

**L'INTERCULTUREL EN ANALYSE DU DISCOURS
LES REPRESENTATIONS DE L'AUTRE DANS LA BANDE
DESSINEE:
IMAGES AFRICAINES DANS "TINTIN AU CONGO"**

Seref KARA, BURSA / TURKEY

ABSTRACT

In this study we attempted to analyse the discorsal and visual message of the album named "*Tintin at Congo*" which is a piece written under the typecasting of Tintin by Belgian Hergé who is a cartoon and film maker for children and youngsters. For this purpose, the use of language by people in different contexts, their behaviours, clothes and the equipments they use were examined in terms of their presentations in picture. The findings show that African images were mostly presented in a subjective manner: maybe in an ironic style with a little pejorative view. On the other hand, we can easily say that white European and virtuous hero typecasting of Tintin albums –translated more than 55 languages- is a didactic and decisive sample of the war against the corrupted values of earth for children and youngsters.

Key words: cartoon, discourse analysis, image, discorsal and symbolic message.

Introduction

Hergé, de son vrai nom Rémi Georges, est né le 22 mai 1907 en Belgique. Il va travailler dans un journal, le "20^{ème} siècle", à partir de 1925, et c'est à ce moment qu'il crée TOTOR, héros de bande dessinée. Celui-ci va se transformer peu à peu (mèche redressée, vielli de 2 ou 3 ans, vêtu de culottes de golf, et accompagné d'un chien), pour devenir TINTIN, « vaillant héros auquel tous les jeunes lecteurs pourront s'identifier¹ ».

Hergé est issu d'un milieu catholique de droite, et dans les deux premiers albums de Tintin (chez les Soviets, et au Congo), il entérine l'idéologie de la droite traditionnelle.

En fait Tintin est autant aventurier que détective. Il ne recherche pas de l'aventure ou du problème. Au contraire il se présente toujours à lui comme cela avait été écrit. Il n'hésite jamais à affronter les forces du mal tout en défendant les faibles et les opprimés. Il est à la fois ingénieux et raisonnable.

Nous voulons maintenant résumer brièvement le sujet :

Tintin qui est un jeune reporter part pour l'Afrique avec son chien Milou pour faire un reportage sur les animaux. A bord du bateau, Milou va rencontrer un mystérieux personnage qui s'appelle Tom. Tintin et Milou sont accueillis comme des stars. Tintin fait la connaissance de Coco qui va le suivre pendant toute l'aventure. Tintin devra déjouer les pièges que lui tentera la bande d'Al Capone.

Au début du voyage Tintin entre en collision avec un train et ainsi il rencontre la Tribu Babaoro'm. Mais le sorcier de la tribu Muganga n'est pas content du tout de cette intrusion dans sa tribu. Muganga et Tom tendront plusieurs pièges à Tintin. Ils lui permettront ainsi de devenir le sorcier de la tribu m'Hatouvou et de sauver la vie de Muganga. Mais Tom capture Tintin et le pend au-dessus d'une rivière de crocodiles. Et puis le Père de la mission voisine sauve le vie de Tintin. En échange Tintin donne des cours de calcul à l'école de la mission. Le lendemain Tintin tombe dans un nouveau piège de Tom. Cette fois il est attaché à bord d'une barque dirigée vers une cascade. Encore une fois le Père de la mission sauve la vie

¹ Van Lierde, H. Et Du Fontbare G. *Le colloque de Moulinsart*, Éditions Futuropolis Bruxelles 1983.

de Tintin qui a une seule idée en tête. C'est de trouver ce mystérieux Tom. Tintin découvre une lettre, parlant de son élimination, que Tom possédait. Il prend la décision de se rendre au lieu de rendez-vous fixé dans ce courrier. Il y rencontre Gibbons qui est un homme de Al Capone qui veut contrôler la production des diamants en Afrique. Après l'arrestation de Gibbons et son équipe Tintin va partir en Amérique pour un nouveau reportage.

