

Philippe Delisle

LA BD AU CRIBLE DE L'HISTOIRE

**HERGÉ, MAURRAS, LES JÉSUITES
ET QUELQUES AUTRES...**



KARTHALA



Collection Esprit BD

La BD au crible de l'Histoire

Hergé, Maurras, les jésuites et quelques autres...

La BD est avant tout assimilée à un objet de distraction et de plaisir. Elle peut toutefois être aussi considérée comme une source par les historiens. Les récits en cases témoignent en effet de la culture ou des convictions des éditeurs et des auteurs. En outre, la BD transmet d'autant plus efficacement des clichés ou des valeurs qu'elle combine dessins, enchaînements visuels et textes.

Ce petit livre entend montrer, à partir de cas précis, analysés de manière poussée, comment l'historien peut s'emparer de la « littérature dessinée » et quels défis se posent à lui à cette occasion. Est-ce que les premiers exploits de Tintin sont marqués au fer du catholicisme conservateur teinté de maurrassisme qui fleurit alors autour d'Hergé? Quels fruits naissent après-guerre de la collaboration entre la maison Dupuis et les jésuites, ou encore quels liens entretiennent les créations wallonnes, flamandes et américaines?

À chaque fois, l'auteur part des cases et des bulles, et propose en guise de conclusion, une analyse historique méthodique et approfondie d'une planche de *Tintin au Congo*.

Philippe Delisle est professeur d'histoire contemporaine à l'université Lyon 3. Il a déjà publié de nombreux essais et articles sur le discours politique et religieux de la BD franco-belge, dont Petite histoire politique de la BD belge de langue française, Karthala, 2016.

LA BD AU CRIBLE DE L'HISTOIRE

**HERGÉ, MAURRAS, LES JÉSUITES
ET QUELQUES AUTRES...**

KARTHALA sur Internet :

<http://www.karthala.com>

Paiement sécurisé

Collection Esprit BD

Dirigée par Philippe Delisle

La bande dessinée est devenue un média incontournable, qualifié aujourd'hui de 9^e art. Derrière ce terme générique, se cache une production multiforme. La BD se décline en variantes nationales (école franco-belge, *comics* américains, mangas japonais), en types artistiques et graphiques (couleurs ou noir et blanc, planches classiques ou éclatées...) et en divers formats, qui sont autant de reflets des sociétés dans lesquelles elle est produite. Elle est en effet aussi bien le miroir des imaginaires ambiants qu'un instrument de communication.

La collection « Esprit BD » entend se pencher sur la littérature en images, avec un regard historique et sociologique, afin de faire ressortir les représentations construites par ce média à travers le temps et des thématiques différentes. On s'interrogera par exemple sur l'image du chien dans la BD pour enfants et sur la construction d'une certaine vision de la conquête de l'Ouest. Certains thèmes qui entrent dans le « périmètre historique » de l'éditeur Karthala pourront être abordés à travers le prisme du 9^e art, comme l'histoire de la traite négrière, ou encore les religions extra-européennes.

En couverture : Renaat Demoen, *Le bâton du féticheur*, Altiora, 1950, pl. 5.
Avec l'aimable autorisation des éditions Averbode.

Conception graphique : Cyrille Fourmy

© Éditions Karthala, 2019

ISBN : 978 2 8111 2609

4

Philippe Delisle

LA BD AU CRIBLE DE L'HISTOIRE

**HERGÉ, MAURRAS, LES JÉSUITES
ET QUELQUES AUTRES...**

Éditions KARTHALA
22-24 boulevard Arago
75013 Paris



INTRO -DUC- TION

Introduction

De quelques enjeux méthodologiques

L'historien peut s'emparer de la BD selon des modalités diverses. Il peut s'attacher à retracer la formation et le parcours d'auteurs ou d'éditeurs. Un dessinateur aussi célèbre qu'Hergé a ainsi fait l'objet de plusieurs biographies, construites selon des axes quelque peu différents. Pierre Assouline s'est intéressé à l'attitude du père de Tintin pendant la Seconde Guerre mondiale, tandis que Benoît Peeters tentait plutôt de relier la vie du créateur avec sa création¹. Les historiens peuvent aussi étudier la manière dont la BD est diffusée, les contraintes politiques ou techniques qu'elle doit affronter. Thierry Crépin a ainsi étudié le fonctionnement de la Commission de contrôle sur la littérature pour la jeunesse, instituée par la loi française de juillet 1949². Cette institution intéresse au premier plan la BD wallono-bruxelloise, puisqu'elle peut priver d'accès au marché hexagonal des albums édités à l'étranger, et jugés trop violents ou trop politisés. Plus récemment, Sylvain Lesage s'est penché sur l'édition des BD sous forme de livres³. Le fait est d'importance, puisque si, au cours des années 1920-1950, les récits en cases étaient d'abord et surtout publiés dans des périodiques, l'album s'est aujourd'hui imposé comme un vecteur de diffusion incontournable. D'autres chercheurs ont enfin choisi de se pencher sur le contenu des BD, afin de cerner

