

Philippe Delisle

# Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial

Des années 1930 aux années 1980



KARTHALA



Née outre-Quévrain dans le sillage d'Hergé, la bande dessinée dite « franco-belge », qui s'est imposée par le biais des hebdomadaires *Spirou et Tintin*, a largement fait écho aux préjugés coloniaux. Le cas de *Tintin au Congo*, publié en 1930, est assez bien connu. Cet ouvrage analysera la production franco-belge de manière plus générale, pour faire notamment ressortir des convergences.

On notera que certaines figures reviennent régulièrement d'un épisode à l'autre, depuis les années 1930 jusqu'à la fin des années 1950 : héros européens dominant la nature tropicale, missionnaires « civilisateurs », porteurs noirs craintifs, pillards « maures » arpentant le désert, ou encore cannibales comiques... D'ailleurs, au début des années 1980, les dessinateurs qui se réclameront des « maîtres belges », comme le courant de la « ligne claire », n'hésiteront pas à réutiliser de manière ironique ces stéréotypes.

Finalement, à travers la bande dessinée franco-belge « classique », se dévoile tout un imaginaire colonial, qui fait écho à l'idéologie officielle développée outre-Quévrain, mais aussi à des romans ou au cinéma. Le lecteur observera cependant que le genre étudié, imprégné de valeurs catholiques et scoutes, cultive parfois un idéal de fraternité entre les peuples et de rejet des préjugés.

*Agrégé et docteur en histoire, Philippe Delisle est professeur à l'Université de Lyon 3 et membre du LARHRA. Spécialiste de l'histoire religieuse des colonies françaises, il s'intéresse depuis plusieurs années à l'imaginaire construit et véhiculé par la bande dessinée franco-belge. Il a fondé et dirige la collection « Esprit BD ».*

## **Collection Esprit BD**

*Dirigée par Philippe Delisle*

La bande dessinée est devenue un média incontournable, qualifié aujourd'hui de 9<sup>e</sup> art. Derrière ce terme générique, se cache une production multiforme. La BD se décline en effet en variantes nationales (école franco-belge, comics américains ou encore mangas japonais), en types artistiques et graphiques (couleurs ou noir et blanc ; avec bulle, pleine page...) ou en divers formats, qui sont autant de reflets des sociétés dans lesquelles elle est produite. La BD est donc autant le miroir des imaginaires des auteurs et des lecteurs qu'un instrument de communication.

La collection « Esprit BD » entend se pencher sur cette nouvelle littérature légitime 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<sup>e</sup> art, comme l'histoire de la traite négrière, ou encore les religions extra-européennes.

### [Présentation vidéo de la collection « Esprit BD »](#)

4 titres sont déjà parus :

- Philippe Delisle, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial. Des années 1930 aux années 1980* (2008)
- Philippe Delisle, *Spirou, Tintin et Cie, une littérature catholique ? Années 1930 / Années 1980* (2010)
- Philippe Delisle, *De Tintin au Congo à Odilon Verjus. Le missionnaire, héros de la BD belge* (2011)
- Eric Baratay et Philippe Delisle, *Milou, Idéfix et Cie. Le chien en BD* (2012)

Avec le soutien du



[www.centrenationaldulivre.fr](http://www.centrenationaldulivre.fr)

© Editions Karthala, 2013  
(Première édition papier, 2008)  
ISBN : 978-2-8111-5089-1

**Philippe Delisle**

**Bande dessinée franco-belge  
et  
imaginaire colonial**

**Des années 1930 aux années 1980**

**Éditions KARTHALA  
22-24, boulevard Arago  
75013 PARIS**



# Introduction

Lorsqu'on évoque l'imaginaire colonial dans la bande dessinée francophone, on songe invariablement à *Tintin au Congo*. Cette deuxième aventure du jeune reporter belge, d'abord publiée dans *Le petit Vingtième* en 1930, était une commande, destinée à promouvoir l'œuvre « civilisatrice » conduite en Afrique. Malgré un toilettage effectué en 1946, l'album demeure donc un véritable catalogue des préjugés coloniaux prévalant pendant l'entre-deux-guerres<sup>1</sup>. La référence à *Tintin au Congo* est d'autant plus incontournable que le petit reporter belge a acquis aujourd'hui une dimension qui dépasse de loin l'univers de la bande dessinée. Médias et intellectuels se sont emparés de l'œuvre d'Hergé, expositions et analyses critiques se sont multipliées, tandis que les premières éditions des *Aventures de Tintin* devenaient un véritable objet de spéculation<sup>2</sup>.

