

**N° 6 (2)**

(Suite)

**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 ?***

**Exemplaire numéroté :**

N° :     /   /

A valider sur le site

[www.onehope](http://www.onehope),

via un email à l'adresse:

[bspee@hotmail.com](mailto:bspee@hotmail.com)

en l'accompagnant

soit de votre nom

soit d'un pseudo

soit d'un numéro

**Bernard SPEE**

Editions Onehope

Dépot légal : juillet 2015.D/2015/13.661/2

Première édition (1+2) : septembre 2009 (52 pages)

Dernière mise à jour : le 26 juillet 2016 (36 pages pour la deuxième partie)

Editeur responsable : Spee Bernard / Belgique

Tous droits réservés. Sabam © SPEE avril 2013 Site <[www.onehope.be](http://www.onehope.be)>

Le lecteur attentif peut 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 européens<sup>1</sup> 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.

---

<sup>1</sup> 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 ailleurs<sup>2</sup> - 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 héros<sup>3</sup> " Je ne supporte pas ces

---

<sup>2</sup> *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.

<sup>3</sup> Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.38 (D1).

scènes de carnage... " alors qu'au début Milou est le personnage le plus agressé<sup>4</sup> 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 structurale<sup>5</sup>

Il se trouve ici qu'une étude détaillée des variantes<sup>6</sup> 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" sémantique<sup>7</sup> 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]

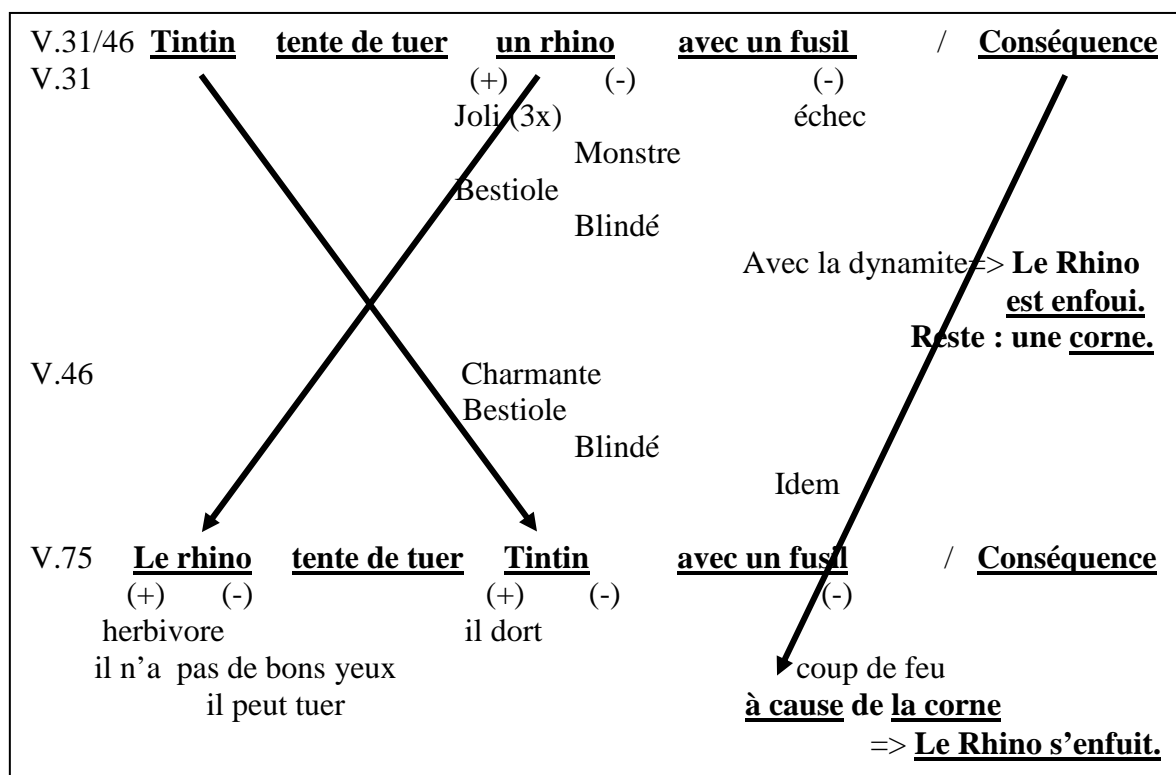
Elaborons un tableau chronologique (V. pour version + année) reprenant l'application de la démarche complétée de connotations figurant dans les phylactères et se rapportant aux différents acteurs :

