krof au Congo*, récit de onze pages réalisé en 1982 pour le fanzine *Le lynx à tifs* par Jean-Christophe Menu, alors âgé de 22 ans, qui reprend la structure narrative du récit d'Hergé en remplaçant le petit reporter par un colonialiste de la pire espèce, raciste et assassin, qui massacre tout sur son passage. Le dessinateur Menu ne cache cependant pas son respect pour le créateur de Tintin :

« *Tintin au Congo* a suscité de vives polémiques en raison de l'ambiance colonialiste qui y est contenue (il n'y a pas que le racisme, il y a aussi une énorme cruauté envers les animaux). J'ai repris le thème des critiques et j'ai ainsi exagéré tous les éléments de l'album. C'est indépendant de tout jugement sur Hergé que j'aime beaucoup. C'est une sorte d'exorcisme d'un album que j'estime indigne d'Hergé. »<sup>29</sup>

Quant à la parodie *Chaud équateur* parue anonymement en 1992, elle est trop farfelue pour être malveillante : Tintin y a recours à ses stratégies totalement absurdes pour se tirer des situations difficiles qu'il rencontre au Congo. En somme, la bande dessinée répond à *Tintin au Congo* par l'arme la plus appropriée contre la caricature : la caricature.

### 3. Le désancrage géographique

---

<sup>27</sup> *Sic.*

<sup>28</sup> <http://www.naufrageur.com>

<sup>29</sup> Cité par le site *Tintin est vivant !*

### a. Hergé, star au Congo

Le cas de *Tintin au Congo* montre que l'une des causes premières du désancrage temporel d'une caricature est peut-être tout simplement l'impossibilité de prédire l'avenir. Concernant le désancrage géographique, il a déjà été souligné que la réaction épidermique de Beinvenue Mbutu Mondondo était exceptionnelle en tant que réaction d'un ressortissant congolais ; de fait, et ce n'est pas l'effet le moins surprenant du succès mondial des *Aventures de Tintin*, il semble bien que cet album qui suscite encore tant de polémiques en Occident soit bien mieux accepté au Congo. Les auteurs congolais de bandes dessinées, à l'instar de leurs collègues européens, sont conscients de ce qu'ils doivent à Hergé et ne lui tiennent pas rigueur de ses erreurs de jeunesse :

« Faux ! Tintin n'était pas raciste, seulement un peu paternaliste ! Comme tous les Blancs de l'époque. (...) Dans ses albums, Hergé ne fait de cadeaux à personne, il caricature tout le monde. Il montre bien les méfaits de la colonisation, le côté négatif des Blancs, leurs magouilles... Les aventures du petit reporter nous ont permis de sortir de notre isolement : faire le tour du monde et découvrir d'autres peuples, d'autres pays. Nous avons pu pénétrer dans certains milieux dont nous ignorions l'existence... »<sup>30</sup>

L'influence d'Hergé sur la bande dessinée congolaise est telle que les auteurs locaux préfèrent passer outre les stéréotypes véhiculés sur les Congolais dans *Tintin au Congo* et sont même fiers de cet album qui leur permet de revendiquer que l'un des tous premiers albums d'une série majeure dans l'histoire de la bande dessinée prend pour cadre leur pays<sup>31</sup> : peu de pays africains peuvent revendiquer cet honneur qui donne à lui seul un surcroît de légitimité aux auteurs locaux. Le Congo a le mérite d'exister dans le monde de la bande dessinée et d'être internationalement connu en tant que tel grâce à l'album : en comparaison d'un tel avantage, le fait que le Congo soit représenté de manière caricaturale passe au second plan. Les auteurs congolais de bande dessinée donnent ainsi raison, à leur manière, à la phrase de François Cavanna : « il y a plus insultant que le rire : c'est l'indifférence ».<sup>32</sup>

Par ailleurs, le phénomène ne concerne pas que les auteurs de BD mais aussi beaucoup de citoyens congolais de base qui vénèrent l'œuvre d'Hergé et ne semblent guère gênés par le ton colonialiste qui caractérise *Tintin au Congo* :

---

<sup>30</sup> Propos de bédésistes congolais recueillis en juin 2000. Jean-Jacques MANDEL, « Congo, l'Afrique sans rancune » in *Tintin, grand voyageur du siècle, Géo hors-série*, p. 53.