Dans cette aventure, Tintin parcourt le Congo pour un reportage. Il fait connaissance avec les habitants colonisés et participe à des chasses aux bêtes sauvages qui sont l'occasion de véritables massacres

Il y a deux versions de Tintin au Congo. La première date du début des années 30 et fait preuve, de façon explicite, de racisme et de l'importance du colonialisme en Afrique noire. Cette première édition, désavouée par la suite car considérée par Hergé comme « un péché de jeunesse », va être remaniée pour donner la version, qui se vend actuellement, et qui date de 1946. Hergé redessine totalement l'album pour le mettre en couleur et il réduit 110 planches d'origine aux 62 pages désormais en rigueur. Cette nouvelle version comporte d'assez nombreuses différences par rapport à l'album noir et blanc par exemple la leçon géographique et historique qui est très paternaliste est remplacée par une leçon de mathématiques. Il apporte les adoucissements idéologiques, des améliorations esthétiques et graphiques. Dans cet album il y a un bon répertoire des clichés colonialistes. Ce livre offre une peinture authentique du Congo de l'époque. D'autre part l'album est rempli de stéréotypes de la vision du Congo par les Européennes à cette époque. 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. Dans cette première aventure, le comportement violent de Tintin envers les animaux se situe totalement à l'opposé de la personnalité qu'on lui connaît. Les images parlent d'elles-mêmes...

Les principales modifications apparaissent au niveau du lexique, même si, nous le verrons ultérieurement, le vocabulaire utilisé laisse apparaître une idéologie de droite :

-il va remplacer « Nègres » par « Noirs »
-tolérance pour les animaux qui ne sont plus insultés; le crocodile n'est plus une « affreuse bête », et le rhinocéros un « monstre ».
-il ôte du texte tous les termes qui pouvaient être trop négatifs, voire péjoratifs, à l'égard des Africains noirs.
-il change même certains extraits qui faisaient trop référence à la Belgique; exemple: arrivé à la mission, Tintin va se proposer pour donner des cours à une classe d'enfant noirs. Dans la première version, on trouvait : « *Mes chers amis, je vais vous parler aujourd'hui de votre patrie: la Belgique.* » Dans la seconde version, on trouve: « *Nous allons commencer, si vous le voulez bien, par quelques additions...* »

Ce changement, dans l'attitude d'Hergé, n'est pas le fruit du hasard. « *La découverte de l'autre se fera à partir de 1933 où Hergé fait la connaissance d'un jeune chinois TchangTchong-Jen, étudiant à Bruxelles*² ».

Cette étude de Tintin au Congo va tenter de montrer que l'auteur, en mettant en scène des personnages différents qui adoptent, en fonction des cas, des discours assez particuliers, va renforcer, dans l'esprit des gens (il faut se mettre dans le contexte colonial de l'époque), l'idée qu'ils ont de l'Afrique.

Ceci nous permettra également de mettre en évidence le fait que l'image de l'Autre, le Noir³ (Autre déjà autre par la couleur de sa peau), est rendu de manière assez négative. On constatera enfin que Hergé met en place la notion de hiérarchie raciale, où les Blancs dominent dans tous les domaines, par le biais de tout ce qu'amène Tintin.

L'interculturel qui est « la perception qu'une communauté se construit sur une autre communauté » prend ici toute sa valeur d'acte qui conduit un individu à avoir des représentations stéréotypées à l'égard d'un autre individu, sans le connaître, sans rien savoir de sa Culture (au sens de la vie quotidienne, des manières de s'habiller, des relations familiales, la culture

² Apostolides, J-M. *Les métamorphoses de Tintin* éd. Seghers Bruxelles 1984

³ Le terme "Noirs" que nous utilisons pour désigner les personnages noirs de l'album, n'est pas à prendre au sens péjoratif, mais permet plus commodément de désigner tels personnages. Nous utiliserons également le terme "Blancs", pour désigner les personnages de race blanche.

en tant que regroupement de pratiques et de comportements acceptés et mis en œuvre par des groupes sociaux).

En mettant l'accent sur des prétendus comportements et des prétendus différences entre Blancs et Noirs, Hergé nourrit les différents lieux communs qui existent face à la race Noire.

La démarche que nous avons adoptée, pour cette étude sera de deux ordres :
1. une analyse du message linguistique à travers une étude plutôt syntaxique et lexicale des différents discours qui apparaissent dans la bande dessinée; ceci nous permettra d'établir une catégorisation des discours

2. une analyse du message iconique, c'est-à-dire voir comment chacun est représenté dans les dessins, à partir de trois critères principaux:

a. l'attitude des personnages

b. leur tenue vestimentaire

c. les objets qu'ils utilisent

Analysant les rapports entre images et messages linguistiques de la bande dessinée, G. Betton définit la redondance, qui est une façon d'utilisation ensemble du message visuel et linguistique, de la manière suivante : « Il arrive qu'il y ait superposition du son et de l'image, l'un et l'autre de ces deux langages se renforçant alors pour présenter la même information. »⁴

Pour ce qui est de la redondance, C. Abastado la définit ainsi : « Il est fréquent que les images n'ajoutent rien au texte ; elles sont purement illustratives et redondantes. C'était le cas des premières bandes dessinées dont les vignettes accompagnaient un récit suivi, mais la sémantisation progressive des codes du dessin élimina ensuite ces redondances. Le roman photos au contraire ne recherche pas à les éviter, car elles correspondent à une attente du lecteur, à son besoin d'un message verbal continu. Dans la publicité la redondance est stratégique : sur l'affiche ou l'annonce, le texte redouble l'image ; à la télévision les paroles prononcées sont inscrites sur l'écran, la même information est donnée sous trois formes, l'image, le son et l'écriture. »⁵

⁴ Betton, G. *L'expression cinématographique*, PUF 1983.