<sup>4</sup> On se reportera aux notes 18 et 19 de la présente étude.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> « 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<sup>8</sup> "he certainly can shoot" rejoint la qualification première de la variante de 1931 qui parle du rhinocéros comme d'<sup>9</sup> "un monstre".

<sup>8</sup> Hergé, *Tintin in the Congo*, Londres, Egmont, 2005 [1946], p. 56 (D2).

<sup>9</sup> 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 flottant<sup>10</sup>

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

Ce qui justifie la correspondance ces deux variantes malgré la modification narrative<sup>11</sup> 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'album<sup>12</sup> 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

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> " 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 "<sup>14</sup>. Ainsi, il note que chez le héros, <sup>15</sup> " 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 flottante<sup>16</sup> dans les premiers albums et donc est davantage susceptible de nous livrer dans ces premiers albums les sources de l'inconscient du créateur. Par ailleurs, M. David indique avec clarté que <sup>17</sup> " 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

<sup>13</sup> 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*.

<sup>14</sup> « 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.

<sup>15</sup> Michel David, *Une psychanalyse amusante Tintin à la lumière de Lacan*, Paris, EPI/La Méridienne, 1994, p.61.

<sup>16</sup> 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...

<sup>17</sup> 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"<sup>18</sup> qui vaut la peine d'être reproduite ici et où nous retrouvons comme par hasard des " lions "...

- <sup>19</sup> " 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 phallique<sup>20</sup>. 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 essai<sup>21</sup> 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 maternel<sup>22</sup> - si bien qu'il glisse d'un objet à l'autre, d'une projection à l'autre, de la queue de Milou à la

---

<sup>18</sup> 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 ».

<sup>19</sup> Michel David, *Ibid.*, p.62

<sup>20</sup> « 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.

<sup>21</sup> Bernard Spee, *Tintin ou le secret d'une enfance blessée*, Inédit (partiellement accessible sur le site <http://www.onehope.be>), 2008, 240 pages.

<sup>22</sup> 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 lion<sup>23</sup>, " sceptre " du roi<sup>24</sup> des animaux et des autres petits rois noirs et blancs, Al Capone Le balafre y compris en tant que " roi des bandits de Chicago " <sup>25</sup>. 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 : <sup>26</sup> " Et les chasseurs, cette engeance<sup>27</sup>, qu'est-ce que vous en pensez ? "

Voici la réponse d'Hergé <sup>28</sup> :

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 : <sup>29</sup>

<sup>23</sup> Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.24 (A1).

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> Hergé, *Tintin au Congo*, Tournai, Casterman, 1974 [1946], p.52 (A1).

<sup>26</sup> Numa Sadoul, *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*, Paris, Flammarion, coll. « Champs n°529 », 2003 [2000], p.144.

<sup>27</sup> 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.

<sup>28</sup> Numa Sadoul, *Idem*, p. 144.

<sup>29</sup> 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 œuvre<sup>30</sup>. 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 "<sup>31</sup>.

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

<sup>30</sup> Nous renvoyons ici le lecteur à plusieurs nos études en particulier notre *Petite Etude Hergé* N°3.

<sup>31</sup> 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 un 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 secret<sup>32</sup> 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 "<sup>33</sup> 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. "<sup>34</sup>

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

<sup>32</sup> C'est le cas dans l'album *L'oreille cassée*.

<sup>33</sup> C'est ce qu'on peut lire à la vignette 8D3 dans *L'oreille cassée*.

