

La représentation des Africains dans *Coke en stock*  
de Hergé

Romaanisen filologian kandidaatintutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Toukokuu 2018  
Kristiina Rökman



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta – Faculty</b> Humanistinen -yhteiskuntatieteellinen	<b>Laitos – Department</b> Kieli- ja viestintätieteiden laitos
<b>Tekijä – Author</b> Kristiina Rökman	
<b>Työn nimi – Title</b> La représentation des Africains dans <i>Coke en stock</i> d’Hergé	
<b>Oppiaine – Subject</b> Romaaninen filologia	<b>Työn laji – Level</b> kandidaatintutkielma
<b>Aika – Month and year</b> 05/ 2018	<b>Sivumäärä – Number of pages</b> 24
<b>Tiivistelmä – Abstract</b>	
<p>Tämän tutkimuksen tarkoituksena on tutkia, miten afrikkalaiset kuvataan Hergén luomassa sarjakuva-albumissa <i>Coke en stock</i>. Hergé on kuuluisa belgialainen sarjakuvapiirtäjä, joka tunnetaan Tintti-sarjakuvistaan. Tintin seikkailut ovat kuitenkin joutuneet ajan kuluessa kritiikin hampaisiin, ja niin myös vuonna 1958 koottua <i>Coke en stock</i> -albumia on syytetty rasistiseksi. Syytösten tuloksena Hergé on tehnyt muutoksia kyseisen albumin henkilöhahmojen puheisiin päivittääkseen tarinan nykyisten konventioiden mukaiseksi. Vuonna 1967 ilmestyi uusi laitos, josta on sittemmin otettu uusintapainoksia.</p> <p>Tässä laadullisessa tutkimuksessa tarkastellaan sekä afrikkalaisten omaa että afrikkalaisiin kohdistuvaa kielenkäyttöä. Mielenkiinnon kohteena ovat erityisesti sarjakuvan ruudut, joissa kielenkäyttöä on muokattu soveliaammaksi. Muutosta tutkitaan vertailemalla alkuperäislaitosta uudistettuun laitokseen. Lisäksi tutkimuksessa analysoidaan kuvausta, millaisina afrikkalaiset on piirretty ja miltä he näyttävät. Tähän käytetään sarjakuvan tutkimisen keinoja, joita McCloud, Herkman ja Kukkonen ovat teoksissaan esittäneet. Tutkimusaineistona on kaksi versiota <i>Coke en stock</i> -albumista. Toinen on vuoden 2003 näköispainos vuoden 1958 versiosta ja toinen vuoden 1992 painos vuoden 1967 versiosta.</p> <p>Tutkimuksen tulokseksi saatiin, että afrikkalaisista esitetään karikatyyrimäinen kuvaus. Afrikkalaiset vaikuttavat yksinkertaisilta ilmeidensä ja puheidensa perusteella. Muiden henkilöhahmojen rasistiset viittaukset korostavat tätä saatua kuvausta. Siksi todetaankin, että rasististen ilmausten muuttaminen neutraalimmiksi ja afrikkalaisten kielenkäytön korjaaminen vähentävät syrjimyksen vaikutelmaa tässä sarjakuva-albumissa. Tästäkin huolimatta on muistettava, että <i>Coke en stock</i> on aikansa tuote ja näin ollen sitä pitää tarkastella myös siinä valossa. Kertomus kuitenkin nosti aikanaan ja nostaa edelleen esille vakavan aiheen, ihmiskaupan. Julkinen keskustelu rasismista ja <i>Coke en stock</i> -albumin konventioiden rikkomisesta sai Hergén tekemään tarvittavat muutokset, jotta sarjakuva soveltuu myös tähän päivään.</p>	
<b>Asiasanat – Keywords</b> les bandes dessinées, Tintin, Hergé, caricature, ethnicité, racisme	
<b>Säilytyspaikka – Depository</b> Jyx.jyu.fi	
<b>Muita tietoja – Additional information</b>	



## Table des matières

<b>0</b>	<b>Introduction</b> .....	<b>7</b>
<b>1</b>	<b>Les bandes dessinées francophones</b> .....	<b>9</b>
1.1	Histoire des bandes dessinées.....	9
1.2	Hergé et le succès de Tintin.....	10
1.3	Critique.....	11
1.4	Coke en stock.....	11
<b>2</b>	<b>La structure de la bande dessinée</b> .....	<b>13</b>
2.1	L'image.....	13
2.2	Le texte .....	14
2.3	L'espace vide .....	14
<b>3</b>	<b>Méthode</b> .....	<b>15</b>
<b>4</b>	<b>Analyse</b> .....	<b>16</b>
<b>5</b>	<b>Conclusion</b> .....	<b>21</b>
	<b>Bibliographie</b> .....	<b>23</b>



## 0 Introduction

Les bandes dessinées sont très aimées et elles peuvent avoir un effet sur l'attitude générale de leurs lecteurs mais d'un autre côté la parole publique a un effet sur elles aussi. Le racisme est devenu de moins en moins toléré dans l'ensemble et quelques bandes dessinées ont reçu des critiques avec le passage du temps. De même, Hergé a été critiqué pendant sa carrière longue pour avoir représenté les Africains de manière de raciste. Il a dû modifier quelques-unes de ses œuvres en raison des changements de représentations. *Coke en stock* est une des *Aventures de Tintin* qui a été modifiée.