⁵ Jacquinot, G. *Image et pédagogie*, PUF Paris 1977.

Discours et attitudes chez Tintin

Après cette introduction permettant au lecteur de situer brièvement le contexte, nous allons voir, dans cette première partie, à partir d'une étude plutôt syntaxique et lexicale, que le discours de Tintin est différent en fonction de ses interlocuteurs, et qu'il prend deux formes assez différentes. A ce propos, soulignons le fait qu'il existe, dans toute bande dessinée, différents types de discours pour un personnage donné:

-soit le personnage s'adresse à un (ou plusieurs) autre personnage, et on est dans la situation d'un dialogue

-soit le personnage parle seul, et dans le cas de Tintin, cela se manifeste par deux aspects:

a. le monologue est en fait un dialogue avec Milou car celui-ci « parle » également avec des ballons⁶

b. le monologue représente en fait un texte explicatif, nécessaire à une parfaite compréhension de la situation que l'image ne peut traduire de façon suffisamment explicite. Cette explication concerne souvent la description d'une action qu'est en train de faire le personnage qui parle.

Toujours est-il que, dans ces deux cas où le personnage parle seul, le message n'a de sens que par rapport au lecteur.

La première constatation est que l'on trouve de nombreuses opérations de modalisation dans le discours de Tintin à l'égard des Noirs :

Modalités déontiques :- envers Coco :

« tu m'accompagneras »

« attends nous ici »

« garde bien la voiture »

« toi Coco, attends nous ici »

« tu va dresser la tente et allumer le feu »

« prépare nous cette antilope »

-envers les voyageurs du train :

⁶ Les ballons (ou les bulles) sont l'espace dans lesquels se transcrivent les paroles proférées par les protagonistes. Chez Hergé, les ballons ont la forme d'un cadre de tableau, c'est-à-dire quadrangulaire, et présentent, à chaque coin de la figure, une petite encoche. Les ballons s'affichent donc comme langage et méta-langage.

« allons, au travail »
« au travail, vite ! »
« allez-vous mettre à l'ouvrage? »
-envers les membres de la tribu :
« entrez maintenant dans cette case »
« soyez tranquille »
« faites la paix(...) sinon gare à vous ! »
« Je vous conseille d'ouvrir grandes vos oreilles » (p.24)

Modalités aléthiques :

« il faut le sauver à tout prix »
« il va falloir employer la ruse » (p.17)

Cette modalité intervient quand Tintin se parle à lui-même, et dans des situations où Milou se trouve en danger. Cela laisse supposer que les actions envers Milou représentent une nécessité pour le héros, qui ne tient pas le même discours quand il vient en aide aux personnages noirs.

De ce point de vue, les traces relevées révèlent une forme de « paternalisme » de Tintin à l'égard des Noirs, dans la mesure où il veille sur eux en intervenant au moindre problème, ou en prenant leur défense contre les « méchants blancs » :

« un instant, ça va s'arranger »
« ça va, nous arrivons »
« ça va, ça va » (p.18)

La modalisation la plus fréquente, dans le discours de Tintin, est l'ordre qu'il s'empresse de donner, fréquemment, aux personnages noirs qui l'entourent. La relation avec les Blancs de l'histoire n'est pas du même ordre. On note tout d'abord le passage au vouvoiement (alors que les Noirs sont tutoyés) qui marque une certaine distance et, dans le cas du missionnaire, du respect.

