

## UNE RELECTURE DE TINTIN AU CONGO

Eudes Girard

S.E.R. | « Études »

2012/7 Tome 417 | pages 75 à 86

ISSN 0014-1941

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.inforevue-etudes-2012-7-page-75.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour S.E.R..

© S.E.R.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## Une relecture de *Tintin au Congo*

■ EUDES GIRARD

**H**ERGÉ et son œuvre principale, constituée des 23 albums consacrés aux aventures de Tintin, est décidément toujours d'actualité. Le 2 juin 2012, la plus grosse vente consacrée à Hergé jamais réalisée a eu lieu à Paris au sein d'Artcurial, première maison française de vente aux enchères, avec notamment une couverture originale de *Tintin en Amérique*, réalisée pour la première édition de l'album aux éditions du *Petit Vingtième*, vendue plus de 1,3 millions d'euros. Le film de Spielberg consacré à Tintin, et que préfigurait d'ailleurs déjà dans les années 80 le personnage d'Indiana Jones, a envahi les écrans de cinéma à la fin de l'année 2011 : le monde de Tintin reste avant tout un monde magique qui enchante petits et grands.

Mais l'œuvre d'Hergé, les tintinophiles le savent bien, peut aussi susciter la polémique. Le 10 février 2012, monsieur Bienvenu Mbutu Mondondo, d'origine congolaise, ancien étudiant en sciences politiques à Bruxelles où il a fait ses études et réside désormais, s'est vu débouté par la justice belge de sa demande d'interdiction de vente de l'album *Tintin au Congo* déposée en juillet 2007, qualifiant l'album en question de « raciste et xénophobe ». Le tribunal de première ins-

■ Professeur d'histoire et de géographie au lycée Hoche, Versailles.

tance de Bruxelles a en effet estimé que la loi belge ne peut sanctionner qu'une « intention discriminatoire », or « vu le contexte de l'époque, Hergé ne pouvait pas être animé d'une telle volonté ». Monsieur Bienvenu Mbutu Mondondo, soutenu dans sa démarche par le Conseil Représentatif des Associations Noires (CRAN) a fait appel de ce jugement.

Revenir sur *Tintin au Congo* quatre-vingt ans après sa parution (en 1931), nous paraît intéressant non seulement pour interroger le regard que pouvaient porter dans les années 30 les sociétés européennes sur l'Afrique et les Africains, mais aussi notre propre regard concernant cette œuvre. Que cet album soit le reflet des stéréotypes sur l'Afrique qui existaient dans les sociétés occidentales dans les années 30, notamment des stéréotypes coloniaux mais pas seulement eux, nous semble évident. *Tintin au Congo* doit également être replacé dans son contexte au sein de l'œuvre d'Hergé: il s'agit de son deuxième album (après *Tintin chez les soviets*) et constitue une œuvre de jeunesse encore imparfaite (Hergé a alors 23 ans). L'effort de documentation sur le sujet traité est encore assez sommaire. Ce deuxième point explique d'ailleurs en grande partie le premier.

Mais c'est aussi une réflexion sur les différentes perceptions de l'œuvre selon les époques et les sociétés qu'il conviendra de mener pour comprendre la polémique qu'a pu susciter ce deuxième album des aventures de Tintin, qui reste cependant l'un des plus vendus de la série.

### *Le reflet des stéréotypes des Européens des années trente sur l'Afrique*

Force est de constater que *Tintin au Congo* développe les stéréotypes coloniaux fréquemment véhiculés envers les populations autochtones africaines, illustrant le mythe du « bon sauvage » que l'on retrouve dans la célèbre image publicitaire *Banania* qui date de 1915.

Leur humanité semble systématiquement diminuée, comme en témoigne le langage que leur prête Hergé: ils s'expriment dans un français approximatif et imparfait. Le jeune *boy* de Tintin, Coco (dont on peut souligner en passant le nom peu valorisant...), parle ainsi de la « tomobile » au lieu de l'automobile et les expressions « Toi y en a », « Ça y en a », « Missié », « Li » au lieu de « il » parcourent l'ouvrage.