<sup>34</sup> Cyrulnik B., *L'ensorcellement du monde*, Editions Odile Jacob, collection Poches n°67, 1997, p.135.

**Tchake**<sup>35</sup>, surnom de Charles Arthur. Ce prénom Tchake offre une ressemblance phonétique<sup>36</sup> " 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.<sup>37</sup> 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...

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

<sup>35</sup> Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, op.cit., 2006, p.44.

<sup>36</sup> 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.

<sup>37</sup> Apostolidès J.M., *Dans la peau de Tintin*, Editions Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 2010, p.21-22.

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 Hadoque<sup>38</sup>. 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	<b>Jacko</b> (x4)
	Le chien	Le perroquet
<i>Le trésor de Rackam</i>	Le chevalier de Hadoque qualifié de :	<b>Rackam</b> le rouge qualifié de :
	" Ah ! le chien "	" Le perroquet bavard "

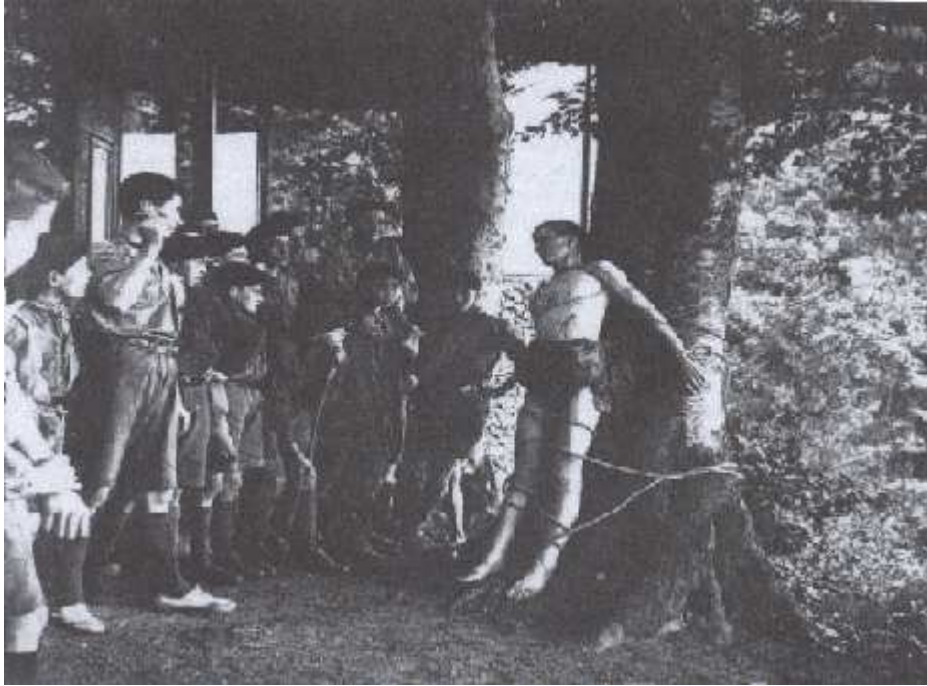
Ce qu'on peut en déduire, c'est surtout que le méchant Rackam est qualifiable de méchant par sa composition phonétique " ack " et par son rapprochement avec à un perroquet qu'on sait bavard depuis *Tintin au Congo* , et auquel le chevalier réussira à enlever une plume (24C1)...

### 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 "<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> 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 supprime 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*.

<sup>39</sup> 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.<sup>40</sup> Il situe ce jeu comme " un

<sup>40</sup> idem, p.42



psychodrame dans lequel les adolescents sont invités à participer de façon active et théâtralisée à un viol fantasmé."<sup>41</sup> (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 ? "<sup>42</sup> 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

---

<sup>41</sup> ibidem, p.42

<sup>42</sup> ibidem, p.42.

sont empreints d'une "angoisse d'abandon"<sup>43</sup>. 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 reprises<sup>44</sup>. 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."<sup>45</sup> Il est par ailleurs précisé que si la jambe droite croise la gauche, "il s'agit d'une jeune femme qui tentera

<sup>43</sup> Laplanche J., Pontalis J.B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Presses universitaires de France, 1984, Paris, p.273

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

<sup>45</sup> Messinger J. (2008), *Ces gestes qu'ils 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 décrypter<sup>46</sup> 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'inversion<sup>47</sup> 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.