Hergé, dessinateur belge, a créé une partie de ses *Aventures de Tintin* pendant l'époque coloniale. Par exemple, *Tintin au Congo* de l'année 1930 et *Coke en stock* de l'année 1956 sont les bandes dessinées qui ont pu avoir un effet du colonialisme sur leurs représentations des Africains. Dans le contexte historique du colonialisme, la colonie la plus notable de Belgique a été le Congo. Il est devenu la propriété privée du roi Léopold II de Belgique en 1885 et il a été nommé l'État indépendant du Congo. En 1908, il est devenu la colonie de Belgique et alors il a été renommé le Congo Belge. La Belgique a possédé le Congo Belge jusqu'à l'année 1960 quand il est devenu indépendant (Reybrouck 2013 : 64, 109, 270).

*Coke en stock* est publié dans le *Journal de Tintin* en 1956 et dans son ensemble en 1958 par Casterman. Selon la critique publique parue dans un hebdomadaire *Jeune Afrique*, *Coke en stock* donne l'impression que les Africains sont bêtes et naïfs sur la base du langage utilisé dans le récit et de l'effet de l'album antérieur, *Tintin au Congo*. La critique est parue peu après l'accession à l'indépendance du Congo belge en 1960. Jusqu'ici, les *Aventures de Tintin* dataient de l'époque coloniale. Après ces accusations et dans le contexte historique, Hergé a changé quelques répliques dans *Coke en stock* et la réédition est parue en 1967.

La production de Hergé est toujours extrêmement populaire. En premier lieu, *Les Aventures de Tintin* étaient plutôt destinées aux jeunes mais elles ont rejoint également lecteurs de tous âges comme une des devises du *Journal de Tintin* le dit : « Le journal des jeunes de 7 à 77 ans ». Il est compréhensible que les *Aventures de Tintin* soient aussi examinées de près et évaluées pour savoir si elles sont convenables pour les enfants et

les jeunes. Elles sont des produits de leur temps et reflètent les conventions dominantes de l'époque. Par exemple, les mots utilisés dans *Coke en stock* représentent le langage de l'époque.

Dans cette étude qualitative, nous nous concentrons sur les modifications verbales faites dans l'édition de l'année 1967 et approfondissons les caricatures africaines présentées. L'objectif de cette étude est d'essayer de voir par quels moyens iconiques et verbaux l'origine africaine est exprimée dans cette bande dessinée. Les questions de recherche sont : comment les Africains sont représentés dans cet album et comment les modifications faites agissent sur cette représentation ?

Dans la première partie de cette étude, nous présentons l'histoire brève des bandes dessinées, Hergé et le succès et la critique de Tintin. Dans la deuxième partie nous spécifions les manières desquelles les bandes dessinées se sont composées. Ensuite nous expliquons la méthode et les albums étudiés dans la troisième partie. Après cette description de l'étude nous exposons l'analyse du corpus et les images examinées. Enfin nous résumons la conclusion et examinons les découvertes.



# 1 Les bandes dessinées francophones

Pour commencer nous présentons brièvement l'histoire des bandes dessinées, le succès de Hergé et Tintin et la critique que les œuvres de Hergé ont reçue. Nous éclairons également l'histoire de *Coke en stock*.

## 1.1 Histoire des bandes dessinées

La bande dessinée est une forme d'art qui raconte une histoire en série d'images. Les personnages s'expriment généralement dans des bulles. L'origine des bandes dessinées se trouvent dans la caricature, représentation grotesque et exagérée des traits caractéristiques d'une personne. Les caricatures politiques se sont généralisées dans les journaux imprimés et ainsi elles sont devenues populaires dans la culture de masse. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les bulles avec le texte sont apparues dans les images des caricatures satiriques (Filippini, Glénat, Sadoul et Varende 1980 : 7 ; Kukkonen 2013 : 102 ; Lucie-Smith 1981 : 7, 77).

Une personne influente pour l'origine des bandes dessinées au XIX<sup>e</sup> siècle en Europe est Rudolf Töpffer, un dessinateur suisse. Il est en fait considéré comme le créateur des bandes dessinées en Europe. Ses récits satiriques avec illustrations étaient des bandes dessinées publiées qui étaient la combinaison des mots et des images en série. (Kukkonen 2013 : 102-103 ; McCloud 1994 : 17.) D'un autre côté, la naissance des bandes dessinées modernes est considérée venir des États-Unis où la première bande dessinée moderne, *Yellow Kid*, est parue dans *New York Journal* en 1896 (Filippini, Glénat, Sadoul et Varende 1980 : 9 ; Miller 2007 : 15).