<sup>31</sup> « C'est une des premières œuvres artistiques à faire rentrer le pays dans l'imaginaire mondial, donc c'est un motif de fierté pour eux. » Christophe Cassiau-Haurie, auteur d'une *Histoire de la bande dessinée congolaise*, interrogé par Amaury Audichard pour *Le Monde*. [http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/09/04/au-congo-tintin-est-une-star\\_4746163\\_3212.html](http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/09/04/au-congo-tintin-est-une-star_4746163_3212.html)

<sup>32</sup> Préface pour *Le pire de Hara-Kiri*, Paris, Hoëbeke, 2011, p. 7.

« Au Congo, on lit Tintin à l'école, on lit Tintin à la maison... On lit Tintin partout ! (...) Quand on voit les caricatures sur les Blancs aujourd'hui, on ne peut pas dire non à celles sur les Noirs. »<sup>33</sup>

Au-delà du fait que l'album flatte l'orgueil national des Congolais, il faut mettre l'accent sur le divertissement qu'il leur apporte : après son indépendance, le Congo a connu une histoire pour le moins mouvementée, marquée notamment par la dictature de Joseph-Désiré Mobutu, et le pays reste encore aujourd'hui meurtri. En comparaison de cette réalité douloureuse, le pays tel qu'il est représenté dans *Tintin au Congo* a des airs de « paradis perdu » justement en raison de son caractère hautement fantaisiste. La brousse ponctuée de petits villages, où les tribus se battent encore à coup de flèches, passe pour un cadre de vie bien paisible en comparaison des grandes villes modernes qui ont sombré dans un chaos sanglant après l'indépendance : les indigènes y ont même le luxe de pouvoir se battre pour un chapeau de paille et on se laisserait facilement aller à être nostalgique d'une telle querelle quand on pense aux conflits mortels que peuvent générer les convoitises suscitées par les matières premières. De ce point de vue, le Congo de Tintin joue pour les consciences congolaises le même rôle, toutes proportions gardées, que le village gaulois d'Astérix pour les consciences françaises : il offre une représentation du passé qui n'est en rien bien sérieuse mais dans laquelle il fait bon se réfugier quand la vie quotidienne devient excessivement difficile. Même les chasses de Tintin contribuent à cette atmosphère de « paradis perdu » puisqu'elles supposent un monde où toutes ces espèces animales chassées n'étaient pas encore en voie d'extinction ; par exemple, aujourd'hui, en République Démocratique du Congo, plus personne n'aurait, comme le reporter, la chance de se retrouver face à un éléphant : la chasse à l'ivoire et les mines antipersonnel ont grièvement réduit la population de ces pachydermes, de sorte les rares individus vivants se défient désormais de l'homme qu'ils ne s'aventurent pas à affronter. Dans un autre ordre d'idées, Tintin soigne en un tournemain un pauvre Noir bien malade et, n'en déplaise à Milou qui en tire vanité, le mal n'avait certainement aucune commune mesure avec le Sida qui ronge encore aujourd'hui l'Afrique. Milou, d'ailleurs, finit par être couronné roi d'une tribu pygmée et, assurément, le petit fox terrier devait être un monarque autrement plus bienveillant que Mobutu. Les Congolais sont bien placés pour savoir que leur pays ne ressemble pas, et n'a d'ailleurs jamais ressemblé, à l'image qu'en donne Hergé, et c'est justement parce que cette caricature est vraiment trop grossière pour être crédible qu'elle constitue aujourd'hui une sorte de récit hors du temps offrant une lecture d'évasion au sens plein du terme.

---

<sup>33</sup> Propos recueillis par Amaury Audichard pour *Le Monde*. Cf. *supra*.

## b. L'effet boomerang

Au divertissement que procure l'album s'ajoute ce que l'on peut appeler « l'effet boomerang » : la caricature est toujours là mais s'exerce désormais aux dépens de l'aire géographique qui l'a produite. Il avait fallu attendre mai 1970 pour que la version colorisée de *Tintin au Congo* soit enfin rééditée mais, peu avant cette réédition tardive, et Hergé ne s'est pas privé de le mentionner, le récit avait déjà été publié dans une revue zaïroise, c'est-à-dire éditée sur le territoire même de l'ancien Congo belge.<sup>34</sup> La publication de *Tintin au Congo* y était accompagnée d'un article expliquant notamment ceci :

« Il y a une chose que les Blancs qui avaient arrêté la circulation de *Tintin au Congo* n'ont pas comprise. Cette chose, la voici : si certaines images caricaturales du peuple congolais données par *Tintin au Congo* font sourire les Blancs, elles font rire franchement les Congolais, parce que les Congolais y trouvent matière à se moquer de l'homme blanc « qui les voyait comme cela » ! »<sup>35</sup>