L'accoutrement des populations congolaises est volontairement ridicule. Ainsi page 20 de l'album, lors de l'accident avec un train, les femmes africaines sont-elles curieusement habillées, l'une d'elle portant un manteau de fourrure mais restant nu-pied, alors qu'une autre porte une cravate. Tout ceci est peu crédible en pleine Afrique tropicale et les populations africaines semblent imiter maladroitement les habitudes vestimentaires des Européens. De même, quelques pages plus loin, un chef de tribu se dit très fier de son armée « équipée à l'européenne ».

Mais c'est aussi sur le plan moral que ces populations africaines sont malmenées. Lors de la scène de la collision avec l'automobile de Tintin et alors qu'il s'agit de redresser la locomotive, seul Milou se met à l'ouvrage; il demande de l'aide de façon assez directive « Tas de paresseux à l'ouvrage » et Tintin renchérit « Vous n'avez pas honte de laisser ce chien travailler tout seul? » Voilà le stéréotype de l'Africain paresseux qui transparait. Quelques vignettes plus loin c'est Milou qui dompte le lion alors que les guerriers africains en ont eu peur et ont fui.

Ces populations africaines sont présentées comme divisées en tribus (« Les Babaoro'M et les M'hatouvou ») qui ne forment pas une nation unie: c'est là l'un des principaux arguments politiques des colonisateurs. De même, ils ne maîtrisent pas la modernité des techniques: la locomotive qui emprunte la voie ferrée s'écrase devant l'automobile Ford de Tintin, leurs canons explosent quand ils s'en servent...

Pour autant les véritables méchants de l'histoire ne sont nullement parmi eux. On les montre, au contraire, plutôt amicaux lorsqu'ils accueillent Tintin et le portent en triomphe, ou lorsqu'ils doivent lui dire adieu. La dernière image nous fait comprendre que Tintin et Milou seront regrettés... Et lorsque Tintin doit se battre avec des Africains, le scénario de l'album nous indique que ces derniers ont été manipulés par le sorcier du village, lui-même manipulé par le véritable ennemi de Tintin qui a reçu, d'Al Capone en personne, mission d'éliminer notre reporter. L'Africain n'est pas un mauvais bougre, semble dire Hergé: là encore nous sommes en plein poncif colonialiste...

À l'inverse, les qualités morales et la maîtrise de la modernité technique sont résolument du côté de Tintin et des colonisateurs blancs. Tintin est courageux dans tout ce qu'il entreprend, à la fois lorsqu'il plonge chercher Milou qui se noie au début du récit, mais aussi lorsqu'il part à la chasse

au lion, ou lutte contre des trafiquants de diamants. Il est ingénieux lorsqu'il utilise un électro-aimant pour attirer les flèches de ces ennemis, ou lorsqu'il se débarrasse d'un léopard ou d'un éléphant. L'œuvre des colonisateurs à travers Tintin et l'action des missionnaires sont valorisées. Tintin rend la justice comme le Roi Salomon dans la Bible, en coupant en deux un chapeau que se disputaient deux jeunes Africains ; il soigne un malade grâce à un cachet de quinine ; il enseigne : dans la première version il parle de géographie et entreprend une leçon sur la Belgique ; dans la seconde version, éditée par Casterman en 1946, il dispense une leçon de mathématique. L'action et les bienfaits attribués aux colonisateurs se trouvent systématiquement mis en exergue. Avec Tintin, le colonisateur est magnifié, il est l'homme qui apporte la modernité technique à travers le cinéma (Tintin organise une première séance dans un village africain), ou la médecine. L'Occident s'impose comme une puissance coloniale parce qu'il s'appuie sur une révolution industrielle et technique qui lui confère un avantage stratégique évident : c'est cela aussi l'autojustification du colonialisme dans *Tintin au Congo*.

