

LECTURE ÉNONCIATIVE DE TINTIN AU CONGO D'HERGÉ

MUGARUKA MUKANIRE Floribert

Assistant, Institut Supérieur Pédagogique de Walungu, RD Congo

Copyright © 2020 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the **Creative Commons Attribution License**, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT: The present study is the concern of Hergé's *Tintin au Congo* Enunciative reading. *Tintin au Congo* works as an illustrative sample if we consider its artistic nature (lines which constitute drawings expressing movements) of the strip cartoon of developing a plot that is able to be translated into a literary work. The enunciative setting in a strip cartoon sets characters in couples (transmitters – recipients) who make use of different vignettes as an excellent communicative frame. The spatial setting takes the form of places under images printings. The temporal setting and the modal particles are placed in balloons. In fact, *Tintin au Congo* is a speaking work. The ingredients which animate it (pictures and texts) provoke more particular attention than what is the concern of the literary work.

KEYWORDS: enunciative reading, transmitters, recipients, vignettes, communicative frame.

1 INTRODUCTION

1.1 POSITION DU PROBLÈME

La plupart des lectures littéraires produites jusqu'en nos jours se sont focalisées sur différents genres à savoir le roman, la poésie ... Il aurait fallu sonder (si pas les oubliettes - puisque la bande dessinée est une littérature en prolifération progressive) le fond de l'intuition pour se rendre compte que cet assemblage conçu principalement sur base de dessins agrémentés de quelques écrits constitue une source de littéarité incontestable.

En d'autres termes, cette nature mi-art, à travers toutes sortes de lignes, de formes et couleurs, et mi- littérature si l'on doit tenir compte des énoncés réalisés par toutes sortes de lettres ou toute autre forme de symboles qu'est la bande dessinée n'a d'autre objectif que de concilier le plus intimement le signifiant et le signifié.

Ce rapport signifiant-signifié se facilite donc au moment où l'on ampute du texte ordinaire de sa fonction descriptive en mettant en place une série d'images figées sur papier mais imprimant des mouvements divers au regard du lecteur.

C'est à travers cette harmonie des lignes associées à un jeu des couleurs qu'un dessinateur belge, Hergé, avait trouvé de quoi offrir aux lecteurs sur le Congo que son pays colonisait vers les années 1931 afin de faire la propagande de cette emprise sur ce pays géant en manque de main d'œuvre habité par une flore et une faune aussi dingue et niais que les populations humaines qui y vivaient.

Les images d'Hergé sur le Congo parlent. Elles représentent le nègre par la couleur noire et la flore par la verte dans un contraste caricatural associant la laideur à la beauté.

Tintin au Congo est donc une richesse qu'il faut examiner de près en tirant attention aux lieux et aux temps qui lui confèrent sa particularité et aux différents personnages qui animent la flore du Congo afin de tisser une trame à travers laquelle se véhicule l'idéologie du colonisateur.

1.2 REVUE DE LA LITTÉRATURE

Une production littéraire de ce genre, comme d'ailleurs toutes les autres, a toujours suscité beaucoup d'attention et d'intérêt. Elle constitue le point de départ d'une série de critique et est susceptible de générer d'autres littératures.

Entre autres réactions ayant eu à alimenter les médias et à défrayer les chroniques jusqu'à provoquer une complexité d'avis, les uns plus complices que contradictoires à l'endroit des uns et des autres, il convient de retenir celle de :

Clément Vidibio, éditorialiste de la revue "Zaïre, l'hebdomadaire de l'Afrique centrale" (1969). À propos des personnages de Tintin au Congo il déclare :

"les hommes bons sont le plus souvent congolais et Tintin, le généreux, lutte contre le mal incarné par un mauvais blanc. Il serait injuste de frustrer le Congo de ce jeune héros dont la tendresse pour notre pays n'est pas à démontrer."

(Google)

1.3 QUESTIONS DE RECHERCHE

Les questions suivantes peuvent nous permettre de bien circonscrire notre analyse :

- Au regard de l'environnement socio-politique dans lequel Tintin au Congo a été produit, quel regard le colonisateur (homme blanc) projette-t-il sur le nègre à travers les expressions des différents personnages ?
- De même, quelles sont les expressions qui dénotent et connotent le regard du blanc sur le nègre ?
- Ces expressions sont-elles porteuses de marques énonciatives susceptibles de traduire l'imagerie des uns et des autres ?
- Comment fonctionnent les différents couples des personnages au niveau énonciatif ?
- La bande dessinée peut-elle développer une trame narrative ?

1.4 HYPOTHÈSES DU TRAVAIL

Par rapport aux différentes préoccupations soulevées dans les questions ci-haut épinglées, nous nous proposerions de retenir que (qu') :

- Le regard qui se dessinerait derrière cette œuvre serait celle du colonialisme, où le portrait du colonisé serait grossièrement disqualifié tout en sublimant celui du colonisateur ;
- Les expressions dénotatives et connotatives seraient réalisées à travers les dialogues des personnages et les images complétant les bulles ;
- Les différents locuteurs animant les images regroupées dans les vignettes et les planches, les lieux et les temps que ces images reflètent seraient susceptibles d'être considérés comme marques énonciatives ;
- Au niveau énonciatif, le fonctionnement se définirait par le dialogue entre les différents couples d'acteurs (émetteurs-récepteurs), les référents, les messages, le code, les canaux en situation de communication ;
- Il suffirait de traduire sous forme de texte le message que véhicule un dessin afin de développer une trame narrative, argumentative ou descriptive en tenant compte de l'évolution thématique.

1.5 OBJECTIFS DE LA RECHERCHE

En jetant notre dévolu sur "Tintin au Congo" d'Hergé, nous nous sommes assignés entre autres objectifs :

- Faire découvrir la beauté artistique, culturelle et surtout littéraire de la bande dessinée ;
- A l'heure du multimédia, notre objectif terminal est de montrer que la bande est un discours total alliant texte, images, sons, couleurs et mouvements susceptibles d'être interprétés ;
- Montrer que l'on peut aller de la bande dessinée vers l'histoire narrée et vice-versa.