L'album prête donc à rire au Congo dans la mesure où, s'il est exact que l'album est, comme l'a dit Benoît Peeters, un « fort bon répertoire des clichés colonialistes »<sup>36</sup>, alors il y avait un décalage certain entre la supériorité que revendiquaient les colonisateurs et leur propension à adhérer à cette représentation fantaisiste de l'Afrique. Le phénomène est, toutes proportions gardées, comparable à celui qui se produit lorsqu'un lecteur français découvre une caricature de français moyen réalisée par un artiste étranger, par exemple quand le dessinateur australien Nicholson affuble Nicolas Sarkozy, alors président de la République française, d'un béret basque qui ne correspond guère à la réalité de la mode vestimentaire sous nos latitudes. En d'autres termes, véhiculés par un auteur étranger, les stéréotypes liés à une nationalité peuvent prêter à rire ou à sourire aux dépens de l'auteur et du pays dont il est ressortissant, ce que la réception de *Tintin au Congo* en Afrique vérifie pleinement aujourd'hui. À une heure où l'Afrique a encore bien du mal à se défaire de la tutelle des Occidentaux et où ces derniers s'obstinent à cultiver un certain complexe de supériorité vis-à-vis de ce qu'ils appellent encore le « continent noir », l'album, vu d'Afrique, peut passer pour un remarquable exemple de la grave méconnaissance par les Européens d'une aire géographique qu'ils ont cru pouvoir dominer. En d'autres termes, dans un renversement de situation qui pourrait presque rappeler la dialectique du maître et de l'esclave, *Tintin au Congo* donne aujourd'hui l'impression que le grand enfant naïf n'était pas l'Africain mais bien l'Européen qui s'est laissé manipuler par

---

<sup>34</sup> « Mais vous savez où il a reparu pour la première fois ? Dans une revue zaïroise ! » Numa SADOUL, *Tintin et moi, entretiens avec Hergé*, op.cit., p. 73.

<sup>35</sup> *Zaire* n° 73, 2 décembre 1969.

<sup>36</sup> Cf. *supra*.



les discours pro-colonialistes comme les Noirs dessinés par Hergé se laissent manipuler par leur sorcier : les Congolais peuvent donc se fonder sur *Tintin au Congo* pour clamer, comme Aimé Césaire, « Pitié pour nos vainqueurs omniscients et naïfs ! »<sup>37</sup>

Ce retour des choses n'est pas si surprenant : on est en droit de se demander si Hergé était lui-même vraiment dupe de la prétendue supériorité de la civilisation européenne, lui qui a été très tôt un « peau-rougiste » convaincu, fervent défenseur des cultures amérindiennes. Il a été souligné qu'exalter la colonie belge ne l'avait jamais enthousiasmé, ce qui éclaire d'un jour bien particulier certaines scènes à propos desquelles il est permis de se demander si, dans sa caricature involontaire des Noirs, Hergé n'a pas cherché à faire une caricature, bien volontaire cette fois, des Blancs. Cette idée n'a rien d'incongru : autant Hergé ne connaissait encore que très mal les Africains, autant il ne connaissait déjà que trop bien les Européens et leurs travers qu'il a peut-être transposés dans ses personnages noirs. Il a été mentionné précédemment que l'accueil triomphal qu'accordent les Noirs à Tintin et Milou à leur arrivé au Congo était peut-être une transposition sur papier de ce qui s'était effectivement produit avec le prétendu retour de Tintin du pays des Soviets : attribuer aux Noirs une conduite qui était le fait des Blancs a dû troubler plus d'un « Belge » . De même, dans la scène du train qui a tant révolté monsieur Mondondo, on voit des Noirs qui essaient maladroitement d'imiter les Blancs : on y remarque notamment une mégère vêtue d'un manteau de fourrure bien improbable compte tenu de la chaleur qui doit régner ; Albert Algoud voit dans cette femme plus soucieuse d'élégance que de confort une « préfiguration congolaise de la Castafiore »<sup>38</sup> qui, elle, est bien blanche jusque dans son prénom (Bianca). On remarque aussi un grand escogriffe noir qui porte un faux-col et une cravate sur son torse nu et qui, consciemment ou inconsciemment, ridiculise la mode occidentale : à tout prendre, sa vêtue, qui se rapproche des canons européens est autrement plus ridicule que celle de ses compatriotes qui, eux, assument parfaitement la nudité de leur torse. Dans un autre ordre d'idées, le roi des Babaoro'm, abstraction faite du rouleau à tarte qui lui tient lieu de sceptre, n'est pas tellement plus ridicule que le roi des Belges lui-même : il faut croire que Tintin ne s'y trompe pas puisqu'il lui parle avec le respect dû à son rang sans exprimer le moindre sarcasme ; à l'échelle de la série, il n'est jamais que le premier d'une longue série de monarques exotiques attachants mais archaïques et donc démunis face aux menaces dont ils peuvent faire l'objet comme le maharajah de Rawashputalah, le roi Muskar XII de Syldavie ou l'émir Mohamed Ben Kalish Ezab. Quant au roi des M'hatuvu et à son armée « entraînée et équipée à