---

<sup>46</sup> 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.

<sup>47</sup> 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 : " <b>Jacko est content</b> ".	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 <b>un boy</b> et une auto... "	Cette proposition est traduite par : " Well, we need <b>a 'boy'</b> , 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 : " <b>Wicked, wicked white mister !</b> " <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><sup>48</sup>, <b>all-powerful</b>, like Tintin !... "</p> <p>Cette ajoute " all-powerful " est particulièrement discutable car elle place le héros comme un <b>tout-puissant</b> alors que l'emploi à 10 reprises du terme " petit " dans l'édition originale relativise la position du héros.</p>

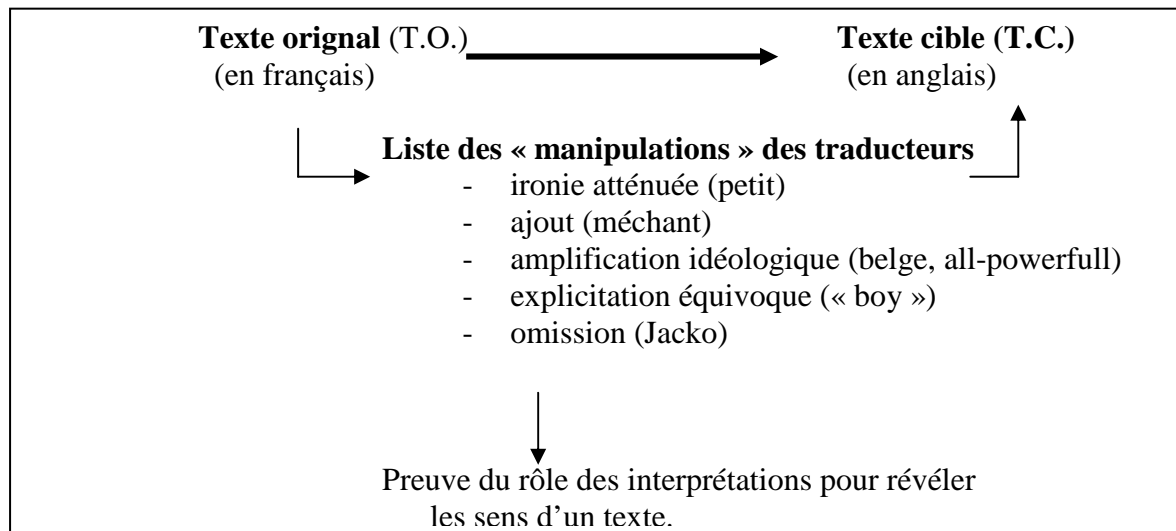
<sup>48</sup> La traduction anglaise parle en 28B2 de « big juju man » au lieu de boula matari.

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"<sup>49</sup>. 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 "<sup>50</sup>.



<sup>49</sup> 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 »...

<sup>50</sup> 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 Spielberg<sup>51</sup> 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.

---

<sup>51</sup> 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

***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. Seul une lecture systémique est à même de mettre en évidence pourquoi le créateur de la série a continué à vouloir maintenir<sup>52</sup> 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**

---

<sup>52</sup> 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.



**grands animaux dangereux de la savane africaine sont des objets de fascination, et ce aussi bien pour l'Européen que pour l'Africain.** Il reste que pour ce qui est des relations humaines, le récit est marqué par des préjugés racistes produits d'une période historique et donc, cet album mérite un avertissement d'autant que le temps passe et qu'il 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 ?