À l'origine, les bandes dessinées modernes paraissent en feuilleton dans des journaux qui sont publiés pour le public adulte : seules 2-4 images sont présentées à la fois. La suite paraissait dans le prochain numéro ce qui incite le lecteur à suivre le récit. Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, les bandes dessinées francophones ont été publiées dans des suppléments et des magazines publiés pour les enfants et les jeunes (Filippini, Glénat, Sadoul et Varende 1980 : 7 ; Miller 2007 : 16).

## 1.2 Hergé et le succès de Tintin

Hergé (Georges Remi de son vrai nom) est un dessinateur belge né en 1907 à Etterbeek et mort 1983 à Woluwe-Saint-Lambert. Il est le créateur des *Aventures de Tintin* et il est renommé par sa *ligne claire*, un style de dessin. Dans cette technique, on évite d'expressionnisme et des traits spontanés. Les traits du stylo ou du pinceau ne sont pas visibles, le contour d'une personne ou d'une vue est clair, précis et fort. Les couleurs sont plans sans nuance ou effet d'ombre ou de lumière. En fait, ce style de dessin renforce la représentation d'une caricature. La précision géométrique est également caractéristique de la *ligne claire*. Par exemple, les dessins exacts d'un appareil ou d'un paysage correspondent à la réalité. Ainsi, les personnes des *Aventures de Tintin* sont dessinées simplement alors que l'arrière-plan approche de la réalité. Ces bandes dessinées très aimées sont lisibles et elles représentent le monde familier. De plus, les récits des *Aventures de Tintin* ont été toujours actuels à l'époque de parution car Hergé s'est attaqué aux sujets en cours, par exemple la contrebande ou la traite des Noirs (Herman 1998 : 37 ; Farr 2007 : 12 ; Mikkonen 2017 : 113; Miller 2007 : 18 ; Peeters 1988 :10).

Hergé a commencé sa carrière comme journaliste dans le quotidien *Le Vingtième Siècle* en 1925 et plus tard il en est arrivé à dessiner dans un supplément hebdomadaire du journal. *Le Vingtième Siècle* est considéré comme un journal catholique qui donne des opinions et éclaircissements. Hergé a créé Tintin qui apparaît la première fois dans *Le Petit Vingtième* en 1929 avec l'aventure de *Tintin au pays des Soviets*. On a vu le succès de Tintin quand *Le Petit Vingtième* a dû augmenter le volume du tirage de parution du supplément des jeunes. Le même récit est paru également en 1930 dans le *Cœurs Vaillants*, le magazine hebdomadaire français. En 1930, l'aventure suivante a été *Tintin au Congo* qui a été suivie de *Tintin en Amérique* en 1931. Depuis l'année 1932, Casterman, l'éditeur tournaisien, a publié les *Aventures de Tintin* en albums (Miller 2007 : 17-18 ; Peeters 1988 :10, 14-15).

Pendant l'occupation de l'Allemagne en Belgique, *Le Petit Vingtième* s'est arrêté et Hergé a dû continuer l'aventure de Tintin par *Le Crabe aux pinces d'or* dans le supplément du *Soir* en 1940. En 1946, le *Journal de Tintin* est paru avec la fin du récit des *Sept Boules de Cristal*. Désormais tous les récits suivants de Tintin ont été publiés dans cet

hebdomadaire. Après la Seconde Guerre mondiale, le nombre de pages des albums des *Aventures de Tintin* est diminué à 62 pages et en même temps les albums sont imprimés en couleurs. Cette modernisation a rendu les albums de Tintin, de même que les autres bandes dessinées, populaires. La vente mondiale des albums a dépassé 120 millions de copies et les albums sont publiés dans plus de 50 langues (Farr 2007 : 12 ; Filippini, Glénat, Sadoul et Varenne 1980 : 66 ; Miller 2007 : 18 ; Peeters 1988 : 18, 66, 82).

### 1.3 Critique

Hergé a eu des critiques auparavant par exemple pour *Tintin au Congo* qui est une des premières *Aventures de Tintin*. Alors, le Congo Belge a été une colonie de la Belgique. Surtout *Tintin au Congo* est un album énormément contesté pour son colonialisme et Hergé a considéré que l'album est son péché de jeunesse (Sadoul 1975 : 50). *Tintin au Congo* a été également critiqué en Europe. Selon Reuters<sup>1</sup>, ces dernières années en Belgique on a tenté de l'interdire par voie de justice mais la cour a constaté que l'album est une production de l'époque et qu'il était inutile de l'interdire. Selon YLE<sup>2</sup>, en Suède tous les albums de Tintin ont été retirés de la bibliothèque du centre culturel de Stockholm à cause de ses stéréotypes racistes présumés. L'action a été sensationnelle et après un débat général les albums ont été rendus à la bibliothèque.