---

1. Benoît Peeters, *Le monde d'Hergé*, éd. revue et actualisée, Casterman, 2004, pp. 30-31.

2. Un récent guide des études consacrées à la bande dessinée comptabilise cent ouvrages sur Hergé et son œuvre, publiés entre 1959 et 2004. Une telle abondance frappe d'autant plus que, durant la même période, un seul livre s'est centré sur Jijé, qui fut pourtant l'une des plus grandes figures du fameux *Journal de Spirou* (Harry Morgan et Manuel Hirtz, *Le petit critique illustré*, P.L.G., 2005, pp. 115-131 et p. 134).

Mais Hergé, s'il est le principal initiateur de la bande dessinée belge « classique », est loin d'incarner à lui tout seul cette formidable école. Rappelons que la fondation du *Journal de Spirou* en 1938, puis la création de l'hebdomadaire *Tintin* en 1946, ont permis à toute une galaxie de dessinateurs et de scénaristes de s'affirmer outre-Quévrain. D'autres périodiques ont contribué à cet essor, comme *Wrill*, qui employait pour une part des dessinateurs français, *Héroïc-Albums*, ou *La libre junior*, supplément du quotidien *La libre Belgique*. Toutefois, ils n'ont jamais atteint la portée des hebdomadaires *Spirou* et *Tintin*. Au cours des années 1950, dynamisée par la concurrence entre ces deux titres, la production belge réussit à conquérir la France, et même une partie de l'Europe. L'équipe de *Spirou*, qui rassemble autour de Jijé des dessinateurs comme Franquin ou Morris, privilégie l'humour et la caricature, tandis que celle de *Tintin*, qui réunit sous l'autorité d'Hergé des créateurs tels que Cuvelier ou Jacobs, cherche plutôt à construire des récits ambitieux et documentés. Toutefois, l'ensemble de la production reste marqué par un certain puritanisme, généré par des racines catholiques, et renforcé par la nécessité de se soumettre après 1949 à la censure, afin de pénétrer le marché français. Le ton évoluera quelque peu au cours des années 1960, alors même que plusieurs auteurs belges ont rejoint le magazine français *Pilote*, qui, sous la direction de René Goscinny, séduit un public plus âgé<sup>3</sup>.

Pour désigner cette production, qui s'échelonne sur plusieurs décennies et a exercé un immense pouvoir d'attraction sur la jeunesse, les spécialistes ont coutume de parler de bande dessinée « franco-belge ».

---

3. Thierry Groensteen, *Astérix, Barbarella & Cie. Histoire de la bande dessinée d'expression française à travers les collections du musée de la bande dessinée d'Angoulême*, Paris/Angoulême, Somogy/CNBDI, 2000, pp. 127-152.