2 CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

2.1 CADRE THÉORIQUE

2.1.1 LA BANDE DESSINÉE QUID ?

"

La bande dessinée (souvent abrégée BD) est un moyen d'expression artistique à part. Une bande dessinée est une suite d'images (le plus souvent accompagnées de textes) qui, mises bout à bout constituent une histoire. entière, au même titre que la littérature ou la peinture.

Au cours du XXème Siècle, elle s'est imposée comme 9ème art, aux cotés du cinéma (7ème art) et de la photographie (6ème art)."

(Encyclopédie Encarta, 2009)

Selon L'*Encyclopédie Encarta*, les thèmes exploités sont divers. Les catégories sont distinctes à savoir : le récit d'aventure, le Western, l'humour, le récit fantastique, l'autobiographie, l'espionnage, les faits sociaux ...

Parmi les écoles, trois grandes marquent l'histoire de la bande dessinée :

- La ligne claire (école franco-belge), avec Hergé dont le personnage phare est Tintin ; Edgar P. Jacobs, créateur de Blake et Mortimer, etc. ;
- Les comics (école américaine), avec Bill Rincer et Bob Kane, dont le personnage est Batman, etc. ;
- Le manga (école japonaise) initié par le célèbre peintre Katsushika Hokusai (1760 - 1819).

L'outil de travail de la bande dessinée est soit la plume, le pinceau ou le feutre. D'autres matériaux sont l'encre de Chine, l'écoline (encre de couleur), la gouache et la peinture à huile.

2.1.2 RÉALISATION DE LA BANDE DESSINÉE

La bande dessinée se réalise en plusieurs étapes. Elle part d'une histoire (scénario) dont la mise en pages est confiée à un scénariste. Cette histoire est ensuite découpée en petites scènes auxquelles peut s'associer un dialogue.

Une page de bande dessinée est appelée "planche". La planche se découpe en plusieurs "cases" ou "vignettes". Le texte se trouve dans les "bulles" ou "ballons". Les petites histoires en trois, quatre voire cinq cases sont les "strips". Après le découpage, l'artiste réalise le crayonné ou ébauche au crayon. Il s'ensuit l'encrage du dessin avant de placer le texte dans les bulles (le lettrage).

2.1.3 À PROPOS DE L'ART

L'art peut se définir comme :

"L'ensemble des œuvres esthétiques représentatives d'une civilisation d'un pays, d'une époque, d'un courant, d'un créateur particuliers.

Les arts sont donc toutes les formes de création que l'homme utilise pour réaliser des choses belles ou capables de provoquer l'émotion chez ceux qui les regardent.

(Encyclopédie Encarta, 2009)

Classés selon leur ordre, les arts sont:

L'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, le dessin, la photographie, le cinéma, la télévision, et la bande dessinée. L'art peut également s'étendre à la musique, la danse (chorégraphie), la poésie ...

"L'art est un moyen pour l'homme d'exprimer sa sensibilité et sa créativité. C'est aussi une façon d'apporter de la beauté à la vie quotidienne".

(Encyclopédie Encarta, 2009)

Pour prouver leur grandeur, les grands personnages se sont servis de meilleurs artistes pour que tout ce qui les entourait provoquât l'admiration de tous. Ainsi, les différents châteaux érigés tout au long de l'histoire sont de véritables monuments de part leur gigantisme et leur dimension esthétique.

En bref, l'art recherche la beauté en créant un résultat esthétique. L'artiste s'inscrit dans l'harmonie et l'équilibre entre les formes et les couleurs. Aussi, l'art joue sur les sentiments en provoquant des émotions positives comme l'admiration, et parfois les scènes de bataille, de crucifixion, ... débouchant à des réactions violentes.

2.1.4 LA BANDE DESSINÉE COMME FOIRE D'IMAGES

La construction et l'interprétation de l'image nécessitent la compréhension de la manière dont elle est constituée.

L'un des travaux primordiaux consiste au choix du cadrage. L'artiste (dessinateur, peintre, photographe, cinéaste, ...) délimite ce qu'il va choisir de représenter. Il peut opter pour :

- Le gros plan : il est consacré à une image trop rapprochée afin d'étudier un détail précis. Par exemple l'œil, ...
- Le plan américain : il représente une personne debout jusqu'à mi-cuisses ;
- Le plan moyen : il peut représenter plusieurs personnes en pied et une partie du décor ;
- Le plan de grand ensemble qui donne une vue générale, comme par exemple un paysage.

Après la délimitation, l'artiste répartit les personnages et les objets sur l'image. Pour donner une profondeur à l'image et ainsi produire un effet de perspective, l'artiste crée des zones de l'image en tenant compte de ce qui figurera sur le premier plan, le deuxième plan, l'arrière-plan ... Normalement, les éléments sont de plus en plus petits au fur et à mesure que l'on va du premier plan vers l'arrière-plan.

Le point de vue ou l'angle de prise de vue importent. Il s'agit du point réel (cinéma, photographie, ...) ou imaginaire à partir duquel l'artiste réalise son image.

L'artiste peut se placer au même niveau que son sujet, parfois plus haut (image en plongée) ou plus bas que lui (image en contre plongée).

L'image est constituée d'une association de lignes (verticales, horizontales, obliques, courbes) reliées en vue de représenter une forme.

Pour accentuer les effets (harmonie, choc, ...) dans l'image, sa construction s'accompagne par la coloration.

2.1.5 LES FONCTIONS DE L'IMAGE

L'image peut servir pour émouvoir, informer, expliquer, argumenter et raconter.