Le dernier stéréotype de l'album, mais non des moindres, concerne le traitement réservé à la flore et à la faune. L'Afrique de *Tintin au Congo* est une Afrique des savanes luxuriantes et vertes, et non des savanes sèches, la forêt tropicale n'y est pas vraiment représentée, ou de façon très irréaliste comme nous le montrerons plus loin, alors qu'elle représente en fait près de 60 % de la surface du pays.

Au sein de cette savane vit une faune diverse et abondante : la scène de la tuerie des antilopes (où Tintin tue un troupeau d'antilopes alors qu'il croit ne tirer que sur un seul animal), inspirée d'un extrait du roman d'André Maurois *Les silences du colonel Bramble* (1921) est révélatrice de la croyance en une Afrique généreuse, havre idéal des chasseurs. Tintin ne s'en prive pas. On pourrait recenser le nombre d'animaux tués et présenter son tableau de chasse : un troupeau d'antilopes, un singe dépecé pour utiliser sa peau comme un déguisement, quatre crocodiles qui allaient dévorer Tintin, deux boas, un éléphant, un rhinocéros explosé à la dynamique, un buffle assommé par une fronde de fortune...

L'Afrique de l'entre-deux-guerres est bien celle des safaris et des chasses coloniales, qui contribueront à dépeupler en

quelques décennies ce continent de ses animaux sauvages, même si les massacres continueront après la période coloniale : sans doute près de 4 millions d'éléphants en Afrique en 1900, 2 millions en 1945, à peine 500 000 aujourd'hui.

En somme dans *Tintin au Congo* l'Africain est présenté comme un grand enfant paresseux et un peu naïf, sauvé par le colonisateur blanc qui apporte la médecine, la justice, la paix entre les tribus : c'est toute la vision du racisme paternaliste inhérent au colonialisme qui s'exprime ici pour définir une vision convenue et consensuelle de l'action coloniale dans l'entre-deux-guerres. L'Afrique y est présentée comme un continent accueillant, exubérant et exotique, dont les animaux sauvages ne sont pas aussi terribles qu'ils peuvent en avoir l'air : Milou avalé par un boa s'en sort vivant finalement...

Tout en condamnant légitimement le racisme paternaliste colonial, doit-on pour autant rejeter et interdire l'œuvre ? Ne serait-ce pas jeter le bébé avec l'eau du bain ? Le contexte politique et culturel de l'œuvre a conduit Hergé à produire un tel album sans pour autant qu'il y ait de sa part une réelle volonté de discrimination, comme l'a d'ailleurs rappelé cette année le tribunal de première instance de Bruxelles.



*Tintin au Congo*, p.36, © Hergé/Moulinsart 2012.

### *Une œuvre de jeunesse encore imparfaite*

*Tintin au Congo* doit être remis dans son double contexte, à la fois historique et biographique par rapport à la vie et l'œuvre d'Hergé. Lorsque Hergé écrit et dessine *Tintin au Congo* nous

sommes en 1930 ; l'aventure est publiée dans le *Petit Vingtième* de l'abbé Wallez à partir du 5 juin 1930, puis sortira en album en 1931. Une opération de marketing qui consiste à accueillir Tintin à la gare de Bruxelles, un Tintin en chair et en os personnifié par un acteur comme s'il revenait directement du Congo, est organisée le 9 juillet 1931 pour accompagner la sortie de l'album. 1931, c'est aussi l'époque de l'apogée des empires coloniaux européens, magnifiée par la célèbre exposition coloniale de Vincennes à Paris sous la direction du Maréchal Lyautey et qui réunira en six mois plus de 8 millions de visiteurs dont 1 million de visiteurs étrangers.

Le temps n'est pas encore à la critique du colonialisme en Europe, même si quelques voix s'élèvent déjà contre le système colonial : les communistes et les surréalistes dénoncent l'exposition coloniale de Vincennes et organisent une contre-exposition qui n'attira que 5 000 à 7 000 personnes. Mais les colonies, à l'époque, sont considérées comme l'un des éléments essentiels de la grandeur des nations européennes : elles réalisent enfin les promesses formulées dès le XVI<sup>e</sup> siècle : L'Europe domine encore le monde, même si la guerre de 14-18 l'a déjà sérieusement ébranlée.