### 1.4 Coke en stock

La version originale de *Coke en stock* est publiée en feuilleton du *Journal de Tintin* en 1956 et en album en 1958. Les thèmes de cette histoire sont le trafic d'armes, le coup d'état et en particulier la traite des Noirs qui est à l'origine du nom de cette aventure de Tintin. Le terme *coke* fait référence allégoriquement aux pèlerins africains qui sont en danger d'être vendus en esclavage. (Farr 2007 : 151-152) Selon le dictionnaire de l'Académie française<sup>3</sup>, le terme *coke* signifie « produit solide et combustible provenant de la distillation des houilles grasses, ou obtenu par la carbonisation ou la calcination de certaines sortes de houille ». Dans le récit, les Noirs sont capturés, chargés dans un cargo et transportés comme le coke, le combustible noir. Ainsi, le terme *coke* est associé

---

<sup>1</sup> <https://www.reuters.com/article/idINIndia-60226120111031>

<sup>2</sup> <https://yle.fi/uutiset/3-6308420>

<sup>3</sup> <https://academie.atilf.fr/consulter/coke?page=1>

à la couleur de peau des Africains. Tintin et le Capitaine Haddock se retrouvent sur ce cargo que l'équipage du navire a quitté en allumant un feu dans la cargaison des armes. Quand nos héros essaient de fuir l'incendie, ils trouvent des Noirs dans la cale. Ils décident de ne pas partir et d'aider les Noirs. Après avoir éteint l'incendie et remis les Noirs en liberté, Tintin et le Capitaine Haddock discutent de l'esclavage et le Capitaine prétend que l'esclavage n'existe plus. Tintin lui répond en référence aux Noirs : « Dites-moi, capitaine : y-a-t-il, oui ou non, du coke à bord ? » Ultérieurement, un négrier se réfère également aux Noirs par le mot *coke* (Hergé 1958, 1967 : 44, 47-48).

Le sujet du trafic d'esclaves noirs par les Arabes est venu à l'esprit de Hergé alors que ce dernier réfléchissait au thème d'une aventure de Tintin. Selon Peeters (1988 : 15), une coupure de journal a encouragé Hergé à s'emparer du sujet. De plus, Hergé a prétendu dans ses entretiens avec Sadoul (1975 : 109) qu'il a choisi ce sujet parce que personne n'ose en parler. Dans *Coke en stock*, Tintin et le Capitaine Haddock défendent et sauvent un groupe de pèlerins. En fait, Michel Farr (2007 : 152), spécialiste des bandes dessinées de Tintin, a prétendu que Hergé a tenté de prouver par *Coke en stock* qu'il n'était pas raciste.

Après la parution de *Coke en stock*, Hergé a reçu une critique sévère dans un hebdomadaire panafricain *Jeune Afrique*. L'article *Tintin le « vertueux »* de Gabrielle Rolin est publié en 1962 environ deux ans après l'accession à l'indépendance du Congo Belge en 1960. L'objet de cette critique a été notamment la manière dont Hergé fait parler les Africains et ainsi Hergé est accusé de racisme. De plus, le cadre référence de ces accusations a été *Tintin au Congo* qui a fait du bruit antérieurement. Hergé s'est défendu pour expliquer que les personnages sont seulement caricaturés et il a fait parler ses Noirs « petit nègre » pour donner l'impression qu'ils parlent comme les Africains. Cependant Hergé a décidé de modifier par exemple les textes des bulles des Africains et la réédition est parue en 1967 (Farr 2007 : 152-153 ; Peeters 2006 : 550-551, 554 ; Sadoul 1975 : 49, 109).

Dans la partie suivante nous présentons la structure de la bande dessinée. Nous spécifions les éléments d'une bande dessinée traditionnelle, comme l'image, le texte et le rôle du lecteur, et étudions l'essence de l'art des bandes dessinées.

## 2 La structure de la bande dessinée

La bande dessinée est formée de vignettes, soit une image dessinée et éventuellement un texte. Selon Kukkonen (2013 : 8), chaque vignette est un instantané qui présente l'action actuelle et raconte ce qui s'est passé et ce qui va se passer. Une image avec les éléments du texte est une manière facile et rapide de représenter ce que l'on veut montrer. Les vignettes sont juxtaposées et racontent une histoire. Une caractéristique des bandes dessinées est le fait qu'elles sont narratives. La narration est l'ensemble qui se compose de différents événements qui se suivent. Dans les bandes dessinées, ces événements changent quand on passe d'une vignette à une autre (Herkman 1998 : 21-22, 26, 93, 95).

### 2.1 L'image

L'image expose la représentation des objets que l'artiste veut nous montrer. Le cadrage de l'image est un moyen important de la narration. Le cadrage précise ce qu'on voit et ce qu'on ne voit pas. La taille de l'image reflète la distance entre un spectateur et les objets de l'image. L'angle de champ crée l'ambiance. Le spectateur est conduit à s'identifier aux événements et aux sentiments des circonstances (Herkman 1998 : 27-29).

Dans les bandes dessinées, les objets de l'image peuvent ne pas être photos réalistes. Les personnages sont caricaturés et ils sont dessinés clairement. De cette manière, le spectateur peut remarquer des stéréotypes identifiables. On peut facilement distinguer le bandit du héros. L'image simplifiée et exagérée représente les stéréotypes, idéologies et valeurs culturels (Herkman 1998 : 38-9; McCloud 1994 : 42).