- La fonction esthétique. La création de l'image correspond à une recherche artistique. L'oeuvre peut être un tableau, un dessin, une photo (image figée), un film (image mouvante), Même si ce qu'elle représente ne soit pas forcément beau (l'objet ou la personne représentés par le tableau peuvent être laids); rien s'escamote sa beauté;
- La fonction informative. L'image apporte des informations puisqu'elle fournit des renseignements sur une réalité, sur un événement qu'elle illustre. Elle est de nature à clarifier un fait à travers des schémas, croquis, plans, ...
- La fonction argumentative. L'image peut critiquer (dessin de presse, caricature, ...), tenter une sensibilisation, une persuasion en incitant à la réflexion ou à l'action (révolte). Dans le domaine publicitaire, l'image peut servir pour faire connaître les nouveaux produits lancés sur le marché ;
- La fonction symbolique. L'image peut représenter une association d'idées ou quelque chose d'abstrait. Entre autres cas, la colombe est le symbole de la paix ; la feuille d'érable, l'emblème du Canada et la croix gammée symbolise le Parti National Socialiste d'Adolphe Hitler ;
- La fonction narrative. Les images en se succédant permettent de raconter une histoire, créer une trame narrative dans la bande dessinée ou dans un film.

2.1.6 LE TEXTE ET L'IMAGE

Dans la bande dessinée, le texte est étroitement lié à l'image. Il sert à compléter ou accompagner l'image afin d'y apporter plus d'informations.

Dans sa fonction narrative, l'image permet l'économie de mots. Les descriptions ne peuvent être reprises par les textes puisque les détails sont observables sur l'image.

Si l'image est argumentative : savoir le volume qu'occupe le texte par rapport à elle. La forme du texte (long ou court) et typographie (forme et épaisseur accordées aux lettres) importent.

Si l'image est narrative, il est nécessaire d'analyser son contenu afin de trouver la compréhension de l'énoncé. L'analyse de la mise en page des dialogues s'avère indispensable pour lire les passages qui se situent en dehors des bulles (dans les cartouches) puisqu'ils sont principalement narratifs.

2.1.7 LE DIALOGUE DANS LA BANDE DESSINÉE

C'est à travers le dialogue que les personnages expriment leurs actions. L'échange de la parole permet ainsi de communiquer des explications et de progresser l'action.

Pour identifier les paroles et les interlocuteurs, les paroles ou les pensées des personnages sont inscrites dans des bulles (phylactères) terminées par des appendices. Ce sont ces derniers qui relient les personnages à leurs pensées ou à leurs paroles.

La taille des caractères typographiques exprime les différences de volume. Les caractères sont d'autant plus gros que le personnage parle fort.

Les propositions de la bulle et sa place dans la vignette expriment les variations de débit (rapide ou lent). Lorsque le débit est lent, ennuyeux ou monotone, les paroles rapportées dans la bulle occupent l'espace de la vignette.

Les émotions sont traduites par des symboles. Le graphisme plus ou moins appuyé des points d'interrogation ou d'exclamation peut exprimer l'étonnement, la perplexité ou la surprise du personnage. Tel est le cas des tibias entrecroisés, les fleurs, les cœurs, la bougie allumée, les étoiles qui expriment à tour de rôle l'agressivité, l'optimisme, l'amour, la perspicacité et l'évanouissement.

2.2 CADRE MÉTHODOLOGIQUE

2.2.1 DÉFINITIONS DE L'ÉNONCIATION

"Énonciation, processus de production linguistique d'un énoncé par un individu donné, dans une situation de communication précise. L'énonciation s'oppose ainsi à son résultat."

(Encyclopédie Encarta 2009)

"Situation d'énonciation: acte individuel consistant à produire un énoncé linguistique dont la valeur informative dépend du moment où le message est dit (écrit), de la situation de l'énonciateur, c'est-à-dire des circonstances de l'énonciation."

(Langue et littérature, 1992: 531)

"L'énonciation est l'acte de produire un énoncé dans une situation de communication, à un moment et à un lieu précis. L'énoncé est le message échangé oralement ou par écrit entre l'émetteur et le récepteur."

(Grammaire et expression, 1988: 18)

À la lumière des éléments recueillis à ces différentes sources, la récurrence de certains mots clés peut permettre d'initier une définition de l'énonciation : "Acte ou production de l'énoncé dans une certaine situation (lieu, temps, ...) de communication."

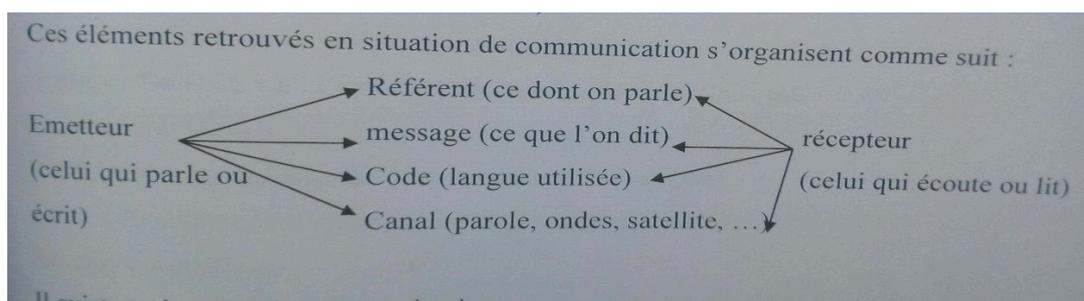
2.2.2 LES ÉLÉMENTS DE LA COMMUNICATION

Dans une communication orale ou écrite, il s'établit une relation entre deux ou plusieurs acteurs qui sont :

- L'émetteur (locuteur, énonciateur ou dessinateur);
- Le récepteur (allocataire ou destinataire).

Ces acteurs utilisent un code commun (langue) pour transmettre un message, en utilisant un canal commun (paroles, papier, ondes).