Il en va particulièrement ainsi de la Belgique. Le Congo et le bassin du Congo furent explorés par Stanley, dont les expéditions furent financées par le roi Léopold II à la recherche d'un empire colonial comme les autres puissances européennes. Celui-ci obtint en 1877 à titre personnel la propriété du Congo, qui fut alors concédé officiellement au roi des Belges par les autres États européens lors du congrès de Berlin, le 26 février 1885, ce congrès marquant le partage de l'Afrique par les puissances européennes.

Léopold II y mit en place un système colonial très rigide, tourné vers l'exploitation intensive du caoutchouc (dont on peut trouver une allusion très indirecte dans l'album lorsque Tintin se sert d'un arbre à caoutchouc) et qui répondait à l'époque au développement des pneumatiques pour les automobiles ou les bicyclettes en Europe.

Face aux exactions commises par les colonisateurs et sous les pressions internationales, Léopold II fut contraint de mettre en place une commission d'enquête sur le Congo en 1905 ; puis il rétrocéda cette colonie personnelle à l'État Belge en 1908, qui mit en place un autre système colonial moins décrié et davantage tourné vers l'exploitation minière. Le Congo, qui représente en superficie 80 fois le petit État belge,

est un élément de puissance de la Belgique : voilà le postulat implicite sur lequel se fonde le consensus national qui valide l'œuvre des colonisateurs belges dans ce pays.

Dans sa biographie consacré à Hergé en 1996, Pierre Assouline le souligne : « la parution de *Tintin au Congo* se déroule sans polémique ni controverse. Et pour cause : son esprit épouse parfaitement l'air du temps. » Il n'en va plus de même quarante ans plus tard, et dès les années 70 la question du racisme paternaliste sous-jacent commence à se poser. C'est l'un des éléments forts du dialogue entre Hergé et Numa Sadoul, dialogue qui paraîtra en 1975 sous le titre *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé*.

Hergé fournit une réponse, reprise un peu partout et notamment lors du procès, évoqué plus haut, intenté par Monsieur Mbutu Mondondo en vue d'interdire la commercialisation de l'album : « C'était en 1930. Je ne connaissais de ce pays que ce que les gens en racontaient à l'époque : "Les nègres sont de grands enfants... Heureusement pour eux nous sommes là, etc." Je les ai dessinés, ces Africains, d'après ces critères-là, dans le plus pur esprit paternaliste qui était celui de l'époque, en Belgique. » Cette réponse, sincère et lucide, pose en filigrane la question des sources et des influences.

Hergé s'est visiblement appuyé sur des récits parus quelques années auparavant : nous avons déjà évoqué plus haut *Les silences du colonel Bramble*. D'autres récits d'aventure et de chasse furent également convoqués. Mais la visite du musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren dans la banlieue de Bruxelles lui fut d'une aide précieuse. Ce musée fait suite à une première exposition coloniale qui s'est tenue à Tervuren en 1897 ; le succès de cette exposition poussa les organisateurs à la transformer en exposition permanente et à en faire un musée qui existe toujours. Hergé y apprend l'existence de la secte des Aniotas, ces hommes déguisés en léopard pour commettre leurs attentats contre des fonctionnaires ou des administrateurs coloniaux. Il en mettra un en scène au sein de l'album lorsque le sorcier du village, membre des Aniotas, tentera d'assassiner Tintin.

De même, la faune et la végétation d'Afrique centrale, sa topographie avec le rôle du bassin du Congo, ses populations et leurs coutumes, le rôle des missionnaires qui représentent en 1930 20 % de la population coloniale et à qui Hergé ne peut pas ne pas rendre hommage, l'existence de la ligne



ferroviaire entre Léopoldville et Matadi datant de 1898 (sans doute celle où a lieu l'accident entre l'automobile de Tintin et la locomotive...): tout ceci est livré à la sagacité d'Hergé pour « penser » son album, lors de la visite de ce musée sur l'Afrique centrale à Tervuren.