Les images sont des dessins imprimés, soit des imitations de la réalité. McCloud (1994 : 26-27) les appelle *des icônes*. Tous les éléments symboliques, linguistiques et communicationnels dans l'image sont des icônes. Par exemple le visage est une icône. Dans les bandes dessinées, il n'est pas adéquat de dessiner tous les détails du visage. Au lieu de cela, on dessine une caricature du visage pour renforcer la signification de l'icône. De cette manière, la caricature fixe l'attention du spectateur sur l'idée de la réalité. En même temps, on peut dire que les caricatures sont universelles. Moins elles ont les détails, plus elles représentent plusieurs personnes (McCloud 1994 : 25-31).

## 2.2 Le texte

Bien que l'image soit l'élément dominant dans les bandes dessinées, le texte clarifie l'information reçue de l'image. Le texte est généralement dans les bulles qui symbolisent les mots prononcés. La forme du texte peut refléter l'état d'esprit du personnage. Le texte peut être également un effet sonore (Herkman 1998 : 27, 41-43).

Selon Herkman (1998 : 53), la narration de la bande dessinée traditionnelle avance dans l'interaction entre l'image et le texte. Mais fréquemment l'un ou l'autre est clairement décisif. Lorsque l'image est en contradiction avec le texte, le paradoxe est bien utilisé dans les bandes dessinées humoristiques où l'humour provient de l'inconséquence (Herkman 55, 57 ; McCloud 1994 :140).

## 2.3 L'espace vide

Entre chaque image il y a un espace vide. On voit l'image et le texte mais ce qu'il se passe entre les images on doit l'imaginer. Le spectateur complète la narration sur la base de son observation et son expérience. D'une certaine manière, le spectateur participe aux événements qui ne sont pas représentés. Cette participation du lecteur est l'élément le plus important pour les bandes dessinées (McCloud 1994 : 62-68).

McCloud (1994 : 74) a présenté six catégories de la transition. La transition peut être d'un moment à l'autre, d'une action à l'autre, d'un objet à l'autre, d'une scène à l'autre, d'un angle de vue à l'autre ou il n'a y pas un lien d'effet. Selon McCloud (1994 : 75), Hergé a utilisé le plus la deuxième manière, soit la transition d'une action à l'autre. Dans ce cas par exemple, un personnage de bande dessinée est en train de faire quelque chose dans une image. Dans l'image suivante l'action continue ou on voit la conséquence de cette action. Les autres manières utilisées par Hergé sont la transition d'un objet à l'autre et d'une scène à l'autre. Dans la troisième manière, on peut accentuer un détail de la même scène. La quatrième manière déplace les événements à l'autre lieu ou l'autre temps (Herkman 1998 : 95-96 ; McCloud 1994 : 70-72, 74-75).

### 3 Méthode

Dans cette partie nous présentons la méthode et le corpus. En premier nous expliquons les manières d'observer les bandes dessinées. Ensuite nous détaillons quelles versions de *Coke en stock* nous utilisons et comment nous choisissons les vignettes pour les analyser et quels détails nous observons.

On commence à lire une bande dessinée par la première impression. On voit les caractères, leurs positions, leurs aspects, leurs vêtements, leurs gestes et leurs réactions et on tire la conclusion de la relation entre les personnages. Le lecteur identifie les choses qui sont familières et reconnaît les conventions. Après on lit le texte et se concentre sur les détails qui complètent cette première impression. Pour le moment, le lecteur remarque si les informations données sont contradictoires ou non entre eux et aussi avec sa connaissance sociale (Kukkonen 2013 : 9-10, 26).

Kukkonen (2013 : 15) explique que les traits du visage dans les bandes dessinées sont en général les préjugés culturels. Ils parlent également des sentiments d'un personnage. Kukkonen présente six catégories des expressions universelles du visage classées par psychologue Paul Ekman qui sont : la haine, le dégoût, la crainte, la joie, le chagrin et la surprise. Dans le contexte de l'action et du texte, ces expressions donnent des informations sur les projets et les objectifs d'un personnage (Kukkonen 2013 : 15-16).

Dans cette étude notre corpus se compose des deux éditions de *Coke en stock* de Hergé. Tout d'abord, nous utilisons l'édition de l'année 2003 qui est fac-similé de l'édition de l'original de l'année 1958. De plus nous utilisons également dans certain cas la réimpression de l'année 1992 qui est la réédition de l'année 1967. Nous avons choisi les vignettes pour notre analyse sur la base des modifications faites par Hergé à cause de la critique. Nous comparons les textes dans les vignettes qui sont modifiées pour l'édition ultérieure et observons les vignettes qui sont restées les mêmes mais représentent des Africains. Les vignettes analysées impliquent les références verbales aux Noirs ou la parole des Noirs pour étudier quel type de l'attitude les autres personnages ont envers des Africains. Nous utilisons le dictionnaire du Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL) pour observer les sens des mots supprimés. Nous observons

également comment les Noirs sont dessinés et remarquons les types des icônes et l'action qui se passe.