Retrouvés en situation de communication, ces éléments s'organisent comme suit :



2.2.3 LES DEICTIQUES EN SITUATION D'ÉNONCIATION

Tout énoncé tient compte de la situation d'énonciation, c'est-à-dire mettre cet énoncé en relation avec les acteurs et les circonstances de la production.

2.2.3.1 LES INDICES DE PERSONNE

Il existe des mots qui permettent l'émetteur de se désigner lui-même ou de désigner le récepteur.

- L'émetteur : je, me, moi ;
- Le récepteur : tu, te, toi ;
- L'émetteur associé à un groupe d'émetteurs : nous ;
- Les récepteurs ou le récepteur que l'on vouvoie : vous.

Parmi les indices, il en existe qui ne servent pas à reprendre d'autres mots du contexte, c'est-à-dire ne sont pas associés au contexte de l'énoncé. Il s'agit des pronoms personnels il, ils, elle et elles.

2.2.3.2 LES INDICES DE LIEU

Certaines expressions comme Kinshasa, Paris, ... peuvent être identifiées en dehors d'une situation d'énonciation puisque désignant des lieux précis.

Par contre, d'autres comme "chez toi, ici", ... ne portent un sens que si l'on connaît la situation d'énonciation.

2.2.3.3 LES INDICES DE TEMPS

Les expressions comme "l'an 2019, le 30 juin" désignent des époques, des dates identifiées en dehors de toute situation d'énonciation.

D'autres expressions comme "aujourd'hui, hier, demain" ne peuvent avoir de valeur que si l'on connaît la situation d'énonciation, c'est-à-dire le moment de la production de l'énoncé.

3 PRÉSENTATION DES RÉSULTATS

3.1 LE NÈGRE VU PAR LE BLANC

L'un des atouts de la bande dessinée consiste à la description à travers l'image.

"Les images sont construites à partir de lignes verticales, horizontales et courbes qui déterminent les formes de ce qui est représenté. Les lignes verticales peuvent créer une impression d'élévation, de dynamisme... ; les lignes horizontales, une impression d'infini, d'immobilité... ; les lignes courbes, une impression d'harmonie, de paix, de sensualité, d'enfermement..."

(Français 4e, Parcours méthodiques: 47)

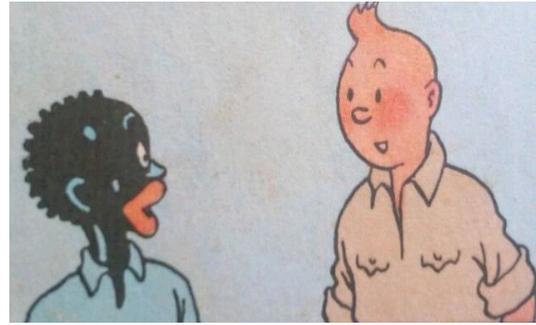
La coloration permet d'accentuer ou atténuer les effets impressives (choc, harmonie) que l'image offre aux lecteurs.

On distingue : les couleurs chaudes (celles tirant au rouge), les couleurs froides (celles tirant au bleu) et les couleurs complémentaires.

L'association ligne- couleur dans Tintin au Congo exprime l'aspect caricatural, la chosification voire la bestialisation du nègre par le blanc. Quels que soient leurs comportements, les blancs généreux (Tintin) ou méchants (Tom) sont dessinés avec finesse sous des contours gracieux. Par contre les généreux nègres (Coco) et les méchants (Munganga le sorcier) sont détaillés par des traits grotesques et ridiculisant.



(Planche 19, Vignette 2)
Coco et Tintin



(Planche 24, Vignette 5)
Munganga et Tom

La réussite artistique d'Hergé dépendait de la fidélité avec laquelle il allait peindre l'image du nègre par rapport aux différents avis et témoignages émis par ses contemporains et compatriotes ayant été sur terrain au Congo.

Le nègre vu par le blanc est un être de couleur noire dans le sens propre de ce terme n'affichant d'autres couleurs que sur le blanc de l'oeil et les lèvres rosées ayant les contours d'un disque très volumineux.

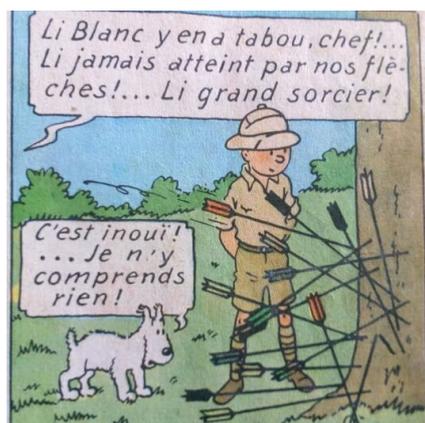
Le nègre est ridicule, irréfléchi, doté d'une intelligence rudimentaire et incapable de se rendre compte d'une situation où on est en train de le bernier.

Pour réconcilier deux jeunes garçons en désaccord pour un chapeau de paille dont probablement chacun prétendait en être le propriétaire, Tintin l'avait découpé en deux parties (rebords et partie creuse). Ils se sont satisfaits de la justice de ce jeune blanc.



(Planche 27, Vignettes 10 et 11)

Grâce à un électro-aimant caché derrière un arbre, Tintin dévie les flèches et les sagaies des nègres qui tiraient sur lui. Il s'appuie d'une main sur l'arbre dans lequel les sagaies et les flèches vont s'implanter. Son attitude est celui de défi et de la moquerie vis-à-vis de la niaiserie des guerriers nègres.



(Planche 29, Vignette 5)



(Planche 29, Vignette 8)

Ce ne sont pas seulement les nègres du Congo qui sont ridicules. Tintin se moque à son gré de sa faune, s'il faut tenir compte de la manière dont il traite le crocodile (planche 14); se moque des antilopes (planche 16), des singes (planche 18), du lion (planche 24), du boa (planche 35) et du léopard (planche 37 et 54 face au miroir). L'éléphant constitue également l'une de ses victimes (planche 40).