Puis, on constate également la présence de termes qui montrent la politesse du héros à l'égard de ces gens qui agissent pour lui, alors que vis à vis des Noirs, la relation est inversée, c'est Tintin qui agit pour eux :

« Je vous remercie, docteur: vous avez sauvé Milou »
« Messieurs [représentants de journaux européens],je vous remercie... »
« je pourrai peut-être, si vous le désirez (...) mon père » (p.16)

« merci ! [au pilote d'avion venu le sauver] »

La mise en JE dans le discours de Tintin est également très importante, et elle correspond au fait que son discours soit teinté d'une forte modalité déontique. Implication du JE dans son discours n'est pas la même tout le temps :

-le JE intime, individuel : « je crois que c'est la fin » (p.33)

« je suis désolé » (p.20)

-le JE professionnel:*reporter: « je suis déjà engagé vis à vis d'autres journaux » (p.11)

« des girafes, nous allons les filmer » (p.54)

*professeur: « je pourrais peut-être donner ce cours moi-même » (p.36)

*juge: « je vais vous mettre d'accord » (p.27)

*chasseur : « je vais voir s'il y a du gibier » (p.12)

« je vais m'occuper du dîner » (p.15)

-le JE qui représente un homme malin, rusé, intelligent:

« j'ai une idée » (p.17,37,40)

« je leur réserve une surprise » (p.25)

Le JE Tintin est donc assez multiple, ce qui laisse supposer que c'est un homme rempli de qualités qui lui sont nécessaires pour accomplir à bien la mission civilisatrice qui lui a été confiée.

Cependant, on trouve également des passages où, dans son discours, Tintin utilise le « nous » pour se désigner. On constate deux cas différents :

-soit le nous est utilisé comme le nous de majesté, c'est-à-dire que Tintin parle de lui en utilisant la première personne du pluriel.

« peut-être pourrions-nous l'apprivoiser? » (p.24)

« fouillons notre musette »

« fouillons le maintenant, ce gredin » (p.40)

-soit le nous est utilisé pour désigner la civilisation qu'il représente, et au nom de laquelle il parle.

« sauvons ce malheureux noir » (p.31)

« on va la réparer votre vieille tchouk-tchouk » (p.20)

« ça va, nous arrivons » (p.23)

Le fait que Tintin se sente investi de cette mission civilisatrice au nom de la société occidentale, se retrouve donc également dans sa manière de s'autodésigner, de parler de lui. Cette marque quasi présente de

l'énonciateur en JE et en NOUS s'oppose également à la faiblesse du MOI utilisé par les protagonistes noirs qui ne s'expriment jamais en JE:

« moi y en a fatigué », « moi y en a chaud », « moi va salir moi », etc...

D'un point de vue plus lexical, on s'aperçoit également que les termes utilisés par Tintin ne sont pas les mêmes en fonction des personnes, c'est-à-dire que les opérations de référence diffèrent en fonction de la couleur du protagoniste.

-Coco: la dénomination de ce personnage reste toujours la même, c'est-à-dire que dans son discours, Tintin s'adresse à lui uniquement en l'appelant par son nom. L'opération de caractérisation nous permettant de connaître son statut « boy » nous a été fournie de manière anaphorique dans le discours du héros (1^{ère} case) « *Et maintenant, si nous songions à notre voyage? Voyons, il nous faut un boy et une auto.* » (2^{ème} case) « *Alors, c'est entendu Coco...?* »

Mais cette opération de référence paraît quelques fois superflue, et prend un caractère ironique par sa répétition trop fréquente. En effet, Tintin ne s'adresse à Coco que dans des situations de dialogue; or, à chaque fois qu'il lui parle, il fait précéder ou suivre sa phrase de « Coco ». Cela procure également la sensation que ce n'est pas la réalité.

-un pygmée : « *fiston* » → « *un vieux pygmée* » → « ce zèbre » → ces gens-là

Tintin découvre peu à peu à qui il a affaire : il part de la nomination de l'individu seul, pour arriver à la tribu entière.

Ce phénomène de généralisation est assez fréquent dans cet album. A l'exception de rares occasions dans lesquelles Tintin se trouve face à face avec un protagoniste noir qu'il va tutoyer, le héros s'adresse toujours aux Noirs quand ils sont plusieurs, en utilisant la seconde personne du pluriel. Il semble ainsi nier l'identité de chacun pour les confondre dans une masse commune et uniforme; rien ne permet de les distinguer les uns des autres, ni leur allure, ni leur physique dans la mesure où ils ont tous le même faciès stéréotypé, ni leur discours, quand on s'adresse à eux. Ils n'ont pas non plus de noms pour les différencier, et quand ils sont nommés, ce qui est rare, les noms utilisés sont des sobriquets:

-Coco

-Boule de neige

-les *Babaoro 'm*

-les *m'Hatouvou*

« Boule de neige » et « Coco » (qui font tous deux référence à la couleur blanche) font partie des stéréotypés ironiques, des lieux communs les plus utilisés dans la désignation d'individus noirs.