La production finale de l'album est sans doute hâtive et pas toujours vraisemblable. Sur le plan géographique il est assez artificiel d'évoquer « la montée de la marée » pour indiquer à Tintin, suspendu à un arbre, que les crocodiles se rapprocheront inexorablement de lui. Le bassin du fleuve Congo possède un débit suffisamment puissant, et une configuration propre qui empêchent tout phénomène important de mascaret. La montée des eaux répond davantage à l'apport des pluies tropicales. De même la représentation des forêts, assez clairsemée (page 49 de l'album) n'a pas grand-chose à voir avec une forêt tropicale. Enfin, pour ne prendre qu'un dernier exemple, l'arbre à caoutchouc qu'invoque Tintin à la fin de l'album, s'il existe bien en Afrique tropicale, n'a pas du tout l'aspect que lui donne Hergé en le représentant isolé en pleine savane. Le caoutchouc y est d'ailleurs concentré dans les lianes et ce sont elles que les travailleurs, soumis au travail forcé, devaient couper.

La représentation des Africains est, comme nous l'avons vu, tout à fait conforme aux stéréotypes coloniaux, mais du coup les véritables problématiques politiques et culturelles échappent à Hergé. Il ne dit rien de la pratique du travail forcé, ni du mouvement religieux de Simon Kimbangu, véritable contestation du discours des missionnaires qui a commencé dès 1921 et que l'arrestation de son leader en 1930 n'a pas empêché de prospérer (encore aujourd'hui on trouve sur le net des adeptes du kimbanguisme...).

Enfin Hergé est passé à côté de certaines sources, qui auraient pu lui apporter d'autres éléments pour traiter son sujet. La nouvelle de Joseph Konrad de 1899, *Au cœur des ténèbres*, le pamphlet d'Edmond Dene Morel en 1906 contre l'exploitation coloniale du caoutchouc sous Léopold II, *Red Rubber*, et plus récemment par rapport à l'époque d'Hergé, *Terre d'Ébène* en 1929 d'Albert Londres, ou *Retour au Congo* d'André Gide en 1927, auraient pu lui permettre d'ouvrir une piste de réflexion de nature à remettre en cause les stéréotypes politiques de son temps vis-à-vis du Congo. Il n'en a rien été. *Tintin au Congo* restera une œuvre insuffisamment renseignée, sans vision critique aucune, et sans véritable profondeur historique. Pourquoi ?

Il faut se rappeler qu'Hergé, né en 1907, n'a que 23 ans lorsqu'il entreprend la réalisation de *Tintin au Congo*. La jeunesse et sans doute la naïveté de l'auteur ne lui permettent pas d'avoir encore acquis l'esprit critique nécessaire pour mettre à distance l'influence de son milieu et de son environnement culturel. L'Afrique qu'il dépeint est ainsi conforme à ce que l'on attend de lui, notamment l'abbé Norbert Wallez, directeur depuis 1924 du *Vingtième Siècle*, journal catholique de doctrine et d'information. C'est ce dernier qui a donné à Hergé la direction du *Petit Vingtième*, supplément pour la jeunesse, lui permettant de commencer la série des aventures de Tintin. La première mission d'Hergé et le premier reportage de Tintin en janvier 1929 consista à dénoncer les mensonges communistes en URSS (*Tintin chez les soviets*), une BD elle aussi très engagée à droite et conforme à ce que pouvaient penser les milieux bourgeois catholiques de l'époque. L'influence de l'abbé Wallez est prédominante au début de l'œuvre d'Hergé jusqu'en 1933, au moment où l'abbé sera contraint de quitter la direction du *Vingtième Siècle* à la suite de désaccords persistants avec ses collaborateurs.