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 Américains<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> 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 atténue la ferveur du texte original [...] :

Après des siècles et des siècles d'esclavage,  
Le Belge sortant du tombeau  
A reconquis par son courage  
Son nom, ses droits et son drapeau. [...].

Rouvière N. , idem, p.217-218.

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 belge<sup>54</sup>, 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 sociale<sup>55</sup>. 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

<sup>54</sup> 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). »

<sup>55</sup> Le lecteur se reportera au chapitre 3 *Hergé, disciple de Barthes ? Tintin au Tibet, une histoire d'amour ?* de notre essai.

porte la marque d'une forte angoisse de castration renvoyant à un trauma d'enfance . Ce trauma d'enfance passé sous silence par sa famille lui a fait prendre une conscience précoce et critique de 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 traumatiques joints à des frustrations familiales et sociales qui ont conduit le jeune dessinateur à trouver les ressources et la ruse pour dénoncer tous les abus de pouvoir 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 permet 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 amusant 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. 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 Structure<sup>56</sup> 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<sup>ème</sup> album, *Tintin au Tibet*.

Nous avons appliqué au premier album les mêmes méthodes d'analyse que celles utilisées pour le 20<sup>ème</sup> 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* :

---

<sup>56</sup> 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 l'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'album<sup>57</sup>.

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 – "<sup>58</sup>ne 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."<sup>59</sup> Lignes claires ?

<sup>57</sup> 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)

<sup>58</sup> Mabanckou A. (10 septembre 2009) *Tintin doit rester une trace de l'esprit colonial des années 30* Article sur <http://bibliobs.nouvelobs.com>

<sup>59</sup> 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*<sup>60</sup> ?

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 !