## 4 Analyse

Dans cette partie nous présentons nos observations des vignettes analysées. Elles sont construites sur la base de leur ordre d'apparition dans les albums.

La première fois qu'on parle de l'esclavage dans le récit apparaît à la page 30 de *Coke en stock*. C'est environ au milieu de l'histoire quand Tintin et le Capitaine Haddock entrent chez l'émir Ben Kalish Ezab. Les vignettes de cette page ne sont pas modifiées pour la réédition. Dans l'image 1 ci-dessous, on voit Tintin et l'émir parler quand un homme noir les sert. L'émir parle des pèlerins et utilise le mot *Noirs*. Selon le dictionnaire CNRTL<sup>4</sup>, le substantif *Noir* signifie « homme ou femme de race noire » et il est considéré un terme neutre. L'émir précise que les Noirs viennent du Soudan et du Sénégal.



Image 1, *Coke en stock* 1958 © Hergé / Moulinsart

L'image 2 apparaît à la page 32 dans les albums. Encore, la réédition de l'année 1967 n'a pas de version modifiée de cette vignette. Dans la vignette on voit le même homme noir, Ahmed, qu'antérieurement. Il porte des vêtements arabes et en fait une arme blanche à sa ceinture. Il parle bien français et il vouvoie l'émir. De plus, il appelle l'émir comme *Seigneur*. Comme son teint est noir, il vient probablement d'Afrique. L'homme a l'air d'être un esclave de l'émir surtout le thème de l'histoire est la traite des Noirs.

<sup>4</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/noir>



Cependant on a vu que l'émir semble être contre l'esclavage, il est possible qu'Ahmed soit plutôt un domestique de l'émir qu'un esclave. Mais en tout cas, Ahmed a la position inférieure par rapport à l'émir et Tintin.



Image 2, Coke en stock 1958 © Hergé / Moulinsart

Dans les images 3 et 4 ci-dessous, on voit une modification verbale. L'image 3 est de l'année 1958 et l'image 4 de l'année 1967 et elle apparaît dans les albums à la page 44. Le mot *nègres* est remplacé par le mot *Noirs*. Comme nous l'avons remarqué antérieurement, le mot *Noirs* est préféré et imprimé dans la réédition de l'année 1967. Selon le dictionnaire CNRTL<sup>5</sup>, le terme *nègre* est « considéré par les Noirs eux-mêmes comme péjoratif ». À l'origine, la conversation entre Tintin et le Capitaine Haddock a l'air humanitaire autrement parce que le contexte est la décision d'aider les Noirs. Mais après la modification de la réplique de Tintin est plus convenable aujourd'hui.



Image 3, Coke en stock 1958 © Hergé / Moulinsart



Image 4, Coke en stock 1967 © Hergé / Moulinsart

<sup>5</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/n%C3%A8gre>

Les images 5 et 6 apparaissent dans les albums à la page 47. Dans l'image 5 de l'année 1958, il y a des hommes noirs à bord. Dans l'histoire, Tintin et le Capitaine Haddock se trouvent sur un cargo d'esclaves. Ils délivrent les esclaves de la cale et bientôt ils règlent la situation. Dans l'image 5, un homme noir utilise le pronom objet *toi* à la place du pronom personnel sujet *tu*. Il ne conjugue pas les verbes. De plus, il adresse sa parole à « missié ». L'homme ne sait pas les mots corrects, comme la cale qui est le « ventre du bateau » ou les bandits qui sont de « méchants Blancs ». Tout le texte reflète que l'homme noir et ses compagnons d'infortune ont le dessous. Deux hommes en arrière semblent humbles parce que leurs têtes sont penchées. Les sourcils des hommes sont soulevés ce qui les fait sembler perplexes. Tous les hommes ont des vêtements divers et leurs visages ont également d'aspects différents, mais cependant, tous les hommes noirs ont lèvres grosses, le nez large et ses yeux sont grands ouverts. Plusieurs portent une coiffure qui se réfère à l'origine africaine. Les coiffures rouges peuvent être aussi les coiffures des musulmans, nommées fez.



Image 5, *Coke en stock* 1958 © Hergé / Moulinsart



Image 6, *Coke en stock* 1967 © Hergé / Moulinsart

Dans l'image 6 au-dessus, le texte dans la bulle d'un homme africain est modifié. La vignette est de l'année 1967. L'Africain tutoie le Capitaine Haddock. En fait, il commence sa parole avec l'impératif au singulier. La parole est plus compréhensible que dans la vignette de l'année 1958 : les verbes sont conjugués en temps et en personne. L'expression *missié* de l'année 1958 est remplacée par l'expression *M'sieur* qui rappelle plus le mot *monsieur*. La parole de l'année 1967 a l'air moins naïve que la parole de l'année 1958.