---

<sup>37</sup> Aimé CÉSAIRE, « Cahier d'un retour au pays natal » in *La poésie*, Paris, Seuil, 2006, p. 43.

<sup>38</sup> Albert ALGOUD, « Parlons sexe ! » in *Fluide Glacial* n° 377, p. 10

l'européenne » dont il est si fier, il est difficile ne pas y voir une transposition, dans cette Afrique de pacotille, de ces puissances européennes qui étaient encore (ou plutôt déjà) toutes sur le pied de guerre dans les années 1930. Pour prendre un dernier exemple, lorsque les Babaoro'm perforent de leurs lances l'écran sur lequel est projeté le film dénonçant l'imposture et l'hypocrisie de leur sorcier, cette scène évoque irrésistiblement une anecdote célèbre (et pas totalement authentifiée, il est vrai) selon laquelle, lorsque les frères Lumière ont projeté pour la première fois *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, les spectateurs occidentaux auraient été pris de panique faute de pouvoir faire la différence entre la réalité et les images filmées : rien n'interdit de penser qu'Hergé ait transposé cette fameuse anecdote dans un contexte africain. La vision hergérienne de l'Afrique est donc peut-être moins une caricature de l'Afrique qu'une caricature de l'Europe au sens où le dessinateur a transposé en Afrique des conduites clairement européennes : à ce titre, la caricature peut parfaitement s'exercer aux dépens des Européens dont les Africains imitent maladroitement les conduites et en font ainsi ressortir les ridicules. La guerre que déclare le roi des M'hatuvu à ses voisins est, à n'en point douter, une bêtise, mais une petite bêtise qui caricature la grande bêtise, beaucoup moins drôle, qu'a été la Première Guerre mondiale, ce suicide collectif de l'Europe qui s'est achevé il y a à peine douze ans au moment où *Tintin au Congo* commence à paraître dans *Le petit vingtième* : tous les éléments étaient donc déjà en place, dans *Tintin au Congo*, pour que la caricature, désancrée de son contexte de création et proposée à un public fort différent de celui auquel elle était destinée, s'exerce désormais aux dépens de ce public originel, en l'occurrence la jeunesse belge des années 1930. La boucle est bouclée.

\*

\* \*

On a trop souvent eu tendance à ne pas pardonner à la vie d'Hergé de ne pas être à l'image de celle de son héros fétiche, c'est-à-dire parfaitement lisse, sans reproche et figée dans une éternelle perfection morale : le succès mondial des *Aventures de Tintin* paraît disproportionné en comparaison des dimensions humaines, trop humaines, de l'auteur qui, contrairement à son héros, a su évoluer et mûrir. *Tintin au Congo* représente la conscience d'Hergé à une étape bien précise de son parcours artistique, en l'occurrence le temps de l'innocence, le temps où le dessinateur n'avait pas encore « tué » le père spirituel que fut pour lui l'abbé Wallez, le temps où rien, ou si peu, n'était encore venu ébranler sa conscience de jeune homme européen convaincu du devoir de civilisation de l'Europe vis-à-vis des peuples

qu'elle colonisait, et surtout, le temps où rien ne lui permettait encore d'anticiper son succès mondial qui donnera à son œuvre un public autrement plus large et plus divers que celui, très restreint, auquel il destinait alors son travail. Corollaire direct du succès mondial de l'œuvre d'Hergé, *Tintin au Congo* a fait l'objet d'un désancrage contextuel qui a provoqué, en lieu et place de l'amusement du jeune public, l'indignation du public adulte, et, en lieu et place de l'amusement du public européen, la franche hilarité du public africain. Cette conclusion ambivalente aurait peut-être plu à Hergé qui, de par sa naissance sous le signe des Gémeaux, ne se cachait pas d'avoir une nature double ; en tout état de cause, cette ambivalence montre que l'œuvre d'Hergé, que l'on croit trop souvent bien connaître, se redécouvre à chaque lecture.