D'autre part, quand Tintin rend hommage au roi de la première tribu, il utilise une forme de discours assez ironique :

« *Salut à toi, puissant roi des Babaoro 'm* »

« *Votre majesté est trop bonne* »

L'ironie se trouve à la fois dans l'énonciation et dans les termes utilisés. Ainsi, « puissant » ne semble pas très approprié quand on voit que le roi n'apparaît qu'au début de la visite de Tintin, et n'intervient jamais lors de l'histoire du fétiche avec le sorcier, et de la mise à mort de Tintin.

On constate également que la première assertion tutoie le roi alors que la seconde le vouvoie. On a alors l'impression d'avoir affaire à un roi sans importance, juste pour là pour faire un peu « couleur locale ».

Certains termes, plus négatifs, se retrouvent dans le discours de Milou qui représente le chien fidèle, reflétant les paroles et les attitudes de son maître. Il était plus facile, dans un souci d'éviter de nouvelles polémiques de la part de l'auteur, de faire « parler » Milou en des termes plus crus, plus virulents.

-Milou au perroquet: « *stupide perroquet* »

« *stupide animal* »

-aux passagers du train :« *Allons, tas de paresseux, à l'ouvrage* »

-du sorcier:« *quel enragé* »

-des missionnaires: « *quels as ces missionnaires !* »

-du rhinocéros :« *charmante bestiole !* »

« *il est blindé, ma parole !* »

La deuxième forme prise par le discours de Tintin est d'ordre didactique.

On trouve deux formes d'énonciation différentes pour ce discours:

-Comme dans beaucoup de cas, le discours du personnage est là pour apporter un complément à l'image qui n'est pas suffisamment explicite. Ceci est renforcé par la didacticité du discours qui renforce l'explicitation de la scène.

Par exemple: on voit une case où Tintin filme et enregistre les paroles du sorcier et de Tom, en précisant « *pendant que je les filme, mon*

phonographe enregistre leurs paroles »(p.25). Cette explication répète l'information donnée par l'image en nommant l'objet en question pour l'information du lecteur.

-Dans le deuxième cas, Milou représente la personne ignorante que Tintin va instruire par ses propos. Un phénomène étrange se produit: aucune des larmes lancées contre Tintin ne peuvent l'atteindre. Cette scène va durer sur plusieurs cases, et à plusieurs reprises l'auteur va faire intervenir Milou en lui faisant dire:

« c'est inouï! Je n'y comprends rien ! »

« mais enfin, Tintin, m'expliqueras-tu ce phénomène? » (p.29)

Tintin va ensuite donner la réponse en expliquant son acte :

« C'est bien simple. Cet électro-aimant que j'avais caché derrière l'arbre attirait à lui toutes les flèches et les sagaies. Tu comprends, à présent? »

Cet énoncé nous permet de tirer deux conclusions:

-« *tu comprends* » ne s'adresse pas seulement à Milou, mais plus globalement au lecteur qui apprend l'utilité et l'intérêt de l'électro-aimant à travers ces explications, qui montrent enfin une certaine forme de supériorité chez Tintin. Il arrive à lui seul, et grâce à un élément moderne, à faire cesser ce qui aurait pu devenir une guerre triable.

-« *c'est bien simple* » laisse entendre que l'utilisation et la compréhension du fonctionnement de l'aimant est à la portée de tous. Or, la première réaction des guerriers noirs est de se mettre à genoux face à un tel phénomène, et de considérer Tintin comme un « *grand sorcier* ».

Cet exemple symbolise l'idée qui est présente continuellement dans cet album, à savoir que Tintin représente l'Occident et la modernité et donc les bienfaits que cela devrait amener à l'Afrique. Tintin sait se servir naturellement des différents moyens de transport, il connaît les vertus de l'électro-aimant, sait utiliser une caméra (et diffuser le film sans avoir eu besoin de passer par le développement!). Cette maîtrise technologique creuse un écart entre lui (c'est à dire le monde développé) et les noirs (c'est à dire l'Afrique sous développée) qui ne maîtriseront jamais cette technique « mystérieuse ». Remarquons que l'explication donnée par Tintin ne s'adresse pas aux gens de la tribu qui restent perplexes devant ce phénomène magique et inexplicable. Quand ils y ont accès, c'est sous la forme dégradée de la locomotive de brousse.

Dans les albums de Tintin, le récit n'est pas l'apanage du seul texte, et l'image ne se contente pas d'illustrer. Il n'y a pas de frontière réellement définie entre ces deux pôles, qui en fait se redéfinissent à chaque instant en fonction de la situation.