Milou malgré ses limites sur le plan physique s'amuse à mordre la queue du lion jusqu'à amputer une partie.



(Planche 24, vignette 1)

3.2 LE BLANC VU PAR LE NÈGRE

Par le nègre, l'homme blanc est déifié, mystifié voire sublimé. Devant le nègre, le blanc est un "Missié" (Monsieur). Même Milou, le chien de Tintin est un "Missié" au regard du nègre. Le cas typique se présente lorsqu'un matelot nègre largue une bouée de sauvetage auprès de Milou se trouvant sur le point de se noyer.



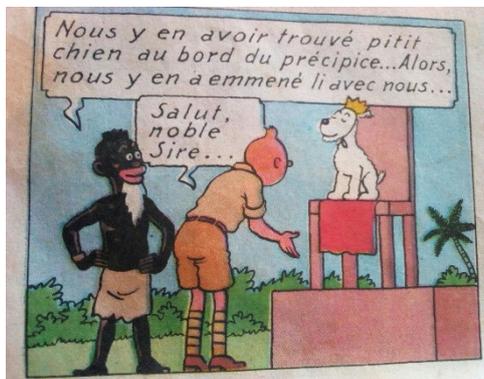
(Planche 6, vignette 11)

Dès leur débarquement au Congo, Tintin et Milou sont transportés par les nègres (planche 9, vignette 5); et cela à plusieurs reprises toutes les fois que les autochtones estimaient qu'ils devaient servir de moyen de locomotion à ces dignes messieurs (s'il faudrait tenir en considération le maître et son chien).

Les m'Hatouvou sont parvenus à proposer leur trône royal à Tintin après le scénario des flèches déviées grâce à l'électro-aimant.

La soumission des nègres vis-à-vis des blancs est donc incontestable puisqu'à part le fait de transporter Tintin et Milou, ils se prosternent à leurs pieds au cours de certaines de leurs rencontres afin de leur témoigner allégeance (planche 27, vignette 5; planche 28, vignettes 4 et 5; planche 30, vignette 4).

Aux yeux du nègre, Milou (chien au pelage blanc) jouit d'une grande considération. Rencontré au bord d'un précipice par les autochtones, il est ramené afin de devenir leur roi. Ils l'installent sur le trône royal. Il en profite pour taquiner son maître.



(Planche 50, vignette 6)



(Planche 50, vignette 7)

3.3 ÉTUDE SYMBOLIQUE DE QUELQUES COUPLES NARRATIFS

3.3.1 TINTIN - MILOU

Les rapports entre Milou et son maître vont au-delà de l'amitié simple puisqu'ils sont inséparables. Entre les deux, il s'observe une grande complicité et une complémentarité indéniable. Au monde, rien n'est doté d'une aussi grande valeur que Milou pour Tintin. Ce dernier consent braver la mer au mépris des dangers qu'elle représente (requins ...) pour repêcher Milou qui venait d'y être jeté par un méchant blanc du fait qu'il constitue un témoin gênant.

Toujours à l'affût d'un éventuel ennemi, Milou se couche presque toujours en parfait gardien au pied du lit de Tintin. À la moindre alerte, Tintin est sur pieds pour intervenir.

Avec tous les risques que son intervention représentait, Milou avait mordu la queue d'un lion, emportant une partie, afin de sauver Tintin tout évanoui, suspendu par sa culotte à la gueule du fauve qui le traînait pour aller le dévorer.

3.3.2 TINTIN - CHEFS NÈGRES

Les chefs nègres sont de grands monarques. Ils dirigent en maîtres absolus. A part Munganga le sorcier, personne n'est doté d'un pouvoir suggestif sur leur personne. L'arrivée des blancs met en péril leurs pouvoirs.

Des personnes mal intentionnées profitent de l'arrivée de Tintin pour attiser les conflits chroniques entre les chefs des tribus m'Hatouvou et les Babaoro'm. Dans tous les cas, les chefs autochtones ne peuvent porter Tintin dans leurs coeurs vu que leurs sujets veulent qu'il devienne leur roi. Chaque fois, Tintin rejette leur offre en affichant l'indifférence étant donné que sa mission devait se limiter à un reportage exclusif.

3.3.3 TINTIN - LES POPULATIONS NÈGRES

Afin de réaliser sa mission de reportage, Tintin a besoin de d'attirer la confiance des populations autochtones. Dès son arrivée, il est applaudi, bien accueilli puis transporté par les nègres avec Milou. Il se cherche un cuisinier et trouve un nommé Coco. Il intervient pour remettre sur les rails un train accidenté. Il parvient guérir un malade atteint de fièvre. Même le roi des Babaoro'm l'accueille. À part Munganga, aucun autre blanc ne manifeste de l'antipathie vis-à-vis de Tintin. Nombreux sont ceux qui regrettent en apprenant son départ : -"Si toi pas sage, toi y en seras jamais comme Tintin ! ...", disait une mère à son fils (planche 62).

- "Moi plus jamais y en verrai boula-matari comme Tintin ! ...", disait un vieil homme à des jeunes enfants (planche 62).

3.3.4 TINTIN - LES AUTRES BLANCS

Parmi les blancs, une catégorie compatit avec sa mission de reportage. Il s'agit par exemple du missionnaire.

Les autres blancs forment un gang engagé dans une mission concurrentielle, usant de tous les moyens afin de déjouer celle de Tintin. Ils n'hésitent pas à vouloir le liquider à maintes reprises.

3.4 L'INTRIGUE ET LE SCHÉMA ACTANCIEL

3.4.1 L'INTRIGUE

Tintin, un jeune reporter accompagné de son chien Milou, vient d'être envoyé au Congo, en Afrique pour une mission de reportage. Informé d'avance sur la nature du terrain où il va opérer, il se munit en plus de son équipement de reportage d'un arsenal de chasse et des moustiquaires.