La formule mérite quelques précisions. Elle renvoie à une bande dessinée belge francophone, bien distincte de sa concurrente flamande. Souvent publiée sous forme de *strips* dans de grands quotidiens, cette dernière accordait moins de place aux héros positifs, cédait plus facilement au burlesque, mettait des femmes en avant, et surtout cultivait une forte identité régionale<sup>4</sup>. La production franco-belge se caractérise à l'inverse par le refus d'une appartenance géographique précise. Le marché français était trop important pour que la production belge francophone se repliât sur elle-même. Rappelons qu'en 1954, le *Journal de Spirou*, qui réalise un tirage hebdomadaire de 80 000 exemplaires en Belgique, approche des 110 000 exemplaires en France<sup>5</sup>. Dans de telles conditions, les références trop appuyées à la « belgitude » sont peu à peu évacuées. Un André Franquin, Bruxellois dans l'âme, en viendra par exemple à dessiner ses policiers avec un uniforme français. Les pérégrinations de certains créateurs matérialisent ce refus des frontières identitaires. Né en Belgique, Joseph Gillain, dit Jijé, multiplie les déplacements, s'établit durant un temps dans le Sud de la France, et achève ses jours près de Paris<sup>6</sup>. On pourrait encore citer le cas de Goscinny. Parisien d'origine, celui-ci part aux États-Unis, y rencontre Jijé et Morris, décide de tenter sa chance en Belgique, puis rentre en France, mais publie en 1951 ses premières séries en collaboration avec Uderzo dans un illustré belge<sup>7</sup>.

---

4. Pascal Lefèvre, « La bande dessinée belge au XX<sup>e</sup> siècle », in : Charles Dierick (sous la dir.), *Le Centre belge de la bande dessinée*, Bruxelles/Tournai, Dexia/Renaissance du livre, 2000, pp. 172-177.

5. Thierry Martens, *Le journal de Spirou 1938-1988. Cinquante ans d'histoire(s)*, Dupuis, 1988, p. 92.

6. Vincent Baudoux, « L'apogée franco-belge », in : Thierry Groensteen (sous la dir.), *Maîtres de la bande dessinée européenne*, Paris, BNF/Seuil, 2000, p. 58.

7. Patrick Gaumer, *Les années Pilote 1959/1989. Le journal où René Goscinny s'amusait à réfléchir*, Dargaud, 1996, pp. 20-22.

Pour revenir au thème qui focalise notre attention, dans la lignée de *Tintin au Congo*, l'école franco-belge a souvent mobilisé les stéréotypes coloniaux. Les plus grands noms ont d'ailleurs sacrifié à l'exercice : Hergé, mais aussi Jijé, Franquin, ou encore la fameuse paire Charlier et Hubinon. Nous avons rassemblé une soixantaine de récits qui font intervenir à un niveau plus ou moins prononcé l'imaginaire colonial, et qui ont été initialement publiés entre les années 1930 et le tout début des années 1960<sup>8</sup>. Cet espace chronologique correspond à la fois à « l'âge d'or » de la bande dessinée franco-belge, et à une période au cours de laquelle, malgré l'essor des nationalismes, la domination européenne demeure une réalité, notamment en Afrique. Désireux non pas d'opérer un recensement absolument exhaustif, mais de réunir un nombre suffisant de récits importants et bien diffusés, nous nous sommes appuyés sur les albums, plutôt que sur les périodiques. Rappelons que beaucoup d'aventures ont été rééditées en livres dans un délai assez court. Une telle formule est très vite apparue comme le meilleur moyen pour prolonger l'existence des récits à suivre, et pour accroître leur portée. Le premier album de Tintin, *Tintin au pays des soviets*, a été annoncé à la une du *Vingtième siècle* dès le mois de juin 1930, soit un an et demi seulement après le début de la publication en feuilleton au sein du supplément pour la jeunesse. Quelque dix mille exemplaires ont officiellement été imprimés pour ce coup d'essai<sup>9</sup>. Par la suite, même si certains éditeurs font preuve de moins d'entrain que d'autres, la reprise en livres, dans un délai assez court, des récits parus dans les journaux devient une pratique courante. D'abord en noir et blanc, puis en couleurs, passant de plus de cent pages à soixante-deux, puis à quarante-huit, l'album s'impose comme un vecteur

---

8. Voir la liste des sources en fin d'ouvrage.

9. Marcel Wilmet, *Tintin noir sur blanc. L'aventure des aventures 1930-1942*, Casterman, 2004, pp. 14-15.

incontournable au sein de la production franco-belge<sup>10</sup>. Ajoutons qu'à partir des années 1970, la nostalgie des classiques et l'essor de la bibliophilie conduisent à la publication en livres de nombreux récits restés jusqu'alors inédits<sup>11</sup>. Le recours aux albums nous prive néanmoins de quelques références. Nous songeons plus particulièrement aux « récits complets », comme les « Histoires vraies de l'Oncle Paul », publiées en très grand nombre dans le *Journal de Spirou*. On sait que quelques-uns seulement de ces courts épisodes à vocation historique ont été repris en albums<sup>12</sup>. Mais une telle lacune pourra être comblée grâce à des travaux récents qui se sont appuyés sur le dépouillement de certains périodiques<sup>13</sup>.