Ceci est très important, car autant que le discours, l'iconique dans Tintin au Congo, évoque, souligne, met en valeur cette notion d'interculturel qui se traduit par une représentation de l'Afrique noire dépossédée de ses propres atouts, de ses propres valeurs et cultures. Cette représentation est construite sur des stéréotypes (Tintin et les autres Blancs portent, entre autres, le casque colonial), et basée sur un discours qui fait des Africains, des « enfants naïfs, sympathiques, lâches et paresseux », que Tintin a pour mission d'éduquer ; d'ailleurs, on peut remarquer que souvent, il s'adresse à eux comme à des enfants : il utilise le terme de « *tchouk-tchouk* » pour désigner la locomotive.

Si l'attitude et le discours de Tintin sont ainsi mis en évidence par la présence de stéréotypes concernant l'Afrique et la supériorité technologique de l'Occident, cela se trouve renforcé par les attitudes et discours des personnages noirs représentés dans l'album.

Images africaines

Tintin, en arrivant au Congo, apporte avec lui des stéréotypes sur l'Afrique qui ne feront que se confirmer. Ces idées reçues, sur une culture différentes et trop éloignée pour être connue et comprise, on les retrouve dans certains journaux de l'époque.

-« *le colonial* » (1931): « *Grâce au reporter Tintin, une vision nouvelle du « noir » s'est imposée. Bien sûr, comme tous les enfants, le nègre aime se battre...* »

-« *Nos chasses* » (1932): « *Le plus souvent, en effet, le nègre traque la bête en grand groupe. Il multiplie ainsi ses chances d'atteindre la cible convoitée..* »

-« *Cieux nouveaux* » (1932): « *... on a dit du nègre qu'il était bête. Rien n'est plus faux. Il fallait lui donner les moyens de développer son intelligence. C'est à quoi se sont attachés les Pères Blancs en créant des écoles.* »

Le stéréotype le plus important dans cet album apparaît à travers le type de discours des Noirs. Ils parlent ce que l'on appelle communément le « *petit nègres* », c'est à dire un français d'un niveau faible, où il manque une cohérence dans la structure des phrases.

Notons quelques exemples afin de mettre en évidence les incorrections:

« *Ça y en a beaucoup requins par ici* »

« *C'est toi Missié Tintin ? Moi peux venir ?* »

« *Ça y en a Missié blanc venir et battre petit Noir* »

« *Et Missié blanc parti avec tomobile* »

« *Li toujours dans la tomobile* »

« *Mais, moi va salir moi!* »

« *Toi pas partir, toi y en a venir avec nous!* »

« *Li seigneur lion, li devenir enragé* »

« *Si eux savoir comment moi me moquer d'eux et de leur stupide fétiche* »

« *Quoi nous on va faire?* »

« *Li machine li plus marcher. Li cassé!* »

Nous repérons :

- l'utilisation fréquente du syntagme « *ça y en a* » pour quelque chose.
- « *li* » pour les articles définis le, la ,les et pour le pronom personnel complément lui.
- absence de conjugaison de certains verbes
- absence d'utilisation du JE, remplacé par le pronom personnel complément équivalant MOI
- absence d'article dans certains cas
- utilisation fréquente du terme « *Missié* » pour monsieur
- mauvaise utilisation d'un mot: « *tomobile* » pour automobile.

On constate une prédominance de formes simplifiées, ce qui soulignerait une sorte de « *paresse intellectuelle* » chez les protagonistes noirs, qui ne seraient pas capables, malgré l'enseignement dans les missions, de parler en faisant des phases morpho-syntaxiquement correctes.

Cependant, on peut noter un manquement à cette règle que s'était fixée Hergé, c'est-à-dire à faire parler ses personnages noirs de cette manière.

En effet, nous constatons, à plusieurs reprises, des phrases correctes tant au niveau syntaxique que lexical, et qui sont précédées ou suivies, de la part du même locuteur d'une phrase incorrecte.

Le roi des m'Hatouvou : « *Moi y en a décréter mobilisation générale* »
« *Mon armée, équipée à l'européenne, et bien entraînée, aura facilement raison des Babaro'm* »

« *Amenez l'artillerie lourde* »

« *Nous y en a bombardé li* » (p.28-29)

Le sorcier : « *A l'affût du léopard? Il a signé son arrêt de mort!* »

« *Toi y en a connaître les Aniotas* » (p.30)

De cela se dégage l'impression que pour des fragments de discours importants, le parler « *petit nègre* » ne fait pas sérieux, ayant plutôt un rôle comique, ou tout au moins distrayant pour le lecteur. D'autre part, trois de ces passages font référence au monde occidental.

« *armée équipée à l'européenne* » : le roi parle comme un chef de guerre et fait référence à un équipement semblable à celui des Européenne: allusion historique aux élites locales qui, pendant la colonisation, étaient formées dans le pays colonisateur. L'artillerie lourde s'oppose aux flèches et aux sagaies, et se pose comme une des techniques apportée du monde occidental.