-
- 1 Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, Flammarion, 2002, 511 p.
 - 2 Thierry Crépin, « Haro sur le gangster », *La moralisation de la presse enfantine (1934-1954)*, CNRS, 2001, 493 p.
 - 3 Sylvain Lesage, *Publier la bande dessinée. Les éditeurs franco-belge et l'album 1950-1990*, ENSSIB, 2018, 424 p.

l'imaginaire, les représentations qu'elles traduisent. Ce sillon a d'ailleurs commencé à être labouré dès les années 1970, lorsque des intellectuels, souvent engagés à gauche, ont pris conscience que les fictions en images, comme les films ou les séries télévisées, étaient porteuses d'idéologie. On peut citer, pour ce qui concerne le 9^e art, l'étude pionnière de Wilbur Leguebe sur la « société des bulles », qui entend notamment mettre au jour le caractère « petit-bourgeois » des BD franco-belges⁴. Par la suite, des thèses sont venues éclairer la manière dont un thème précis était traité par la « littérature dessinée ». Nous pensons par exemple au travail de Christian Jannone sur l'image de l'Afrique coloniale à travers *Spirou*, *Tintin* et *Vaillant*⁵. Il est bien évident qu'aucune des voies empruntées par la recherche historique ne peut prétendre primer sur les autres, ni être exclusive. Elles se nourrissent au contraire, puisque les biographies d'auteurs ou les travaux sur la censure permettent par exemple de mieux replacer le contenu des récits en cases dans leur contexte de production.

Nous avons pour notre part choisi d'explorer les représentations construites par le 9^e art, de considérer les « petits Mickeys » comme des sources historiques aussi éclairantes que des archives précieusement conservées dans quelque dépôt public. Une telle approche n'est pas exempte de questionnements. Certains chercheurs ont pu être tentés de considérer la BD comme le simple miroir d'une époque et d'une société. Une telle méthode fonctionne pour partie. Mais elle suppose qu'il existerait une sorte d'imaginaire global, partagé à un moment donné par toute une population, et tend à dédouaner les auteurs d'éventuels engagements personnels. Il nous semble que les BD traduisent aussi la culture ou les convictions de

4 Wilbur Leguebe, *La société des bulles*, éditions ouvrières, 1977, 173 p.

5 Christian Jannone, *La vision de l'Afrique coloniale dans la bande dessinée franco-belge des années 1930 à nos jours. Spirou, Tintin, Vaillant, Pif (1938-1993)*, doctorat en histoire, université d'Aix-Marseille, 1995, 2 vol., 686 p.

milieux spécifiques : des éditeurs, des scénaristes et des dessinateurs qui ont été formés dans un certain cadre et qui visent un certain public. Prenons le cas de l'idéologie colonialiste. Un relatif consensus règne tardivement en Belgique en faveur de l'engagement au Congo, comme le montre l'écho accordé par la presse à la tournée apparemment triomphale du jeune roi Baudoin dans la grande colonie, en 1955. Mais cela ne veut pas dire que les positions sont entièrement homogènes. Les communistes, même s'ils sont très minoritaires au sein du « plat pays », restent opposés à la colonisation. Et si les libéraux encensent une domination porteuse de progrès technique et industriel, les socialistes dénoncent la collusion de l'Église coloniale avec les puissances capitalistes et appellent de leurs vœux une union des « prolétaires » noirs et blancs⁶. Ainsi, lorsque des BD publiées dans des périodiques comme *Spirou* ou *La Libre Belgique* mettent en avant de sympathiques missionnaires en soutane blanche, prompts à diffuser « la civilisation » en Afrique centrale, elles font écho à l'idéologie colonialiste, mais en privilégiant un point de vue catholique⁷!