A travers l'ensemble relativement important et homogène de bandes dessinées franco-belges que nous avons réuni, nous entendons cerner un imaginaire colonial populaire, dans la lignée des travaux réalisés depuis quelques années par des historiens comme Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, ou Alain Ruscio. Le premier a bien montré que les schémas véhiculés par les spectacles de cabaret, le cinéma, les cartes postales, voire par des objets en apparence fort anodins comme les jouets, se sont conjugués avec la propagande officielle pour installer dans la France de l'entre-deux-guerres une « culture coloniale » diffuse,

---

10. Dominique Dupuis, *Au début était le jaune...Une histoire subjective de la bande dessinée*, Montrouge, P.L.G., 2005, p. 101.

11. Le libraire-éditeur bruxellois Michel Deligne a par exemple publié en 1978 : *La vie prodigieuse de Winston Churchill*. Cette biographie, dessinée par Paape, était parue en 1958-1959 dans le *Journal de Spirou*, et n'avait jamais été rééditée ensuite.

12. Philippe Brun, *Histoire du journal Spirou et des publications des éditions Dupuis*, Grenoble, Glénat, 1975, pp. 44-50.

13. On se reportera ainsi, pour le cas de l'Afrique, à : 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 d'histoire, Université d'Aix-Marseille I, 1995, t. II, pp. 364-379.

mais omniprésente<sup>14</sup>. A partir des années 1930, la bande dessinée franco-belge doit être comptée parmi les vecteurs de cet imaginaire. Reflet des mentalités ambiantes, elle participe par ailleurs à la diffusion des stéréotypes coloniaux. Mais une interrogation surgira du caractère quelque peu « métissé » de la production considérée. Largement élaborée en Belgique, celle-ci entend bien s'adapter à la demande française. Or, l'imaginaire colonial ne revêt pas nécessairement les mêmes caractères dans les deux contrées. En Belgique, contrairement à ce qui se déroule en France, les troupes coloniales, qui ont essentiellement combattu en Afrique, ne sont guère mises en avant, tandis que le thème de la « civilisation des indigènes » est surtout évoqué dans la presse spécialisée, notamment missionnaire<sup>15</sup>. Il conviendra donc de se demander si les stéréotypes diffusés par la production franco-belge tiennent à une idéologie coloniale globale, ou s'ils renvoient à une identité particulière. Précisons pour finir que nous essaierons d'analyser autant que possible la bande dessinée comme un discours dynamique, et non pas comme une suite de tableaux en miniature, ni comme un simple texte illustré. En effet, comme l'a souligné Benoît Peeters, la case forme une étape toujours passagère au sein d'une narration continue, tandis que textes et images se complètent ou changent de rôle, le lettrage pouvant devenir une illustration chez un auteur tel que Franquin<sup>16</sup>.

---

14. Nicolas Bancel « Le bain colonial : aux sources de la culture coloniale populaire », in : Pascal Blanchard et Sandrine Lemaire (sous la dir.), *Culture coloniale. La France conquise par son Empire, 1871-1931*, Paris, Autrement, 2003, pp. 179-189.

15. Jean-Pierre Jacquemin, « Les Congolais dans la Belgique "impériale" », in : Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Éric Deroo et Sandrine Lemaire (sous la dir.), *Zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, Paris, La découverte, 2002, rééd. augmentée : 2004, pp. 253-258.