Enfin, « *signer son arrêt de mort* » est une locution qui est empruntée telle quelle à la langue du colonisateur.

L'auteur a donc pris le part de donner une manière de parler déformée, à ses personnages noirs, en ne les faisant jamais parler en tant que JE, qui marquerait leur identité. Le lecteur se construit une opinion défavorable à l'égard du genre africain, même s'il sait qu'il lit une bande dessinée qui reste, dans le cas présent, étroitement liée à un contexte historique vrai.

La culture et l'identité de l'Autre sont complètement niées, et quand elles existent, elles sont ridiculisées (le cas de Milou qui arrache un bout de queue du lion qui finira par se rendre, ou le cas du sorcier qui abîme lui même le fétiche pour compromettre Tintin). Ne sont mis en avant que les valeurs défendues par Tintin (le travail, l'obéissance, la discipline) et la prétendue modernité qu'il apporte et prend soin de bien mettre en évidence à l'égard des autochtones.

Cette attitude d'Hergé se trouve renforcée, comme pour Tintin, par le message iconique qui caractérise également de manière très significative, les protagonistes noirs.

En établissant la liste des différentes fonctions qu'occupent tous les personnages de l'histoire on obtient le tableau suivant :

Statut des personnages noirs	Statut des personnages blancs
Garçon de chambre dans le bateau	Médecin
Charpentier	Commandant de bord
Homme d'équipage qui ne plonge pas pour sauver Milou	Responsables des journaux concurrents
Coco le boy	Loueur de voiture
La tribu des Babaoro'm	Missionnaire
La tribu des m'Hatouvou	Fournisseur de zoos
Les rameurs de la piroque	Chef de la police
Les élèves de l'école	Les aviateurs
La tribu des pygmées	Les deux méchants
Les policiers	
Les porteurs de Tintin	
Les passagers du train	

Comme nous l'avons évoqué précédemment, les personnages noirs n'ont pas de nom (ou alors ce sont des sobriquets comme Coco et Boule de neige), alors que les Blancs, dans l'ensemble, ont un nom qui permet de les distinguer. Quand ce n'est pas un patronyme (Tom, Gibbons, Jimmy Mac Duffy), ils apparaissent sous le qualificatif de Monsieur (pour l'aviateur), ou sous le terme correspondant à leur fonction (mon Père, docteur)

Les personnages noirs qui ne font pas partie d'une des tribus, et qui sont occidentalisés (par leur vêtements), ont tous des rôles subalternes. Ainsi, si Tintin est venu pour imposer les valeurs du monde occidental en montrant l'exemple, il s'avère que les Africains n'en deviennent pas pour autant égaux avec les Européens.

Au niveau des tenues vestimentaires, l'auteur met de nouveau en évidence l'écart entre les deux civilisations, en affublant les personnages noirs de vêtements ou d'accessoires ridicules.

On peut voir deux femmes porter des vêtements inadéquats au pays: un manteau d'hiver, des talons aiguilles et une fourrure de renard autour du cou. Quant aux hommes, ils portent les restes des oripeaux européens, et

des lambeaux d'uniformes militaires. Certains portent une cravate, un col et des manchettes sur un buste nu. Enfin, les rois des deux tribus sont également vêtus de manière ridicule et inadéquate avec la réalité; le roi des Babaoro'm porte un pagne façon léopard, une couronne, des chaussures, un col en dentelle et un rouleau à pâtisserie en guise de sceptre. Le roi des m'Hatouvou, quant à lui, porte un short long, des bottes, une couronne, et a comme emblème, la tortue.

Au-delà de l'impression première, qui fait sourire, cette représentation de l'Afrique noire repose sur des idées reçues qui sont renforcées par l'image et le type de discours que l'auteur fait tenir à ces personnages. En plus de cela, l'auteur, de manière implicite, laisse suggérer d'autres points sensibles qui ne font que renforcer l'image déjà négative: la pauvreté, le mauvais goût vestimentaire, l'incapacité de se dégager de situation difficiles, etc...

Un des stéréotypes les mieux entretenus est celui de la paresse, « fléau » contre lequel Tintin essaie vainement de lutter. L'exemple le plus frappant est celui du train qu'il faut remettre sur les rails, et où un des personnages dit: « *Mais... moi y en a fatigué!* »

La tortue, quant à elle, ne symbolise-t-elle pas la lenteur et la paresse?

Conclusion

Avec près de 80 000 albums vendus, Tintin est l'une des bandes dessinées les plus lues dans le monde (elle existe dans 58 langues différentes).