Une série de mésaventures à bord du bateau où ils se sont embarqués leur sert de prélude d'un voyage mouvementé.

Après un accueil délirant que leur réservent les autochtones et les moustiques pendant la nuit, Tintin et Milou, contre toute attente, reçoivent la visite d'un groupe de journalistes. Ceux-ci proposent à Tintin de fortes sommes d'argent afin que ce reportage soit exclusivement opéré au profit de leurs pays respectifs. Tintin rejette l'offre.

Lors de sa première sortie, Tintin laisse sa voiture sous la garde de Coco, un petit nègre, pour chercher du gibier. Mais la voiture est volée par un blanc que Coco, impuissant, laisse agir. Le ravisseur est retrouvé avec la voiture qu'il ne parvient pas à faire redémarrer. Tintin le ligote pour le livrer à la police mais il échappe pendant la nuit lorsqu'avec Milou et Coco, ils se gavent de gibier résultant de leurs multiples aventures avec la faune de cette région.

Un démêlé avec des voyageurs à bord d'un train dont sa voiture est à la base d'un accident s'arrange à l'amiable. Tintin est alors conduit en triomphe auprès du puissant roi des Babaoro'm. Son succès est au zénith lorsqu'il parvient à dompter un lion au cours d'une partie de chasse avec les autochtones.

Cette situation ne laisse pas indifférents certains yeux qui l'observent en cachette. Le voleur de la voiture cherche la complicité du sorcier pour nuire à Tintin. Ce dernier se retrouve condamné à mort pour avoir volé le fétiche sacré puis, fendu don crâne à la hache. Il est ligoté puis enfermé dans une case en attendant son exécution prévue au lendemain. Mais Coco le libère pendant la nuit.

Tintin parvient à prouver qu'il est victime d'un coup monté en toutes pièces par le sorcier sous la houlette de l'étranger blanc. Dès lors qu'il est intégré, il résout trop de problèmes au sein de cette communauté Babaoro'm.

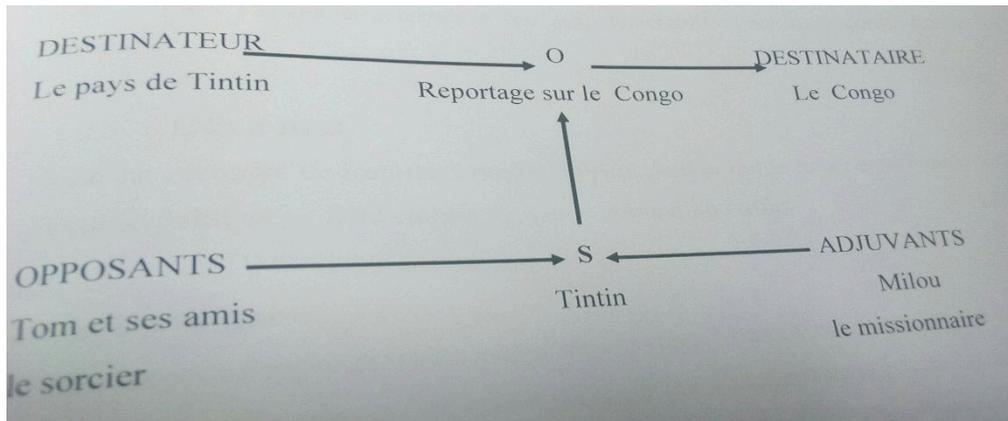
Mais ses adversaires sont loin d'abandonner la partie. Plusieurs incidents se succèdent jusqu'au moment où Tintin et Milou sont capturés par "l'homme blanc". Ligoté, suspendu à une branche puis abandonné à la merci des crocodiles, Tintin est libéré par un missionnaire.

Une suite d'aventures et mésaventures se succèdent dans la forêt jusqu'à une nouvelle capture de Tintin par "l'homme blanc". Il laisse une barque l'emporter tout ligoté afin qu'il s'écrase dans une chute. Avisé à temps par Milou, le missionnaire accourt au secours de Tintin. Ayant remarqué cette tentative, "l'homme blanc" décide de faire échouer ce projet de sauvetage. Dans cet élan, les deux hommes aux motivations opposées se précipitent dans le précipice. Tintin rebondit sur le dos d'un hippopotame tandis que l'homme blanc est littéralement englouti par les flots.

Un heureux hasard permet à Milou de tomber sur une lettre écrite par le chef des bandits portant instruction de liquider Tintin et le lieu de rendez-vous après exécution. Tintin se déguise en Tom "l'homme blanc" pour aller trouver le chef des bandits. Il parvient à maîtriser toute l'équipe et la livrer à la police.

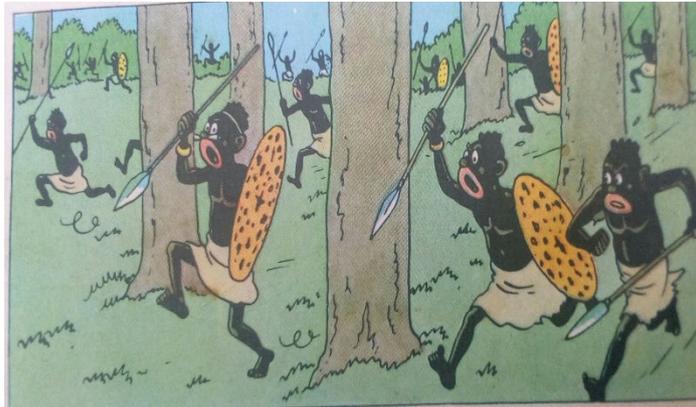
Pourchassé par un buffle lors d'un reportage, Tintin est récupéré de justesse par deux aviateurs venus à sa recherche. Il a juste le temps de trouver Milou et l'embarquer mais tout l'équipement de reportage est abandonné. Les autochtones en font leurs jouets.