16. Benoît Peeters, *Lire la bande dessinée. Case, planche, récit*, 1998, rééd. : Paris, Flammarion, 2002, pp. 17-154.

Nous commencerons par inventorier les espaces coloniaux mis en valeur par la bande dessinée franco-belge « classique ». Le Congo occupe naturellement une position importante, mais le terrain mobilisé est loin de se réduire à cette seule possession, d'ailleurs pas toujours clairement identifiée comme belge. Puis nous reviendrons sur la manière dont sont représentés les « indigènes ». On ne sera guère étonné de trouver ici la plupart des stéréotypes classiques. Les peuples de couleur apparaissent en effet tantôt comme de « grands enfants » très craintifs, tantôt comme des êtres perfides et violents. Dans un troisième temps, nous nous demanderons comment est distillé le thème d'une colonisation porteuse de progrès et de « civilisation ». On observera que certaines figures, comme le colon, paraissent relativement absentes, tandis que d'autres, comme le missionnaire catholique, sont valorisées. Pour terminer, nous dépasserons l'espace chronologique délimité à l'origine, afin d'analyser comment, durant les années 1980, une nouvelle génération d'auteurs de bande dessinée, qui se réclame pour une part des leçons des maîtres franco-belges, met à son tour en scène l'univers colonial...



# 1

## Espaces coloniaux et identité

La bande dessinée franco-belge « classique » fait parfois allusion à la mise en scène de la colonisation au sein même de l'Europe. Ainsi, dans la série *Quick et Flupke*, qui raconte les facéties de deux « gamins de Bruxelles », Hergé évoque incidemment la « loterie coloniale ». Figurée par une affiche associant un guerrier africain et une bourse remplie d'argent, celle-ci nourrit les rêves des petits héros au long de trois récits en deux planches, publiés au cours des années 1930 dans *Le petit Vingtième*<sup>1</sup>. Une telle évocation n'est pas sans rappeler l'œuvre de Saint-Ogan, dessinateur français admiré par Hergé, qui avait été le premier à imposer la bande dessinée avec des phylactères à un très large public. La célèbre exposition coloniale organisée à Paris en 1931 sert en effet de point de départ et de cadre à une quinzaine de planches de *Zig et Puce*, publiées dans le *Dimanche illustré*<sup>2</sup>.

Mais ce type d'allusions reste assez exceptionnel. Les relations entre la bande dessinée et l'imaginaire colonial passent essentiellement par des aventures se déroulant hors d'Europe. Nous voudrions revenir sur

---

1. Hergé, *Quick & Flupke*, éditions en noir et blanc [1930-1941], Casterman, 2002, t. 2, pp. 88-93.

2. Alain Saint-Ogan, *Zig et Puce aux Indes*, 1932, rééd. : Grenoble, Glénat, 1995, pp. 15-29.

les espaces dominés mis en avant par la production franco-belge. Une constatation s'impose : l'Afrique prédomine très largement. Nous avons en effet repéré une trentaine de récits mettant plus ou moins longuement en scène des colonies situées sur ce continent. Une vingtaine d'albums se déroulent même majoritairement dans des possessions africaines. Un tel constat n'est guère surprenant. Les dessinateurs belges ne pouvaient qu'être marqués par l'expérience de leur nation en Afrique, dans toute sa particularité. Rappelons en effet que la Belgique a hérité en 1908 de l'« État Indépendant du Congo », vaste possession fondée puis exploitée à titre personnel par le roi Léopold II. La fidélité à la dynastie et le sens du devoir ont alors été invoqués pour soutenir l'entreprise coloniale<sup>3</sup>.

### **Un Congo belge... de moins en moins belge !**

De manière tout à fait logique, beaucoup de bandes dessinées franco-belges situées en Afrique se déroulent au Congo. A l'origine, ce territoire est clairement identifié comme belge. Prenons tout d'abord le cas de *Tintin au Congo*, publié dans *Le petit Vingtième* en 1930, puis repris un an plus tard en album. Nous avons déjà noté que l'épisode était une commande. Au cours des années 1920-1930, se développe en Belgique le concept de

---

3. Nathalie Tousignant, « L'image belge de l'Africain : histoires et mutations d'une malédiction », in : Pascal Blanchard et Armelle Chatelier (sous la dir.), *Images et colonies. Nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux Indépendances*, Actes du colloque organisé par l'ACHAC du 20 au 22 janvier 1993 à la Bibliothèque Nationale, Syros/ACHAC, 1993, pp. 122-123.