En fait, Tintin s'est très vite mondialisé. Dès la fin des années 1960, la référence explicite à la Belgique disparaît des albums. L'identité nationale de Tintin s'atténue, Hergé se globalise. Les aventures de Tintin sont traduites dans des dizaines de langues, le personnage connu jusqu'au cercle polaire. Tintin passe désormais partout, c'est un héros universel.

Livre pour enfants et adolescents, il garde le caractère didactique qu'il avait acquis lors de ses débuts dans les années 30.

Tintin est le modèle vertueux et héroïque proposé pour combattre le monde corrompu, et le caractère essentiel de sa mission au Congo, est d'y imposer les valeurs occidentales, premier grand principe de la colonisation.

Tintin au Congo ne fait d'**Hergé** ni un raciste, ni un tueur de rhinocéros à la dynamite. Par contre il montre l'imaginaire d'un jeune homme de cette Europe coloniale. Tintin, personnage ambigu, gravitant dans un monde où l'interpénétration de l'imaginaire et du réel offre un champ inépuisable d'exploration

Une des grandes oppositions qui est présente dans cet album est l'écart qui existe entre les gens de race Noire, et ceux de race Blanche. Cette différence se retrouve dans le discours de chacun :

- d'abord dans sa forme (*« eux y en a parler petit nègre »*)
- puis dans son contenu

Mais, on s'aperçoit, au fur et à mesure de l'analyse, que le rôle du message iconique est également très important dans la mesure où il reflète parfaitement les implicites dégagés par l'auteur.

Le discours et l'image ne font que renforcer ce sentiment de supériorité de la part de tous les personnages blancs, mais surtout symbolisé par Tintin qui sait tout faire, connaît tout sur le pays sans avoir recours aux informations et aux explications des autochtones, affronte les animaux féroces, et maîtrise tous les instruments de la modernité.

En revanche, l'Afrique, au travers de ses habitants, est présentée comme sous développée, ne maîtrisant pas le langage, qui d'ailleurs n'est pas le sien, et nécessitant l'aide occidentale afin de pouvoir accéder à un semblant de modernisme.

Bibliographie

- Abastado, C. *Message des médias*, Cedic, Paris 1980
- Apostolides, J-M. *Les métamorphoses de Tintin* éditions Seghers Bruxelles 1984.
- Bakhtine, M. *The dialogic imagination*, University of Texas, Austin 1981.
- Betton, G. *L'expression cinématographique*, PUF 1983
- Courtès, J. *Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation* Hachette, Paris 1991.
- Duneton, C. : *La puce à l'oreille ; anthologie des expressions populaires avec leurs origines*, éd. Stock, Paris 1979.
- FARR M. *Tintin, le rêve et la réalité*, Ed. Moulinsart, Belgique, 2001
- Jacquinet, G. *Image et pédagogie*, PUF Paris 1977.
- Hégé (Remi Georges), *Tintin au Congo* Casterman, Bruxelles 1993.
- Maingueneau, D. *Introduction aux méthodes de l'analyse du discours*, Hachette, Paris 1976.
- Porcher, L. *Introduction à une sémiotique des images : sur quelques images publicitaires*, Didier Paris 1987.
- Potier, B. *Théorie et analyse en linguistique*, Hachette, Paris 1987.
- Roux A. *Enseigner la BD/ Enseigner avec la BD ?* P.60 in *Le Français dans le monde* No :200 Hachette, Paris 1986.
- Vignaux, G. *Le discours acteur du monde, énonciation, argumentation, cognition*, Ophrys Paris 1989
- Van Lierde, H. Et Du Fontbare G. *Le colloque de Moulinsart*, Éditions Futuropolis Bruxelles 1983.
- Adresses électroniques :
- <http://www.tintin.qc.ca/langues1.htm#congo>
- <http://www.tintin.com/home.html>

Curriculum Vitae.

Il est né en 1965 à Kayseri en Turquie. Après avoir terminé ses études de lycée dans la même ville il est parti à Erzurum pour faire ses études universitaires. Il a commencé comme assistant de recherche à la vie professionnelle et académique à l'Université Atatürk en 1997. Il a soutenu son mémoire de maîtrise à l'université de Hacettepe en 1991 et il est parti en France en 1994 pour faire son DEA à l'université Paris III (Sorbonne Nouvelle) sous la direction de Robert Galisson. En 1995 il est devenu docteur et il a continué à travailler à l'Université Atatürk comme maître de conférence adjoint et en 1999 il a quitté l'Université Ataturk pour continuer à travailler à l'université d'Uludag à Bursa. Il est marié et père de deux enfants.