On ne peut par ailleurs s'en tenir au fait que la BD fonctionne comme un simple reflet. Elle agit aussi comme un vecteur d'idées, de clichés ou de valeurs. La question de l'impact des récits en cases sur la masse des jeunes lecteurs est difficile à résoudre pour les périodes anciennes. En l'absence d'enquêtes sociologiques, il faut recourir à des indicateurs indirects : les rééditions successives et régulières d'un album témoignent par exemple de l'accueil positif du public. Mais cela n'empêche pas de se demander comment la BD mobilise ses éléments constitutifs, pour mieux diffuser certaines idées ou valeurs. Elle obéit en effet à des principes particuliers, qui

6 Bernard Piniau, *Congo-Zaïre 1874-1981. La perception du lointain*, l'Harmattan, 1992, pp. 93-116.

7 Voir à ce sujet : Philippe Delisle, *De « Tintin au Congo » à « Odilon verjus ». Le missionnaire héros de la BD belge*, Karthala, 2011, 214 p.

différent par exemple pour partie de ceux qui régissent la photographie ou le cinéma. La construction d'une planche, la dimension et la position d'une case par rapport aux autres, le type de trait utilisé devront être pris en compte dans l'analyse du discours. Les travaux menés depuis quelques décennies par les théoriciens de la BD se révèlent ici des plus féconds. Des chercheurs comme Thierry Groensteen ou Harry Morgan ont montré que, contrairement à certaines idées reçues, qui associaient le 9^e art aux bulles, l'enchaînement des cases représente le cœur même du genre. Le second parle d'ailleurs de « littérature dessinée », pour signifier qu'il s'agit de raconter une histoire, comme le ferait un écrivain, mais grâce à des séquences d'images⁸. Cela ne veut pas dire qu'il faudrait négliger les textes figurant dans les bulles ou les cartouches. Le rapport de ceux-ci avec les dessins doit notamment être cerné. Dans l'idéal d'un fonctionnement efficace, défini précocement par un Töpffer, qui parlait d'une littérature « de nature mixte », textes et images doivent se compléter, s'enrichir. Mais il arrive aussi qu'ils se contredisent. Ainsi, dans une aventure africaine de la « Patrouille des Castors » parue dans *Spirou* en 1959, sous la pression de la commission de contrôle française, l'auteur a ajouté un texte indiquant que le « méchant » regagnait sain et sauf la rive, alors même que le dessin montrait un homme coulant à pic au fond d'un marais, entraîné par un lourd sac à dos⁹ ! Mais il conviendrait aussi d'analyser les textes dans leur interaction. Dans une thèse récente, Benoît Glaude a montré que les dialogues pouvaient jouer un rôle essentiel, au point d'évoquer une « bande dialoguée »¹⁰.

8 Harry Morgan, *Principes des littératures dessinées*, éditions de l'an 2, 2003, 400 p.

9 Thierry Martens, « Texte de présentation. Le secret des Monts Tabou », in : *Tout Mitacq 3. Les Castors*, Dupuis, 1991, p. 5.

10 Benoît Glaude, *La bande dialoguée. Formes et fonctions des interactions verbales dans la bande dessinée franco-belge*, doctorat en littérature, Université de Louvain-la-Neuve, 2015, 428 p.

Dans un autre ordre d'idées, il nous semble que pour mieux saisir le fonctionnement de la BD franco-belge, il convient d'établir des rapprochements avec la logique du scoutisme. Des liens étroits unissent d'ailleurs ces deux éléments. On sait en effet que nombre d'auteurs, à commencer par Hergé, ont développé un esprit de conteur et une attirance pour des péripéties trépidantes au sein du mouvement fondé par Baden-Powell. Tibet, qui créera la série «Chick Bill», dira par exemple que c'est le scoutisme qui lui avait «donné le goût» des récits d'aventure¹¹. Et, de manière significative, la maison Dupuis organise rapidement, pour les petits lecteurs belges du *Journal de Spirou*, un mouvement parallèle à celui créé par Baden-Powell : les «A. d. S.», ou amis du petit groom. Le «Code d'honneur» de cette nouvelle organisation, qui sera illustré en 1941 par Jijé, entretient la confusion, puisqu'on y voit, dès le troisième point, de jeunes scouts partir camper, en arborant un fanion jaune à l'effigie de Spirou¹². Or, le succès du scoutisme reposait notamment sur le fait qu'il combinait des idéaux conventionnels, telle la discipline, avec des valeurs novatrices, comme la débrouillardise au sein de la nature. Les premières rassuraient les adultes, tandis que les secondes séduisaient les jeunes générations¹³. Un héros comme Tintin paraît s'inscrire à maints égards dans la même logique. Il porte des valeurs d'ordre : antibolcheviques, colonialistes et monarchistes. Mais dans le même temps, il agit en dehors d'un cadre familial ou professionnel «classique», et loin de chercher une quelconque sécurité matérielle, il est toujours prêt à s'engager dans des entreprises incertaines et lointaines. De même, comme nous le