Encore dans les images 7 et 8, on remarque une modification verbale de plus. Les vignettes se trouvent dans les albums à la page 48. Dans l'image 7, il y a trois personnages : le Capitaine Haddock, un négrier et un Africain. L'étonnement du Capitaine Haddock est symbolisé par le point d'interrogation et les gouttes autour de sa tête. L'homme africain a peur du négrier et il transpire. Le point d'exclamation tremblant symbolise l'horreur comme fait l'expression de crainte en visage. Le négrier traite l'homme africain comme un animal par sa prise désagréable et par en regardant la bouche de l'homme. Il lui dit : « ouvre le bec, Coco... » Il tutoie l'homme africain et utilise un mot méprisant *bec* au lieu du mot *bouche*. De plus, il lui appelle comme *Coco* qui est diffamatoire. Selon le dictionnaire CNRTL<sup>6</sup>, le subjectif *coco* est essentiellement un « fruit du cocotier ». Mais il a aussi un sens péjoratif. Le dictionnaire CNRTL explique qu'il est une antiphrase d'un « triste individu, personnage peu recommandable ». Dans le contexte de cette vignette, on peut penser que le négrier n'a pas de bonnes intentions et ainsi son expression *coco* est plutôt dégradante. Cette expression peut également se référer à l'origine de Noirs qui est l'Afrique exotique. Comme on voit dans l'image 8 de l'année 1967, l'expression *coco* a disparu et à la place de cela est l'adresse *toi*.



Image 7, *Coke en stock* 1958 © Hergé / Moulinsart

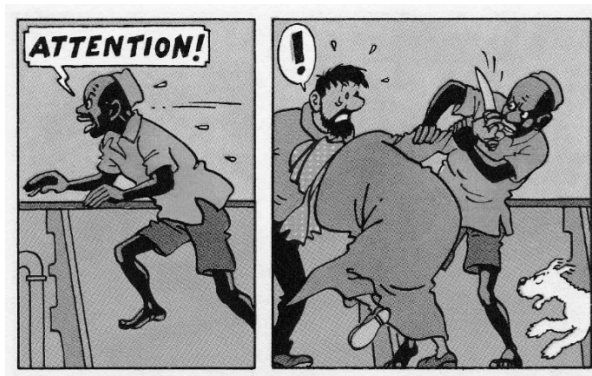


Image 8, *Coke en stock* 1967 © Hergé / Moulinsart

Dans l'image 9, il y a une série de deux images de l'année 1958. Il n'a y pas de modifications dans la réédition de l'année 1967. Ces vignettes sont pourtant notables pour leur action. Au lieu d'avoir sauvé les faibles, les héros sont sauvés par une victime. L'homme africain est actif et attaque le négrier. La transition est d'une action à l'autre et l'effet est ce que l'homme africain sauve le Capitaine Haddock. D'abord il prévient le

<sup>6</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/coco>

Capitaine du danger en criant « ATTENTION ! ». Sa vitesse est dessinée avec deux traits dans le dos. Ensuite on voit que le Capitaine est toujours perplexe avec son point d'exclamation et ses gouttes de sueur. La rapidité de l'homme africain est notable parce que Milou – toujours vigilant – arrive au moment où le négrier est vaincu. Dans ces vignettes on voit la manière de laquelle Hergé a dessiné un africain : coiffure africaine, lèvres grosses, front haut et pieds nus. Il semble une caricature d'un homme noir. Dans ces vignettes contrairement aux autres, l'homme africain n'a pas l'air surpris ou craintif.



*Image 9, Coke en stock 1958 © Hergé / Moulinsart*

## 5 Conclusion

À son époque, *Coke en stock* a soulevé le problème de la traite des êtres humains. Ce sujet grave est toujours actuel dans le monde entier. En fait, Tintin est un personnage d'aventure qui rencontre de l'injustice et des problèmes sociaux. Dans cet album on voit le style de dessin de *ligne claire* de Hergé : les personnes dessinées sont caricatures et elles représentent le point de vue occidental. Mais le monde et ses conventions ont changé avec le temps et la représentation des Africains a vieilli.

Dans *Coke en stock* on voit une caricature d'un homme africain : peau noire, grands yeux, sourcils soulevés, lèvres grosses, nez large, front haut, pieds nus et une coiffure africaine sur la tête. Les Africains ne parlent pas le français grammatical, pas plus que l'aviateur estonien (Hergé 1958, 1967 : 35, 47). La parole est une manière de référer à l'origine ethnique du personnage et de créer une caricature. Dans la version originale de *Coke en stock*, les paroles des Africains sont énormément simplifiées de sorte qu'ils semblent naïfs particulièrement avec l'expression de surprise sur leurs visages. Le lecteur identifie ces caractéristiques ethniques selon sa connaissance sociale et conventionnelle. Cela dépend de la connaissance du lecteur si la bande dessinée sera instructive ou non pour lui. Comme McCloud (1994 : 68) a remarqué, le lecteur est un complice d'une certaine manière. Les expériences et les connaissances du lecteur agissent sur l'interprétation.