3.4.2 LE SCHÉMA ACTANCIEL



3.5 DE L'ART À LA LITTÉRATURE

Il est possible, grâce à nos sens, à nos connaissances, de traduire sous forme de texte, le message que véhicule un dessin. Nous pouvons le constater en interprétant la planche 49, vignette 8.



"Ils étaient nombreux à courir. Une crainte se lisait dans les yeux exorbités des braves qui pointaient leurs lances vers l'objectif. Ces nègres étaient tout noirs sauf leurs larges bouches rosées pareilles à des disques couvrant la moitié du visage. Leurs yeux aux allures d'ampoules jumelles semblaient éclairer le fond d'un tunnel.

Leurs cheveux, noirs comme leurs corps, étaient clairsemés, hirsutes sur des crânes multiformes. On dirait que le bouclier en peau de bête au pelage jaune tacheté de noir, tendu sur un cadre, ne suffisait pas pour leur protection.

Sous le couvert de la frondaison, ces hommes qui se faufilaient à travers les arbres effleuraient, de leurs pieds maigres surgissant bien du fond d'une sorte de jupe claire, la végétation mousseuse tapissant ce sol humide.

Une détermination feinte se traduisait par la progression des combattants de l'avant-garde. Mais au fond, continuant à surgir d'un fourré, d'autres guerriers gesticulaient en encourageant ceux qui précédaient par une sorte d'hallali. Leurs sagaies pointés en l'air ; on dirait qu'ils n'avaient aucun désir de se lancer à la rencontre de leurs coéquipiers."

3.6 LES DEICTIQUES

La valeur énonciative de la bande dessinée à travers Tintin au Congo est incontestable. Les marques de personne et les indices spatio-temporels y sont disponibles comme dans tout autre texte littéraire.

3.6.1 LES MARQUES DE PERSONNE

Dans la bande dessinée, le rapport dessinateur/destinataire s'établit par les pronoms "je" et "nous" renvoyant au locuteur et "tu" et "vous" à l'interlocuteur.

Les déterminants et les pronoms possessifs opèrent dans le rapport:

- 1ère vers 2ème personne (mon, ton, mes, notre, nos > ton, ta, tes, votre, vos; le mien > le tien ...)

Les pronoms de troisième personne renvoyant à des personnes absentes; c'est-à-dire ne faisant pas partie de la situation d'énonciation sont utilisés dans la cartouche et parfois en cas de monologue:

"Mister Tintin, le DAILY PAPER de Londres, dont "je" suis le représentant "vous" offre 1.000 livres sterling pour l'exclusivité du récit de "vos" futures aventures en Afrique. "Vous" êtes d'accord n'est-ce pas ..."

(Planche 11, vignette 4 pour 1ère > 2ème personne)

" "Son" cœur bat-"il" encore?... "Il" n' est pas mort n'est-ce pas?..."

(Planche 8, vignette 7 pour 3ème personne)

3.6.2 LES INDICES TEMPORELS

N'étant pas intégrés au dialogue, les indices temporels sont exprimés dans des cartouches afin de saisir le lecteur de l'évolution de la narration :

"Quelques heures plus tard ..." (Planche 1, vignette 4);

"Le lendemain matin ..." (Planche 3, vignette 5);

"Plusieurs jours ont passé ..." (Planche 9, vignette 1);

"Et le soir, à l'hôtel ..." (Planche 10, vignette 1);

"Le lendemain, à l'aube ..." (Planche 25, vignette 12).

3.6.3 LES INDICES SPATIAUX

La bande dessinée étant constituée d'une série d'images imprimant parfois les gestes des personnages et les lieux d'action (forêt, fleuve, ...), il est rare d'y déceler les mots désignant ces lieux. Toutefois, dans Tintin au Congo, quelques cartouches désignent le temps et l'espace :

"Et le soir, à l'hôtel ..." (Planche 10, vignette 1);

Pendant ce temps, à la mission ..." (Planche 42, vignette 3).

3.6.4 LES MODALISATEURS

Comme dans tout autre texte littéraire, Tintin au Congo regorge de modalisateurs à travers différents dialogues des personnages exprimant soit une perception, une opinion, une probabilité ...

3.6.4.1 LES MODALISATEURS ÉVALUATIFS

Ils sont décelables dans les bulles reprenant les paroles des personnages.

- *" "Stupide" animal ..." (Planche 2, vignette 9);*
- *"Milou, "malheureux !" as-tu songé à la psittacose ?" (Planche 3, vignette 3);*
- *"Moi plus "jamais" y verrai boula-matari comme Tintin !... (Planche 62)*

3.6.4.2 LES MODALISATEURS AFFECTIFS

Les dialogues des personnages en regorgent autant que l'on puisse les retrouver dans d'autres textes littéraires.

- *"Ça, par exemple !..." (Planche 60, vignette 8);*
- *"WOUAAAAH ! WOUAAAAH ! (Planche 48, vignette 6);*
- *"Quoi ?..." (Planche 42, vignette 9).*

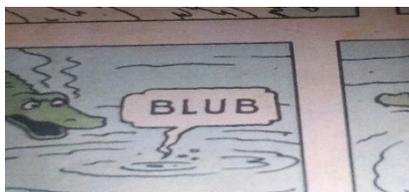
NB : La surprenante richesse de la bande dessinée réside dans la diversité de ses modalisateurs. Parfois, la typologie avec laquelle un mot est écrit (grande ou petite police) et certains signes constituent des modalisateurs qui (parfois) ne sont pas employés dans les textes narratifs. Parmi ces signes on peut reconnaître :

- Un point d'exclamation (!) pour marquer la surprise;
- Un point d'interrogation (?) intervient lors d'une surprise mêlée à l'interrogation;
- Une auréole d'étoiles multicolores et des vrilles marquent parfois un contact douloureux et parfois un évanouissement ;



Cette onomatopée est le signe d'une explosion ;

Cette autre représente le crépitement d'un coup de fusil ;



La bulle reprise ci-contre indique par son appendice le lieu où quelqu'un ou quelque chose vient de se noyer.