Il est intéressant de comparer la naïveté et l'absence de recul présentes dans *Tintin au Congo*, à la pertinence et l'intelligence politique d'un album comme *Le Lotus bleu* qui paraîtra cinq ans plus tard en 1936. Dans *Le Lotus bleu*, œuvre majeure dans la série des albums des aventures de Tintin, Hergé n'est plus dupe des préjugés de son milieu et de son époque : il y dénonce l'impérialisme politique du Japon en Chine ; il démonte le fonctionnement du discours raciste des Européens envers les Chinois ; il ironise sur le fonctionnement de la SDN et son impuissance. *Le Lotus bleu* est l'album de la maturité acquise quand *Tintin au Congo* est encore celui de l'inexpérience politique et de la jeunesse.

Enfin, il convient de souligner que *Tintin au Congo* est une œuvre de commande de la direction du *Vingtième Siècle*. Après la Russie, Hergé avait prévu de faire voyager Tintin en Amérique. Dans le scénario de l'album, on retrouve à plusieurs reprises cette impatience de la confrontation avec l'Amérique : le véritable méchant de l'histoire qui a commandité l'élimination de Tintin n'est autre qu'Al Capone. À la fin de l'album, lorsque Tintin est récupéré de façon assez sportive par un avion, il s'exclame : « Adieu l'Afrique, où il me restait encore tant de choses à voir ! Et en

route pour l'Europe, en attendant l'Amérique! » Il y a par ailleurs sans doute dans l'expression « l'Afrique où il me restait tant de choses à voir » comme une autocritique déguisée ou inconsciente de la part de son auteur. Hergé reconnaît de façon subliminale qu'il n'a sans doute pas « tout » vu de l'Afrique : le fonctionnement du système colonial par exemple...

Quoiqu'il en soit *Tintin au Congo* est dans l'esprit d'Hergé un album de transition, entre la Russie communiste et l'Amérique capitaliste, un détour par le Congo imposé par son directeur de journal, et les circonstances d'une Belgique qui s'assume pleinement comme puissance coloniale. C'est aussi cela qui peut expliquer qu'Hergé n'ait pas cherché à rassembler toute la documentation nécessaire pour aiguïser et affiner sa vision du Congo.

### *Des perceptions néanmoins différentes selon les époques et les sociétés*

Il est aussi instructif de s'intéresser à la perception de l'œuvre à travers différents moments historiques. Les premières contestations de l'album ne datent pas d'aujourd'hui. Dès les années 30 les jeunes lecteurs des pays scandinaves avaient été profondément choqués par l'hécatombe des animaux que met en scène Hergé. Ce qui peut amuser un enfant français ou belge n'amuse pas du tout un enfant danois ou norvégien... Les pays scandinaves demandèrent en 1946 à Hergé et aux éditions Casterman, qui allait désormais éditer l'œuvre d'Hergé en albums, de modifier certaines planches trop cruelles envers les animaux; c'est ainsi que l'épisode du rhinocéros explosé à la dynamite dans la version originale prend un tout autre aspect dans la version destinée aux pays scandinaves : le Rhinocéros s'enfuit sain et sauf effrayé par le bruit d'un coup de feu tiré accidentellement.

Dans les années 70, c'est le regard porté sur les Africains dans l'album qui commence à être interrogé. De son vivant, Hergé y a répondu lors de son entretien avec Numa Sadoul. L'époque n'était pas encore à la judiciarisation et à la médiatisation de cette interrogation, mais elle le devint dans les années 2000 où l'album fut de nouveau un enjeu de polémique. Non seulement à travers la plainte d'un étudiant d'origine congolaise en sciences politiques à Bruxelles, mais

aussi, toujours au cours de l'année 2007, à travers les accusations de la commission britannique pour l'égalité raciale (Commission for Racial Equality) qui jugea que la vente de l'album « dépassait l'entendement » [puisque] « ce livre contient des images et des dialogues porteurs de préjugés racistes abominables ». Le groupe américain Borders demanda à ses librairies anglaises et américaines de déplacer l'album dans la section adulte. Une bibliothèque de New York retira même l'album de ses rayons. Si les pays anglosaxons furent à la tête de cette polémique pour incriminer l'album, le Conseil représentatif des associations noires (CRAN) en France reprit à son tour le flambeau pour dénoncer récemment le fait que « des dizaines de milliers d'enfants sont intoxiqués par les représentations odieuses de cet album » et réclamer non pas l'interdiction de la vente mais « l'introduction d'une préface qui en précise le contexte [...], comme c'est désormais le cas dans l'édition anglaise ».