La manière dont les autres personnages parlent des Africains dans la version de l'année 1958 est modifiée. Ils utilisent les mots *nègre* et *coco* qui représentent la langue de l'époque coloniale. Ces mots réfèrent aux Noirs et ils défavorisent ce groupe ethnique de nos jours. En fait, aujourd'hui notamment le mot *nègre* est une expression raciste. De plus, les paroles des Africains créent énormément la caricature d'un Africain simple. Il est justifié de modifier le texte de *Coke en stock* et de cette manière de dissiper l'attitude raciste.

Il ne faudrait pas considérer *Coke en stock* comme une représentation réaliste des Africains, mais d'un autre côté, le récit et ses caricatures dessinées sont un produit de leur temps. En fait, *Coke en stock* raconte une histoire dans laquelle les héros sauvent les gens dans le besoin. La traite des Noirs est condamnée et les bandits sont battus qui

montre le sentiment de justice. Mais un fait intéressant est que Tintin communique à grand-peine avec les Africains. C'est le Capitaine Haddock qui parle avec les pèlerins. Il semble que Hergé ait voulu éloigner Tintin des Africains intentionnellement. Dans *Tintin au Congo*, les actions et les paroles de Tintin ont provoqué la critique de la représentation des Africains et par conséquent, il est possible que Hergé ait voulu éviter cela. Farr (2009 : 34, 37-38, 43) décrit que le Capitaine Haddock est le contraire de Tintin : il est emporté, insolent, faillible et connu pour ses insultes. Mais en dépit de ses faiblesses et ses défauts, il est une personne aimable parce qu'il est également loyal et héroïque. La conversation entre ce Capitaine et les Africains est en fait humoristique car le Capitaine n'est pas patient et les Africains ne comprennent pas la situation. Un motif pour représenter les Africains comme naïfs dans ces conversations est l'objectif d'amuser le lecteur principalement et de renforcer le personnage du Capitaine Haddock.

Aujourd'hui, *Coke en stock* renforce le discours et les préjugés selon lesquels les Noirs sont vus en général comme les domestiques et les victimes. Le récit est créé dans les années 1950 alors que le contexte était différent. Grâce à la discussion publique, Hergé a fait son autocritique et modifié ses œuvres. Dans ce cas, l'opinion publique a agi grandement sur le langage d'une bande dessinée et sa mise à jour.



# Bibliographie

## Albums étudiés

HERGÉ (1958). *Coke en stock*. (Reprod. en fac-sim. 2003) Tournai : Casterman.

HERGÉ (1967). *Coke en stock*. (Édition 1992) Tournai : Casterman.

## Ouvrages consultés

FARR M. (2007). *Tintti : tarinoiden todelliset taustat*. Helsinki : Otava.

FARR M (2009). *Tintti & Co*. Helsinki : Otava.

FILIPPINI H., GLÉNAT J., SADOUL N. et VARENDE Y. (1980). *Histoire de la bande dessinée en France et en Belgique : des origines à nos jours*. Grenoble : Glénat.

HERKMAN J. (1998). *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Tampere : Vastapaino.

KUKKONEN K. (2013). *Studying Comics and Graphic Novels*. Malden : Wylie-Blackwell.

LUCIE-SMITH E. (1981). *The art of caricature*. Londres : Orbis.

McCLOUD S. (1994). *Sarjakuva – näkymätön taide*. Helsinki : Good Fellows.

MIKKONEN K. (2017). *The Narratology of Comic Art*. New York : Routledge.

MILLER A. (2007). *Reading bande dessinée : Critical approaches to French-language comic strip*. Bristol; Chicago : Intellect Ltd.

PEETERS B. (1988). *Tintin juhlaKirja*. Helsinki : Otava.

PEETERS B. (2006). *Hergé, fils de Tintin*. Paris : Éditions Flammarion.

REYBROUCK D. (2013). *Kongo : historia*. Helsinki : Siltala.

SADOUL N. (1975). *Tintin et moi – Entretiens avec Hergé*. Tournai : Casterman.

## Sites d'internet

DEIGHTON B. (2011). « Belgian court's adviser says Tintin book not racist ». Reuters. url <https://www.reuters.com/article/idINIndia-60226120111031>. Consulté le 26.3.2018

TÖYRYLÄ K. (2012). « Ruotsalaiskirjasto perui päätöksensä Tintti-kirjojen poisvetämisestä. » YLE. url <https://yle.fi/uutiset/3-6308420>. Consulté le 26.3.2018.

## Dictionnaires

Dictionnaire de l'Académie française, < <https://academie.atilf.fr/consulter/coke?page=1> >  
Consulté le 24.5.2018.

CTRRTL, < <http://www.cnrtl.fr/definition/noir> > Consulté le 10.5.2018.

CTRRTL, < <http://www.cnrtl.fr/definition/n%C3%A8gre> > Consulté le 10.5.2018.

CTRRTL, < <http://www.cnrtl.fr/definition/coco> > Consulté le 10.5.2018.