4 CONCLUSION

Cette étude était axée sur une "*Lecture énonciative de Tintin au Congo*". Pour nous y inscrire, il nous a fallu l'articuler sur deux chapitres encadrés par une introduction et une conclusion.

Dès le départ, les questions ci-après ont suscité notre problématique :

- Au regard de l'environnement socio-politique dans lequel "Tintin au Congo" a été produit, quel regard le colonisateur (homme blanc) projette-t-il sur le nègre à travers les expressions des différents personnages ?
- De même, quelles sont les expressions qui connotent ou dénotent le regard du nègre sur le blanc ?
- Ces expressions sont-elles porteuses de marques énonciatives susceptibles de traduire l'imagerie des uns et des autres ?
- Comment fonctionnent les différents couples des personnages au niveau énonciatif ?
- La bande dessinée peut-elle développer une trame narrative ?

Ces questions ont suscité les réponses provisoires suivantes :

- Le regard qui se dessinerait derrière cette œuvre serait celui du colonialisme, où le portrait du colonisé serait grossièrement disqualifié tout en sublimant celui du colonisateur ;

- Les expressions dénotatives et connotatives seraient réalisées à travers les dialogues des personnages et les images complétant les bulles ;
- Les différents locuteurs animant les images regroupées dans les vignettes et les planches, les lieux et les temps que ces images reflèteraient seraient susceptibles d'être considérés comme marques énonciatives ;
- Au niveau énonciatif, le fonctionnement de définirait par le dialogue entre les différents couples d'acteurs (émetteurs-récepteurs), les référents, les messages, le code, les canaux en situation de communication ;
- Il suffirait de traduire sous forme de texte le message que véhicule un dessin afin de développer une trame narrative, argumentative ou descriptive en tenant compte de l'évolution thématique.

Notre objectif était de :

- Faire découvrir la beauté artistique, culturelle et surtout littéraire de la bande dessinée ;
- A l'heure du multimédia, notre objectif terminal est de montrer que la bande est un discours total alliant texte, images, sons couleurs et mouvements susceptibles d'être interprétés ;
- Montrer que l'on peut aller de la bande dessinée vers l'histoire narrée et vice-versa.

Pour voir y parvenir, nous nous sommes servis de l'analyse énonciative et la narratologie. La première nous a permis de décrypter les marques d'énonciation telles que les co-énonciateurs, le cadre spatio-temporel et les formes de modalisation du discours. La narratologie quant à elle nous a facilité la tâche dans l'analyse des actions des personnages.

À quels résultats sommes-nous parvenu ?

Le premier chapitre nous avait permis de présenter sommairement les bases théoriques sur lesquelles la bande dessinée justifie sa nature multidimensionnelle et spécifiquement comme œuvre d'esprit faisant partie intégrante de la littérature. Il nous fallait mettre en évidence et démontrer la dimension artistique de la bande dessinée en définissant les cadrages, les lignes, les formes et les couleurs avant d'expliquer les différentes fonctions qui lui sont propres. Pour ne point nous limiter à cet aspect, nous avons réalisé un rapport entre l'image et le texte en établissant une harmonie et une signification entre les deux lors de la mise en page.

Le deuxième chapitre était celui de la présentation des résultats. Des expressions de la chosification, voire de la bestialisation du nègre par le blanc ont justifié la considération qu'avait le blanc vis-à-vis du nègre. Par contre, d'autres expressions relèvent de la déification ou de la mythification du blanc par le nègre. Les rapports entre certains personnages ont été analysés à travers une étude symbolique de quelques couples narratifs.

Étant donné que la bande dessinée développe une trame narrative, une vignette fut convertie en texte littéraire.

Afin de renforcer, la littérarité accordée à la bande dessinée, quelques déictiques ont été répertoriés dans certaines vignettes.

Même si un regard sociocritique sur "Tintin au Congo" nous a poussé à relire le contexte raciste qui caractérisait sa création au risque de nous égarer de nos objectifs ; la présente étude focalise exclusivement son intérêt sur la grande richesse artistique et surtout littéraire dont regorgent ses vignettes.

REFERENCES

- [1] Hergé, *Tintin au Congo*, Bruxelles, Casterman, 1931
- [2] ACHARD, A., -M, ea, *Grammaire et vous expression. Méthodes pour lire et vous pour écrire*, Hachette, Paris, 1988
- [3] BARBERIS, D., ea, *Langue et littérature. Anthologie XIXème - XXème siècles*, Nathan, Paris, 1992
- [4] CADET, C., ea, *Français 5ème. Textes et méthodes*, Nathan, Paris, 1997
- [5] CABAZAN, C., ea, *Littérature 1ère. Textes et méthodes*, Hatier, Paris, 1994;
- [6] DOUCEY, B., ea, *Littérature 2de. Textes et méthode*, Hatier, Paris, 1993;
- [7] GALUS, J., -L., *Le Français en Bac Pro. Textes et méthodes*, Nathan, Paris, 1996
- [8] GREVISSE, M., ea, *Nouvelle grammaire française*, Duculot, Louvain, 1989
- [9] MORIZE-N., M., ea, *Français 4ème. Parcours méthodiques*, Hachette, Paris, 1998
- [10] SCHULFORT, M., -F, *Français 4ème. Textes et méthodes*, Nathan, Paris, 1998
- [11] MUGARUKA, M., Floribert, *Tintin au Congo d'Hergé: Une analyse énonciative*, mémoire, I.S.P. Walungu, 2012-2014
- [12] ENCYCLOPÉDIES, DICTIONNAIRES ET INTERNET
- [13] *Encyclopédie Encarta*, 2009
- [14] LAROUSSE, *Petit Larousse illustré*, Librairie Larousse, Paris, 1975