11 Patrick Gaumer, *Tibet. La fureur du rire*, Lombard, 2000, p. 12.

12 Ce code est reproduit dans : Thierry Martens, *Le journal de Spirou 1938-1988. Cinquante ans d'histoire(s)*, Dupuis, 1988, pp. 52-53.

13 Jean Pirotte, «Scoutisme et guidisme. Au carrefour des réalités et des mythes», in : Thierry Scaillet et Françoise Rosart (dir.), *Scoutisme et guidisme en Belgique et en France. Regards croisés sur l'histoire d'un mouvement de jeunesse*, ARCA/Bruylant, 2004, pp. 242-250.

redirons dans le cours de cet ouvrage, les éditeurs d'illustrés tels que *Spirou* ou *Tintin* paraissent développer une subtile alchimie entre des récits d'aventures ou d'humour débridés, et des épisodes didactiques ou chrétiens, censés rassurer les éducateurs. On pourrait d'ailleurs souligner que la profession d'auteur de BD, longtemps peu valorisée et assez mal rémunérée, ne s'inscrivait guère dans une perspective de carrière «bourgeoise».

Raisonnement sur des thèmes larges, au long d'une durée étendue, et sur l'ensemble d'une production nationale ou liée à une école particulière, par exemple sur la BD belge ou la BD belge de langue française, représente une entreprise assez titanesque, tant la production est ample et éclatée. Après la Seconde Guerre mondiale, de très nombreux périodiques publient, régulièrement ou occasionnellement, des récits en cases. On pense évidemment d'abord aux journaux spécialisés dans la BD, comme *Spirou* ou *Héroïc-albums*. Toutefois, des revues qui émanent de mouvements tels que le scoutisme, des magazines familiaux comme *Bonnes soirées* ou *Femmes d'aujourd'hui*, ainsi que la grande presse quotidienne d'information, au sein de ses colonnes ou à travers des suppléments jeunesse, proposent assez régulièrement des «histoires en images». Le travail du chercheur est encore compliqué par le fait que certains périodiques peu diffusés sont aujourd'hui difficiles d'accès. On ne dispose par exemple pas, dans les archives publiques bruxelloises, de collection complète du *Croisé*, organe de la croisade eucharistique namuroise, dans lequel un auteur aussi célèbre que Jijé a fait ses débuts, et dont il a illustré maintes couvertures¹⁴ ! Dans certains de nos précédents ouvrages, nous avons tenté de cerner le discours religieux ou politique de la

14 Luc Courtois, «La BD un média «moderne» au service de la Croisade eucharistique en Belgique? *Petits Belges* et *Le Croisé* (1936-1939)» in : Philippe Delisle (dir.), *BD et religions. Des cases et des dieux*, Karthala, 2016, p. 35.

production belge de langue française¹⁵. Pour contourner la difficulté, nous nous sommes amplement appuyés sur les deux périodiques spécialisés les mieux diffusés sur un temps long, à savoir *Spirou* et *Tintin*, et même plutôt sur les récits réédités en albums, qui ont de fait bénéficié de l'impact le plus étendu. Toutefois, désireux de privilégier la synthèse, de faire apparaître des convergences, nous avons multiplié les exemples, sans creuser l'analyse de chacun d'entre eux autant qu'il se pouvait. Nous souhaiterions changer ici de focale, revenir à des études plus délimitées, qui permettent d'aller bien plus loin dans le décryptage d'une production donnée. Il ne s'agit évidemment que de flashes, d'éclairages portant sur des points précis. Mais nous avons choisi d'étudier des cas qui nous semblent traduire des orientations essentielles et démontrer toute la légitimité d'une approche historique. Certains chapitres sont entièrement originaux, d'autres repartent de recherches initiées, il y a quelques années pour des revues académiques, mais les réorientent et les approfondissent. Nous avons tenté de donner à ces coups de projecteur une certaine unité, en les organisant selon une orientation à la fois chronologique et thématique. On partira ainsi des années 1930, marquées par une idéologie très conservatrice, pour aller vers les années 1950-1960, et un relatif éclatement des représentations. On évoquera par ailleurs aussi bien des influences « internes », notamment catholiques, que des influences « externes », des allers-retours entre la production flamande et la production francophone, ou encore entre la BD américaine et la BD belge.