« colonisation éthique », s'incarnant dans la formule « dominer pour servir ». Mais la thématique ne fait guère recette. Les ingénieurs les mieux qualifiés ou les jeunes femmes de bonne famille rechignent encore à s'exiler au Congo<sup>4</sup>. C'est pourquoi l'abbé Wallez, bouillant directeur du quotidien catholique conservateur *Le Vingtième siècle* et mentor d'Hergé, demande à ce dernier de propulser Tintin en Afrique plutôt qu'en Amérique. Il s'agira de susciter des vocations pour la grande colonie belge. Il n'est donc pas question de mettre en exergue une quelconque Afrique subsaharienne, mais bien de valoriser une possession précise. Hergé, qui n'est jamais allé au Congo, peut se documenter en métropole. Il bénéficie des lumières de certains reporters du *Vingtième Siècle* qui connaissent la colonie<sup>5</sup>. L'espace concerné ne lui est d'ailleurs pas totalement étranger. Il avait par exemple dessiné en 1927 une carte du bassin inférieur du Congo pour *Le Vingtième Siècle*<sup>6</sup>. Il dispose de nombreux articles, de prospectus, ou encore de cartes postales, d'autant que l'intérêt de la presse belge pour la colonie africaine a été ranimé lors du voyage sur place du roi Albert I<sup>er</sup> en 1928<sup>7</sup>. Comme le feront d'autres dessinateurs après lui, il se rend en outre au Musée royal du Congo, implanté à Tervuren, à proximité de Bruxelles. Fondée en 1898 par Léopold II, puis réorganisée en 1910, cette institution présente de nombreux objets et animaux collectés

---

4. Jean-Luc Vellut, « Matériaux pour une image du Blanc dans la société coloniale du Congo belge », in : Jean Piroette (sous la dir.), *Stéréotypes nationaux et préjugés raciaux aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Sources et méthodes pour une approche historique*, Louvain-la-Neuve/Leuven, Collège Érasme/Éditions Nauwelaerts, 1982, pp. 96-97.

5. Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Paris, Flammarion, 2002, pp. 78-79.

6. Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. I : 1907/1931, Éditions Moulinsart, 2000, p. 148.

7. Michael Farr, *Tintin. Le rêve et la réalité. L'histoire de la création des aventures de Tintin*, Moulinsart, 2001, pp. 21-27.

en Afrique centrale, mais entend aussi mettre en valeur l'œuvre « civilisatrice » de la métropole<sup>8</sup>.

Pour revenir à l'album, de nombreux éléments indiquent que Tintin se trouve bien au Congo belge. Au début de l'aventure, expliquant à Milou le trajet suivi, le héros évoque ainsi deux localités réelles : Boma, ancienne capitale coloniale, et le port de Matadi. Alors qu'il se livre à cet exercice didactique, sur la côte, un jeune Noir tient dans ses mains l'hebdomadaire bruxellois *Le petit Vingtième*. Le bateau sur lequel Tintin a voyagé porte le nom d'une autre localité congolaise, Thysville, elle même baptisée en hommage à un général belge<sup>9</sup>. Un peu plus loin, vénéré par la population pour ses dons de guérisseur, Tintin est qualifié de « boula-matari »<sup>10</sup>. L'expression renvoie sans ambiguïté à la colonisation belge. Ce sobriquet africain, qui signifie : « briseur de rocs », aurait été donné à Stanley, l'homme qui a exploré le Congo pour le compte de Léopold II. Les agents belges de la colonisation s'en sont ensuite parés, lui associant l'idée de puissance physique et matérielle<sup>11</sup>. On peut encore citer l'épisode célèbre au cours duquel Tintin reprend une classe laissée vacante, et, à l'instigation du missionnaire, montre sur le tableau aux élèves noirs leur « patrie : la Belgique »<sup>12</sup>. Rappelons enfin que la campagne de promotion organisée en juillet 1931 par l'abbé Wallez tend à laisser penser que l'aventure congolaise n'est pas une fiction destinée à distraire, mais la véritable

8. *Africa museum Tervuren 1898-1998*, Musée royal de l'Afrique centrale, 1998, pp. 13-31 et pp. 239-251.