Force est de constater que c'est en Occident que l'on trouve ce discours culpabilisateur envers l'époque coloniale, discours que dénonçait déjà le philosophe Pascal Bruckner dans son essai *Le sanglot de l'homme blanc* en 1983. Au plus haut de la polémique concernant l'album, en 2007, Jozef Dewitte, directeur du Centre pour l'égalité des chances et la lutte contre le racisme en Belgique, mettait en garde les partisans de l'interdiction de l'album contre « une attitude hyper politiquement correcte » assez typique d'une certaine intelligentsia du monde occidental.

La perception de l'album est tout autre au Congo. La vision des Africains, sans doute parce qu'elle est naïve et caricaturale, ne les blesse pas mais les amuse. L'effigie de Tintin apparaît souvent au détour des rues de Kinshasa (ancien Léopoldville) et l'œuvre du peintre congolais Moké rend hommage à un « Tintin Africain ». Le numéro 1385 qui correspond à plaque numérique de la Ford T que conduit Tintin dans l'album est d'ailleurs un numéro fétiche des joueurs dans les loteries au Congo.

En 2000, le journaliste Jean Jacques Mandel, en reportage à Kinshasa pour la revue *Géo*, a rencontré de jeunes étudiants en art au sein de l'ACRIA (Atelier de Création Recherche et Initiation à l'Art) pour qui Tintin continue d'être un véritable héros « [certes] un peu paternaliste comme tous les Blancs de l'époque » mais apparaissant comme « un modèle pour tous les journalistes de notre pays ».

car il est synonyme de précision, courage et investigation ». Ils retiennent une autre leçon de l'album, dont ils soulignent la dimension quasi prophétique : le Congo colonial que décrit Hergé est l'enjeu de trafiquants de diamants comme le Congo d'aujourd'hui est l'enjeu des pays limitrophes qui attisent les guerres tribales du pays pour en contrôler tel ou tel morceau de territoire, souvent très riche en minerais et matières premières. L'histoire récente du Congo est bien là. Pour eux « Hergé avait tout prévu ». Plus récemment, lors de l'ouverture du premier festival de la BD à Kinshasa en octobre 2010, la ministre congolaise de la Culture Jeannette Kavira Mapera a qualifié cette bande dessinée de « chef-d'œuvre ».

*Tintin au Congo* n'est sans doute pas le meilleur album des aventures de Tintin, et s'il n'était pas depuis quelques années objet de polémiques récurrentes, il est probable que l'on en parlerait beaucoup moins. Faire une lecture anachronique de cet album, coupée du contexte d'une Europe coloniale encore triomphante de l'entre-deux-guerres, et guidée par les bons sentiments et le politiquement correct actuel, peut nous conduire à prendre des positions moralistes, peu efficaces dans la lutte contre les discriminations raciales à l'embauche ou au logement. Il faut sans doute prendre garde à ce que le politiquement correct d'une Europe occidentale vieillissante, et assez maladroite à gérer sa dimension multiculturelle, ne nous conduise à la peur de rire et à la perte du sens de la dérision. Le continent africain, en croissance économique depuis la décennie 2000 (5 % par an en moyenne), sait distinguer l'essentiel du superflu, et n'a pas perdu son sens de la dérision et de l'autodérision : n'est ce pas là un signe de vitalité que ne renierait pas Tintin ?

EUDES GIRARD



Retrouvez tous  
les articles  
d'**Eudes Girard** sur  
[www.revue-etudes.com](http://www.revue-etudes.com)