15 Par exemple: Philippe Delisle, *Petite histoire politique de la BD belge de langue française. Années 1920-1960*, Karthala, 2016, 199 p.

CHAPITRE I

**AU DÉBUT
ÉTAIENT DES
MILIEUX
CATHOLIQUES
CONSERVATEURS
ET
NATIONALISTES**

Chapitre I

Au début étaient des milieux catholiques conservateurs et nationalistes

Une lecture politique des «Tintin» et «Spirou» des années 1930

On sait que les milieux catholiques ont joué un rôle moteur dans l'écllosion de la BD belge de langue française au cours des années 1920-1930. Ceux-ci étaient accoutumés à l'usage conjoint de textes et de dessins, grâce à toute une tradition d'imagerie pieuse ou encore de catéchismes illustrés. Par ailleurs, depuis le début du XX^e siècle, face aux avancées du rationalisme, le Saint-Siège en appelait à une reconquête des sociétés européennes, à une restauration des chrétientés¹. Ajoutons qu'en Belgique, royaume bien plus marqué par une tradition catholique que la France républicaine, l'Église jouit d'une position extrêmement privilégiée en matière de formation des enfants, ce qui la pousse à prendre aussi en charge leurs loisirs. Malgré les attaques des politiciens anticléricaux et la « guerre scolaire » de la fin du XIX^e siècle, elle domine le système éducatif. Elle a même renforcé ses positions en 1919, puisqu'une loi est venue augmenter les subventions publiques accordées aux écoles primaires et techniques catholiques².

-
- 1 Luc Courtois, « Les catholiques francophones belges et la bande dessinée : un apport majeur », in : Jean Pirotte et Guy Zelis (dir.), *Pour une histoire du monde catholique au 20^e siècle. Wallonie-Bruxelles. Guide du chercheur*, Archives du monde catholique/Église de Wallonie, 2003, pp. 519-520.
 - 2 Emmanuel Gerard, *Nouvelle histoire de la Belgique. La démocratie rêvée, bridée et bafouée 1918-1939*, Complexe, 2006, p. 131.

La société belge est alors organisée selon le système des «piliers», c'est-à-dire de réseaux qui encadrent les individus, en fonction de critères idéologiques et confessionnels. Le «pilier catholique» est structuré par des écoles, des mouvements de jeunesse, des syndicats, des mutuelles, et un parti. Cependant, il ne s'agit pas d'un monde homogène. En Wallonie, le parti catholique est ainsi dominé par des notables conservateurs, tandis qu'en Flandre, il est contrôlé par des démocrate-chrétiens³. Pour revenir à notre sujet, il convient de souligner que la BD belge francophone a été portée sur les fonts baptismaux par des cercles réactionnaires, amplement marqués par la pensée du nationaliste Charles Maurras. De tels milieux étaient sans doute animés par un esprit particulièrement offensif, qui les poussait à expérimenter des voies nouvelles pour captiver les jeunes générations. En tout cas, le «père fondateur» de la BD franco-belge, Hergé, crée en 1929 le personnage de Tintin pour le supplément-jeunesse du *Vingtième siècle*, quotidien bruxellois clérical et nationaliste. Et le directeur de ce dernier périodique, l'abbé Norbert Wallez, qui devient vite un mentor pour le jeune dessinateur, est un ancien maurrassien, partisan d'une Belgique qui étendrait son influence sur la Rhénanie, et un fervent admirateur de l'Italie mussolinienne⁴. Tous les pionniers de la BD franco-belge ne font pas leurs armes dans des milieux marqués par une telle idéologie. Max Mayeu, plus connu sous le pseudonyme de Sirius, et qui appartient à une seconde génération d'auteurs après Hergé, imagine en 1938 la série «Bouldabar» pour le *Patriote illustré*, supplément hebdomadaire du quotidien catholique *La Libre Belgique*⁵. Ce dernier support incarne un courant conservateur un peu différent, plus porté à défendre les libertés de l'Église qu'à jouer

3 *Ibid.*, p. 133.

4 Pierre Assouline, *Hergé, biographie*, Plon, 1996, pp. 29-31.

5 Thierry Martens, «Dossier Épervier bleu», in: Sirius, *L'Épervier bleu. Territoires interdits*, Dupuis, 1986, p. 4.