9. Hergé, *Les aventures de Tintin. Tintin au Congo*, dernière édition en noir et blanc : 1942, rééd. : Casterman, 2000, p. 21.

10. *Ibid.*, p. 59.

11. Jean-Luc Vellut, « Matériaux pour une image du Blanc dans la société coloniale du Congo belge », in : Jean Pirotte (sous la dir.), *Stéréotypes nationaux et préjugés raciaux aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, 1982, pp. 94-95.

12. Hergé, *Les aventures de Tintin. Tintin au Congo*, dernière édition en noir et blanc : 1942, rééd. : Casterman, 2000, p. 77.

enquête d'un « reporter du petit Vingtième ». Le retour fictif de Tintin depuis l'Afrique centrale est en effet célébré à Bruxelles devant une foule d'admirateurs. Le jeune garçon qui tient le rôle du héros de papier, coiffé d'un casque colonial et accompagné par quelques Congolais, en profite pour vendre à prix réduit le nouvel album<sup>13</sup>.

On retrouve la même volonté de faire référence à une Afrique belge dans une aventure de Jojo dessinée par Jijé, et publiée d'octobre 1937 à juillet 1939 dans *Le Croisé*, organe de la « Croisade eucharistique ». D'ailleurs, l'auteur ne cache pas s'être en partie inspiré de l'œuvre d'Hergé, ce qui lui vaut une lettre de protestation du maître<sup>14</sup>. C'est dans la seconde partie du récit que Jojo, reporter dans l'hebdomadaire qui édite ses exploits, tout comme Tintin, se rend en Afrique centrale. Même si les indications géographiques sont moins nettes que chez Hergé, l'identité de la colonie n'est guère douteuse. Discutant avec un commerçant installé sur place, Jojo remarque en effet que c'est « comme Belge », qu'il souhaite « visiter assez longtemps le Congo ». Le jeune héros ayant accepté de participer à une chasse au lion, son interlocuteur lui fait observer qu'il pourra ensuite impressionner ses « amis de Belgique »<sup>15</sup>. Notons enfin que Jojo revient à Anvers sur le *Thysville*, bateau au nom caractéristique, qui avait emmené Tintin en Afrique quelques années plus tôt...<sup>16</sup>

Un épisode de Tif et Tondu publié à la fin des années 1930 dans le *Journal de Spirou*, et repris au sein d'un album collectif en 1940, met en scène un

13. Marcel Wilmet, *Tintin noir sur blanc. L'aventure des aventures 1930-1942*, Casterman, 2004, p. 26.

14. Jijé répondra par trois dessins décomposant le visage de Bécassine, afin de montrer que la figure de Tintin était elle-même inspirée des héros plus anciens. Voir : Thierry Martens, « Texte de présentation », in : *Tout Jijé 1938-1940*, Dupuis, 2001, pp. 7-11.

15. Jijé, *Les aventures de Jojo*, 1939 [?], rééd. : Bruxelles, Chlorophylle, 1980, 39° et 40° planches.

16. *Ibid.*, 88° planche.

## Un Congo clairement identifié comme belge



Fernand Dineur, *Tif et Tondu au Congo belge* [1940],  
Bruxelles, Jonas, 1979, p. 47.



Rob-Vel, « Spirou, chasseur de Fauves » [1942], in :  
*La seconde guerre mondiale et toujours ... Spirou*  
Bruxelles, Deligne, 1975, p. 102.