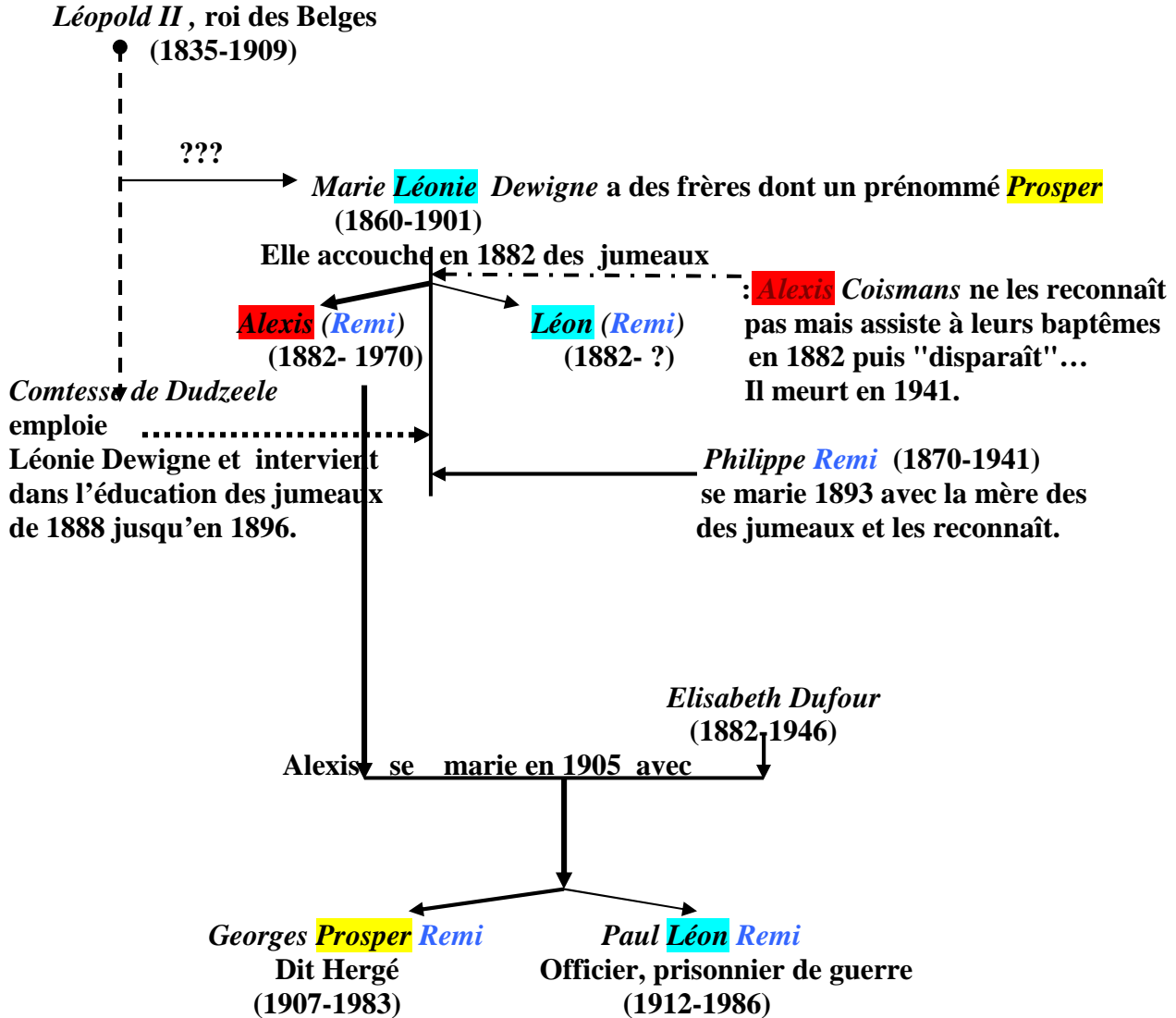
Bernard Spee

---

<sup>60</sup> 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 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 (suite)

- 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](http://www.onehope.be)
- Hachez T. (janvier 2005) " *Tous les petits blancs y en a être comme Tintin.* " p.14-25 in La Revue Nouvelle, n°1-2 avec en particulier son dossier *Le Congo, miroir des Belges*, Bruxelles.
- Hergé (1974) *Tintin au Congo*, Edition Casterman, Tournai.
- Hergé (2000) *Tintin au Congo, dernière édition en noir et blanc (1942)*, Editions Casterman, Paris-Tournai.
- Hergé (2005) *Tintin in the Congo*, translated by Leslie Lonsdale-Cooper and Michael Turner, Editions Egmont, London.
- Hochschild A. *Les fantômes du roi Léopold La terreur coloniale dans l'Etat du Congo 1884-1908*, Editions Tallandier, Coll. Texto, 2007, Paris.
- Emerson B. (1980) *Léopold II Le royaume et l'empire*, Editions Duculot, Coll. Document, Paris-Gembloux.
- Felix M.L. (2003) *Kongo Kingdom Art from ritual to cutting edge*, Editeur: Marc Leo Felix, Hong Kong.
- Jansen P. (1997) *A la cour de Mobutu*, Editions Michel Lafon, Paris.
- Laplanche J., Pontalis J.B. (1984), *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, Paris,.
- Lévi-Strauss C. (1958), *Anthropologie Structurale*, Edition Plon, Paris.
- Mabanckou A. (10 septembre 2009) *Tintin doit rester une trace de l'esprit colonial des années 30* Article sur <http://bibliobs.nouvelobs.com>
- Morgan H. (2008), *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<sup>ème</sup> 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<sup>ème</sup> 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 ?

#### Avant-propos Des lectures pour introduire à la lecture

#### 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

Annexes:

- n°1: Les photos du livre de Chalux qui permettent une correspondance assez évidente avec des vignettes de l'album.

- n°2: L'arbre généalogique de la famille de Georges Remi.

Bibliographie

**La petite étude hergéenne N°6(2)****Lire *Tintin au Congo***

ou

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

ou

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

(Suite)

**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.**

*"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."*

Véronique Bragard

**Bernard Spee** est philosophe de formation. Il enseigne la littérature et l'histoire dans les classes terminales au Collège Saint-Hadelin 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 sans oublier la peinture de René Magritte. Il est également l'auteur de plusieurs articles de pédagogie.